

LA RAPPRESENTAZIONE PUBBLICA DELLE MEMORIE DIVISE:
IL MONUMENTO ALLA PACE DI ERLAUF E IL MEMORIALE
DEL CAMPO SPECIALE 2 A BUCHENWALD

Laura SAFRED

Accademia di Belle Arti di Venezia, IT-30123 Venezia, Dorsoduro 423

e-mail: laura.safred@gmail.com

SINTESI

Attraverso monumenti e memoriali è possibile esprimere con il linguaggio dell'arte anche la diversità, talvolta lacerante, dei giudizi e delle memorie individuali sugli eventi e i personaggi storici. Due interventi esemplari, realizzati entrambi intorno al 1995, sono stati capaci di suscitare il confronto tra posizioni diverse senza provocare nuovi conflitti.

Il Monumento alla Pace di Erlauf nella Bassa Austria celebra l'incontro ivi avvenuto quarant'anni prima tra i comandanti delle truppe degli Stati Uniti e dell'Unione Sovietica, che ha segnato la fine della guerra sul suolo austriaco. Il monumento si compone di due opere di due artisti, l'uno russo e l'altra americana, poste in dialogo fra loro per rispettare la duplice valenza storica e simbolica dell'evento. Nel Memoriale del Campo speciale 2 a Buchenwald, situato a ridosso del campo di sterminio e utilizzato dai sovietici per l'internamento degli ufficiali nazisti, sono stati allestiti un Centro di documentazione storica e un cimitero con 850 pali di acciaio posti in corrispondenza delle 850 fosse comuni rinvenute, che restituiscono la memoria dei prigionieri morti senza nome ai loro congiunti, distinguendoli chiaramente dalle vittime del campo nazista

Parole chiave: monumento, memoriale, incontro di Erlauf, Buchenwald (Campo speciale 2), arte pubblica

PUBLIC REPRESENTATION OF DIVIDED MEMORIES: THE ERLAUF PEACE
MONUMENT AND THE SPECIAL CAMP NUMBER TWO MEMORIAL
IN BUCHENWALD

ABSTRACT

The language of art can be used to express the sometimes dividing diversity of individual judgements and memories of events and historical characters through monuments and memorials. Two exemplary monuments, both erected around the year 1995, have aroused a confrontation between different stances without provoking new conflicts.

The Erlauf Peace Monument in Lower Austria celebrates the meeting that took place there forty years prior between the commanders of the American and Soviet troops which marked the end of the war on Austrian soil. The monument consists of two parts made by two artists, one Russian and one American, put into dialogue with one another and representing the double historical and symbolic valence of the event. At the Memorial of Special Camp Number Two in Buchenwald, situated next to the extermination camp and used by the Soviets for the internment of Nazi officials, a Historical Documentation Centre and a cemetery with 850 steel pillars to commemorate 850 found mass graves were erected. These bring back the memory of the unknown prisoners to their relatives, clearly distinguishing them from the victims of the Nazi camp.

Key words: monument, memorial, meeting of Erlauf, Buchenwald (Special Camp Number Two), public art

PREMESSA

Prima di affrontare con due esempi degni di considerazione il problema della rappresentazione pubblica permanente di memorie storiche distinte o divise per mezzo di monumenti e memoriali, è necessaria una premessa terminologica. La parola *monumento* ci fa pensare alla celebrazione di personaggi e fatti solenni anche se drammatici, degni di essere ricordati per la loro valenza fondante nella storia di una nazione e di una società; nel *memoriale* si rappresenta prevalentemente un lutto collettivo privo di un significato esemplare. Parliamo ad esempio di *Memoriale ai Caduti della guerra in Vietnam* a Washington e di *Monumento al Milite ignoto* a Roma. Talvolta è molto difficile distinguere o dividere i due significati, proprio a motivo della diversa e divisa ricezione degli eventi o dei protagonisti nella narrazione storica e nell'immaginario individuale (Young, 1993). Trattandosi di un'analisi storico-artistica, useremo in questo testo la parola monumento per sottolinearne un

aspetto specifico: si tratta di un'opera d'arte, come una poesia o un romanzo. Nel memoriale l'aspetto artistico è molto più contenuto, ma non del tutto assente.

Il linguaggio del monumento nei confronti di un determinato evento è diverso dal racconto soggettivo dei suoi attori, dagli studi storici e dalla volontà politica dei suoi committenti. Il monumento è un'interpretazione dell'evento attraverso un linguaggio originale, proprio di un artista, e allo stesso tempo condivisibile, in un momento storico anch'esso definito e sempre diverso da quello dell'evento stesso. Al monumento non chiediamo di affermare la verità, bensì di esprimere la memoria dell'evento e di formularne un giudizio: solo all'arte si può affidare questo compito così difficile e prezioso per la società.

UN MONUMENTO DOPPIO: LA CELEBRAZIONE A ERLAUF DELLA VITTORIA AMERICANA E SOVIETICA SUL NAZIFASCISMO

Il *Monumento alla Pace* di Erlauf è stato inaugurato il 7 maggio 1995 nell'ambito di un programma decennale di interventi per l'arte pubblica promosso e finanziato dal Land Niederösterreich. Quarant'anni prima, l'8 maggio 1945, dopo la resa incondizionata della Germania, il comandante generale della 65. Divisione di fanteria degli Stati Uniti, Stanley E. Reinhart, e D. A. Drickhin, generale della 7. Divisione terraria dell'Unione Sovietica, si incontrarono ufficialmente a Erlauf, un piccolo paese nel distretto di Melk nella Bassa Austria, e segnarono con la loro stretta di mano la fine della seconda guerra mondiale sul suolo austriaco. L'incontro di Erlauf non ha rivestito lo stesso significato mediatico di quello avvenuto il 25 aprile 1945 a Torgau sull'Elba; tuttavia l'evento costituiva simbolicamente per l'Austria la premessa per il futuro del paese, che si sarebbe trovato al confine tra le aree di influenza delle due superpotenze e che perciò sarebbe stato posto in una lunga condizione di neutralità dopo la fine dell'occupazione alleata. In quella sera di primavera a Erlauf si compiva anche il riconoscimento da parte americana del ruolo svolto dall'esercito sovietico sul fronte orientale nell'ambito della lotta contro il nazifascismo; subito dopo il gigantesco *Monumento all'Armata Rossa*, eretto nell'agosto dello stesso anno sulla piazza Schwarzenberg a Vienna, avrebbe costituito il segno ufficiale più forte di tale riconoscimento nell'articolato paesaggio simbolico della statuaria monumentale della capitale austriaca. Il monumento posto nella piazza principale di Erlauf è opera di due artisti: l'americana Jenny Holzer (1950) e il russo Oleg Komov (1932–1994). Il monumento si compone cioè di due parti distinte, secondo una prassi del tutto inconsueta da parte della committenza di un intervento pubblico di questo tipo (Blaas-Ptratscher, 1995). Affidare l'opera a due eredi ideali dei protagonisti dell'incontro sottolinea il principio universale secondo il quale il sangue versato dagli eserciti deve servire a rendere liberi dalla guerra le generazioni future. La scelta dei due artisti costituisce il passo originale e decisivo nel porre in primo piano la necessità di

rispettare la duplicità del valore simbolico dell'evento storico reale, vissuto dalle due parti in campo in quel momento con diverso animo e diversamente interpretato durante lo scontro in atto tra due superpotenze nella storia europea nei successivi decenni. La doppia interpretazione da parte degli artisti rappresenta quindi esplicitamente non soltanto una diversità atemporale nel giudizio sulla valenza dei fatti, bensì sottolinea una modalità di contrapposizione intrinseca alla storia e ai processi della memoria, più forte e drammatica nel Centro Europa che in altri paesi del continente.



*Fig. 1: Erlauf. Oleg Komov: 'Monumento alla pace', 1995 (foto: Christian Wachter).
Sl. 1: Erlauf. Oleg Komov: 'Spomenik miru', 1995 (foto: Christian Wachter).*



*Fig. 2: Erlauf. Jenny Holzer: 'Monumento alla pace', 1995 (foto: Christian Wachter).
Sl. 2: Erlauf. Jenny Holzer: 'Spomenik miru', 1995 (foto: Christian Wachter).*

Attribuire il compito di interpretare l'evento e la sua percezione attuale a un artista austriaco avrebbe significato darne una visione da parte di un rappresentante di un paese sconfitto e occupato. Tale scelta avrebbe comportato necessariamente un'impostazione concettuale ben diversa e avrebbe infranto un tabù: i monumenti spettano al vincitore. I vinti – e in particolare i tedeschi e gli austriaci con i loro alleati dopo la seconda guerra mondiale – non possono erigere monumenti alla loro sconfitta. La rappresentazione monumentale della pace da parte austriaca attraverso un episodio direttamente legato alla guerra avrebbe potuto suggerire indirettamente un elemento celebrativo della guerra stessa, che gli organizzatori sono stati ben attenti a evitare, poiché avrebbe potuto offrire, nel dibattito aperto come una ferita nell'opinione pubblica austriaca, un sostegno per rafforzare l'immagine del paese quale vittima dell'aggressione nazista. La scelta di affidare la celebrazione dell'evento

agli americani e ai russi corrisponde storicamente allo svolgimento degli avvenimenti storici, ne sancisce il loro ruolo fondante nella nascita della Seconda Repubblica austriaca e la loro influenza sulla ricostruzione materiale, morale e politica del paese.

Gli artisti hanno operato sulla stessa area creando due distinti monumenti. Il russo Komov, uno scultore che ha lasciato numerosi monumenti dedicati agli eventi più significativi della seconda metà del XX secolo, ha gettato in bronzo le due figure dei vincitori, più grandi del normale, nei loro abiti militari e con un mazzo di fiori nella mano. I due uomini sono tenuti per il braccio da una bambina, che in questo modo stabilisce un collegamento fra loro. L'immagine è semplice e realistica: da una parte esalta i vincitori e ribadisce il loro ruolo salvifico nei confronti delle vittime della violenza, in primo luogo i bambini e le donne. D'altra parte il gesto della bambina contribuisce a unire simbolicamente due potenze che erano state nemiche e che lo sarebbero state ancora dopo la guerra, spostando quindi in avanti nel tempo il significato dell'incontro di Erlauf per esprimere la necessità ideale del superamento del conflitto e per promuovere il dialogo politico. La bambina rappresenta anche le speranze della nuova generazione austriaca nata nella guerra di vivere in pace e di contribuire, con quella che sarebbe stata successivamente la propria neutralità, alla distensione politica tra Occidente e Unione Sovietica. I messaggi provenienti dal gruppo scultoreo sono dunque semplici e si avvalgono di un linguaggio tradizionale, immediatamente accessibile al pubblico.

Diverso il caso dell'americana Jenny Holzer, un'artista che nel corso della sua attività ha fatto proprio il tema della violenza e del compianto sulle vittime, in particolare sulle donne. Erlauf è un piccolo paese, posto al di fuori delle rotte turistiche o commerciali più frequentate, che scorrono a ridosso del vicino Danubio; ciò nonostante l'artista ha creato un segno che esce dai confini del paese e che si espande sul territorio. Il suo intervento consiste in una sottile colonna di luce che parte dal suolo a poca distanza dal gruppo scultoreo e che si alza nello spazio, visibile soltanto nella notte e da molto lontano. Holzer non si occupa dei protagonisti e degli eroi della storia, reali o simbolici, bensì di coloro che sono rimasti senza nome. Il principio che sta alla base di questa scelta è quello di far riemergere idealmente dal suolo la memoria dei morti, cioè delle vittime della guerra ammassate nelle fosse comuni, riconoscendo così la loro morte senza per questo celebrarla, dando loro pace con una sepoltura simbolica e risvegliando il loro ricordo nel presente. Questa scultura di luce al posto di una scultura in bronzo ci porta in una dimensione spirituale, intima o collettiva, di fronte al disastro della guerra e fa appello alla sfera della memoria individuale prima ancora che alla coscienza storica della società, cui si riferisce invece direttamente l'artista russo. Dall'orizzontalità della terra, delle fosse comuni e dei corpi che hanno patito la violenza della guerra si leva quindi verso il cielo un segnale di cordoglio e un richiamo alle responsabilità storiche, individuali e politiche, ma anche alle scelte del presente.

La differenza tra i due interventi non risiede solo nella diversa impostazione concettuale, bensì anche nelle forme artistiche: astratte e tecnologiche quella dell'americana Holzer, concrete e realistiche quelle del russo Komov. Questa distinzione così marcata corrisponde ai diversi destini culturali dei due paesi, alle due principali correnti artistiche avverse tra loro dell'astrazione e del realismo, che sono state terreno di scontro incruento ma ideologicamente molto forte nel secondo dopoguerra in Europa, contribuendo a dividere le ragioni dei vincitori: da una parte gli Stati Uniti con l'apologia della libertà dell'individuo nella società e dell'artista nell'arte, dall'altra l'Unione Sovietica, che definisce l'artista nel suo preciso ruolo di mediatore sociale di messaggi di carattere umanistico.

Nella piccola Erlauf, grazie alle scelte della committenza e alla qualità delle opere, si incontrano i destini d'Europa in un modo aperto e problematico, che lascia il campo libero ad altre interpretazioni. Ciò è stato possibile grazie alla delega piena del governo del Land Niederösterreich agli storici e ai curatori artistici del progetto, che insieme ne hanno precisato gli obiettivi, scegliendo gli strumenti più adeguati per raggiungere un risultato che potesse travalicare i confini del Land stesso. L'intervento di due artisti di due grandi paesi, diversi e lontani tra loro, ha innovato sostanzialmente una tipologia di monumento, quello alla Pace, che altrove viene risolta in modo molto più convenzionale, inerte o apertamente conflittuale nei confronti della società di riferimento.

A questo punto è bene rilevare che la storia del *Monumento alla Pace* di Erlauf non si esaurisce nel 1995 dopo la sua inaugurazione, bensì è continuata in modo altrettanto inconsueto. Tra il 1999 e il 2002 i committenti hanno compiuto un'azione di verifica nell'opinione pubblica del luogo sulle forme della sua ricezione, per comprendere quale ne sia stato l'impatto nella coscienza e nella vita quotidiana degli abitanti di Erlauf attraverso un nuovo intervento di carattere temporaneo di sei artisti, che hanno realizzato negli spazi pubblici della città altrettante opere ispirate al doppio monumento, rilanciandone la tematica, facendolo rivivere nello spazio urbano e nelle coscienze (Saxenhuber, 2004). Questa verifica si è compiuta anche a seguito dell'insediamento della coalizione di centro-destra nel governo federale austriaco nel 1999, che ha costituito, per la prima volta dopo la seconda guerra mondiale, l'affermazione politica di tendenze apertamente xenofobe e razzistiche. Il monumento di Erlauf ha quindi una storia esemplare, che ci invita a riflettere sul metodo di progettazione di tali operazioni politicamente complesse e sul rapporto critico instaurato tra la storia, i luoghi e gli uomini attraverso la mediazione dell'arte.



Fig. 3: Erlauf. Milica Tomić: 'Erlauf erinnert sich', manifesto fotografico, 2002 (foto: Werner Kaligosky).

Sl. 3: Erlauf. Milica Tomić: 'Erlauf erinnert sich', fotografski manifest, 2002 (foto: Werner Kaligosky).

I DUE CAMPI DI STERMINIO DI BUCHENWALD

Queste riflessioni si compiono nell'Europa dopo il 1989, quando ovunque avviene un ripensamento sulle vicende più importanti della seconda metà del XX secolo. La fine dell'Unione Sovietica e con essa del comunismo come sistema politico ha lasciato alle democrazie occidentali il compito di gestire l'eredità politica e morale della guerra di resistenza condotta contro il nazismo e il fascismo in Europa. L'insorgere di nuovi fenomeni o il riacutizzarsi di fenomeni a lungo latenti come il razzismo e la xenofobia hanno spinto anche alla riapertura del dibattito sui monumenti all'Olocausto, insieme all'estinzione della generazione dei suoi testimoni: un dibattito idealmente impostato e definito a Berlino con l'intervento di Daniel Libeskind al Museo ebraico (1989-2001) e con il *Memoriale agli ebrei uccisi d'Europa* di Peter Eisenman in Berlin-Mitte (1997-2005).

Questo ripensamento investe un'area politica e psicologica resa cruciale proprio dalla caduta del Muro, quella cioè della memoria dei morti di parte nazista e fascista. Il tema è particolarmente difficile, anche perché utilizzato spesso per fini di consenso e di intervento diretto nel presente. Ne discutono gli storici, che accendono ancor di più il dibattito o che cercano di fornirne gli elementi di chiarificazione. Vi contribuiscono scrittori e artisti, con testi sintomatici come le lezioni zurighesi di Winfried Sebald (1999) su guerra aerea e letteratura o il romanzo di Javier Cercas *Soldati di Salamina* (2002). Alla riflessione storica sui bombardamenti alleati in Germania, resa manifesta all'opinione pubblica da testi come quelli di Sebald, o sulla guerra civile da parte franchista riflessa nel racconto dello scrittore spagnolo, si è accompagnata la necessità di una presa in carico morale dei morti, senza per questo conferire loro uno statuto storico analogo a coloro che erano caduti per difendere l'Europa dal fascismo e dal nazismo. Ovunque in Europa si è cominciato a parlare di situazioni specifiche come quelle dei «malgrés-nous» alsaziani, cittadini francesi di lingua tedesca costretti ad arruolarsi nell'esercito nazista, morti al fronte orientale o nei campi di prigionia alleati e a lungo banditi o cancellati nella memoria collettiva.

Particolarmente complessa è stata dopo il 1989 la situazione dell'ex Repubblica Democratica Tedesca: i suoi cittadini, che prima si erano sentiti ideologicamente dalla parte dei giusti per l'appartenenza al blocco sovietico e comunista che aveva combattuto il nazismo, dopo l'unificazione sono stati spinti dal governo federale ad una sorta di rovesciamento della loro memoria, cioè a farsi anch'essi carico del passato nazista e a sottoporsi ad un esame di coscienza, che i tedeschi occidentali avevano già attraversato dalla fine della guerra fredda, cioè a partire dall'inizio degli anni Sessanta. D'altra parte con la caduta del muro di Berlino e la fine della divisione della Germania, il paese nella sua totalità, come altre nazioni europee, iniziava ad affrontare la memoria delle vittime civili dei bombardamenti, dei soldati della Wehrmacht uccisi in battaglia o morti in prigionia. Il rischio civile e morale dell'e-

quiparazione dei caduti era presente in modo evidente nel campo di concentramento e di sterminio di Buchenwald in Turingia, nel cuore della Germania e dell'ex DDR, a pochi chilometri dalla città di Goethe, della Repubblica e del Bauhaus, ed è stato affrontato dagli storici e dai responsabili del Memoriale del Campo in modi esemplari e in forme straordinarie.

Quando nel 1990 furono scavate le fosse comuni del Campo Speciale 2, dove gli occupanti sovietici avevano internato e fatto morire gli ufficiali tedeschi tra il 1946 e il 1950, una croce provvisoria di legno venne posta al limite del campo dalla direzione del Memoriale del campo, primo segno di ricordo dei morti dopo quarant'anni. Sul percorso di visita vennero posti anche cartelli indicatori, per informare il pubblico dell'esistenza del secondo campo. Poco dopo l'erezione della prima croce di legno nel 1990, i familiari dei morti del Campo 2 iniziarono ad apporre altre piccole croci in legno e in pietra in ricordo dei loro cari in uno spazio riservato, sito ai margini delle fosse comuni, dove si tennero regolarmente cerimonie commemorative. Sotto la spinta dei familiari, nel contesto più ampio dello studio dei lager sovietici reso possibile anche dalla caduta del Muro di Berlino e sull'onda del dibattito sulla manipolazione del ricordo (Haustein, 2006; Mironenko et al., 1998; Reif-Spirek, Ritscher, 1999), la direzione del memoriale campo prese la decisione di dare documentazione e forma alla vicenda storica proprio nell'area in cui il campo era stato in funzione, inserendola nel percorso dei visitatori (Ritscher, 1995). Nel 1997 venne allestita un'esposizione storica permanente, ospitata in un nuovo edificio, quasi del tutto incassato in una piccola collina ai margini del Campo nazista, e costruito su progetto dallo studio architettonico Frese e Kleindienst di Norinberga a seguito di un concorso. Il volume dell'edificio, praticamente invisibile, non si impone su quello, dominante, dell'edificio più antico che raccoglie le testimonianze del funzionamento del Campo 1, destinato agli ebrei. In questo nuovo *Centro di documentazione del Campo Speciale 2*, che non si definisce museo per evidenti ragioni simboliche, sono presentate su di un tavolo, che attraversa nella sua lunghezza tutto lo spazio espositivo, le biografie individuali e una biografia di gruppo dei prigionieri provenienti dai centri della Turingia, per rendere visibile i destini dei prigionieri durante l'esistenza del campo. Su questo tavolo è aperto anche un libro con i nomi di più di 7.000 prigionieri morti nel campo, in cui i visitatori sono invitati a scrivere informazioni complementari o precisazioni: di molti internati infatti non si possiedono notizie e inoltre, in questo modo, tutti sono chiamati a partecipare alla ricostruzione di una vicenda dolorosa e non più rimossa. Davanti al *Centro di documentazione* si colloca la zona delle sepolture, nell'area del bosco di faggi in cui vennero rinvenute circa 850 fosse comuni più o meno grandi, a nord del campo nazista: ciascuna fossa, dopo il rinvenimento, era stata marcata da un palo di legno contrassegnato da un numero. L'area è stata trasformata dallo studio di progettazione ambientale Regio-Plan di Erfurt in una sorta di cimitero di guerra. Ogni fossa è ora

indicata con un palo di acciaio alto circa 1 metro e mezzo, marcato da un numero progressivo: 850 pali di acciaio si stagliano nel bosco per dare pace ai morti non identificati. La sequenza metallica con la sua geometria implacabile si contrappone al caldo colore dei tronchi di faggio e si intaglia come un corteo di lame nella natura. Questa sorta di esercito, che non si profila immediatamente dinanzi agli occhi del visitatore, non lascia poi indifferenti: si è costretti a volgere lo sguardo indietro, verso il campo, quasi a cercare una risposta per questa presenza così drammatica. Si è quindi invitati a ripensare agli eventi, sotto la spinta emozionale provocata dall'intervento scultoreo e con la guida più pacata della lettura storica. Sull'esempio di Buchenwald è sorto nel 2007 il centro di documentazione del Campo speciale 7 a Sachsenhausen, dove però il tema della rappresentazione dei morti del campo non ha trovato una forma altrettanto simbolica.



Fig. 4: Buchenwald, 'Memoriale del Campo Speciale 2': Centro di documentazione, 1995–96 (foto: Jürgen M. Pietsch).

Sl. 4: Buchenwald, 'Spomenik Specialnega taborišča 2': Dokumentacijski center, 1995–96 (foto: Jürgen M. Pietsch).



Fig. 5: Buchenwald, 'Memoriale del Campo Speciale 2': Cimitero, 1995–96 (foto: Jürgen M. Pietsch).

Sl. 5: Buchenwald, 'Spomenik Specialnega taborišča 2': pokopališče, 1995–96 (foto: Jürgen M. Pietsch).

La forma del cimitero di Buchenwald è quella della scultura astratta di tipo minimalista, propria dell'arte americana e tedesca degli anni Sessanta e Settanta: anche questa soluzione artistica non è dunque involontaria, bensì nasce da una scelta in cui le forme stesse dell'arte moderna vengono tematizzate nella storia. Il minimalismo propone infatti analoghe forme seriali e tecnologiche, simili a quelle di un esercito. La disumanizzazione della figura umana, operata dai pali di acciaio, costituisce un giudizio storico su ciò che lì è avvenuto e sulle sue premesse politiche e morali. Allo stesso tempo la presenza così imponente dell'esercito di metallo nella foresta riporta alla coscienza collettiva la vicenda di questi uomini, le loro scelte e la loro fine: restano senza nome e senza identità, ma non senza passato e senza ricordo per i loro congiunti e come *memento* per tutti. Il centro e il cimitero non indulgono quindi a nessuna forma di celebrazione né di ambiguità nel giudizio sugli eventi: in questo modo si conserva la memoria del campo sovietico e dei suoi circa 28.000 morti, distinti dalle vittime del campo di sterminio nazista. Precisandone il significato sto-

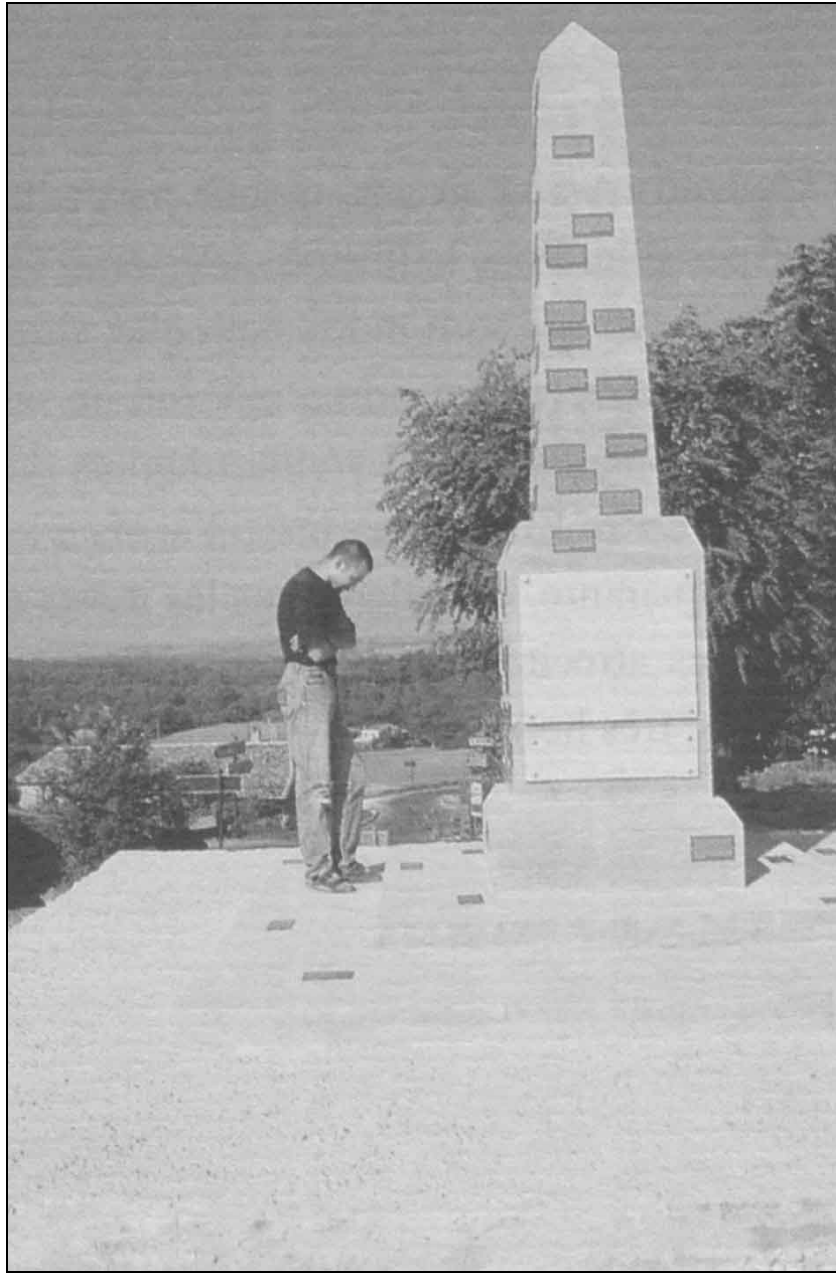
rico con le forme dell'architettura e dell'arte è stato possibile comporre un conflitto civile e allo stesso tempo offrire un segnale limpido a tutti i visitatori di Buchenwald.

CONCLUSIONI

La realizzazione di entrambi le opere, il *Monumento alla Pace* di Erlauf e il *Centro di documentazione* del Campo speciale 2 di Buchenwald, nasce da un clima storico e sociale comune, creatosi dopo il 1989 con la riscrittura di molte pagine della storia del Novecento. Non è questa la sede critica per discutere di tali pagine: è possibile sottolineare invece come l'urgenza di ricordare e di dare testimonianza da parte dei sopravvissuti delle vicende più dolorose della storia del XX secolo non sia necessariamente portatrice di nuovi conflitti bensì contribuisca al processo di costruzione di un'Europa del dialogo e della pace, parallelo a quello di costruzione della memoria individuale e collettiva.

L'arte trova talvolta i modi per esprimere la percezione di vicende e conflitti che la forza delle parole dei testimoni o l'evidenza degli studi storici non riescono ad elaborare. Molti nodi della storia e della memoria individuale si allentano in virtù della rappresentazione artistica, quando essa scende dal suo piedestallo monumentale e opera sul terreno degli uomini e della loro esperienza. La più celebre delle realizzazioni monumentali della modernità, quella di Costantin Brancusi a Trgu Jiu in Romania, costituisce ancora la base metodologica su cui poggia con evidenza un efficace sistema di rappresentazione storica e simbolica del problema della violenza, della riconciliazione senza oblio e della trasmissione di una memoria critica del passato nel futuro.

A Erlauf l'atteggiamento più tradizionale degli scultori come il russo Komov, che prende esplicitamente posizione per la causa della liberazione dal fascismo, viene affiancato da quello di Holzer, che riporta materialmente alla luce la radice del conflitto contemporaneo: se cioè sia possibile operare solo con il giudizio storico, sia pur condiviso, senza tener conto delle posizioni politiche ed etiche nel contesto in cui il monumento stesso prende forma. Di fronte all'intensificarsi delle guerre e all'indifferenza provocata dalla loro gestione mediatica, torna utile ripensare a un intervento artistico del tedesco Jochen Gerz, che ha lavorato a lungo sul tema del fascismo e dell'Olocausto, ma che ha affrontato anche problematicamente il tema della morte per la patria. Incaricato di restaurare un piccolo obelisco dedicato ai caduti della Prima guerra mondiale in Francia, Gerz aveva raccolto una serie di risposte degli abitanti del paese alla domanda se ritenessero giusto morire per la patria e se fossero disposti a farlo. La pluralità anche contraddittoria delle risposte ottenute, incise come epigrafi su lastre di metallo, sono state affisse dall'artista sul monumento, che in questo modo, oltre a commemorare i caduti, costituisce un elemento attivo di riflessione sulle modalità con cui il presente si riflette sulla storia.



*Fig. 6: Biron. Jochen Gerz: 'Monument vivant', 1996 (foto: Esther-Shalev Gerz).
Sl. 6: Biron. Jochen Gerz: 'Monument vivant', 1996 (foto: Esther-Shalev Gerz).*

La pluralità di letture che un monumento, in quanto opera d'arte, riesce ad offrire all'osservatore è la risorsa che il linguaggio visivo mette a disposizione di una società di massa. La sua permanenza nello spazio pubblico e la sua re-interpretazione da parte dei singoli cittadini costituiscono una garanzia di dibattito aperto sugli eventi di cui si intende parlare, a condizione che i requisiti storici, politici e morali, cui il monumento stesso deve rispondere, siano posti a monte con sufficiente chiarezza dai suoi promotori. Vale quindi la pena di sottolineare tanto le capacità degli artisti di esprimere sensibilmente con il loro lavoro posizioni oggettivamente conflittuali, quanto la necessaria strategia della committenza nel riferirsi innanzitutto alle indicazioni degli storici e nel rispondere quindi ad esigenze concrete della società e delle comunità di cui sono interpreti delegati.

JAVNA PREZENTACIJA PRIČEVALCEV LOČENIH SPOMINOV:
SPOMENIK MIRU V ERLAUFU IN SPOMINSKO OBELEŽJE
V SPECIALNEM TABORIŠČU 2 V BUCHENWALDU

Laura SAFRED

Akademija lepih umetnosti v Benetkah, IT-30123 Benetke, Dorsoduro 423

e-mail: laura.safred@gmail.com

POVZETEK

Spomenik miru v Erlaufu je bil postavljen na pobudo deželne vlade Spodnje Avstrije, odkrili pa so ga 7. maja 1995. Gre za mesto, kjer sta se štirideset let prej, 8. maja 1945, uradno srečala poveljnika vojaških enot Združenih držav Amerike in Sovjetske zveze in s stiskom roke zaznamovala konec 2. svetovne vojne na avstrijskem ozemlju in tudi določila prihodnost države, ki se je znašla na meji vplivnih območij obeh velesil.

Spomenik je delo dveh umetnikov, Američanke Jenny Holzer in Rusa Olega Komova, sestavljata pa ga dva ločena dela. Rus Komov je v bronu v realističnem slogu upodobil lika dveh zmagovalcev, za roki ju drži deklica, ki vojaka povezuje. Delo Američanke Holzerjeve pa tvori abstrakten svetlobni snop, ki se proži proti nebu, viden pa je le od daleč in samo ponoči. Upodablja iz tal vznikajoči spomin na civilne žrtve vojne, daje jim spokojnost v poslednjem počitku in ohranja spomin nanje v sedanjosti. Dokaj neobičajno je, da se izdelava spomenika poveri dvema umetnikoma, a tu gre za spoštovanje dvojnosti simbolne vrednosti zgodovinskega dogodka, ki so ga na obeh vpletenih straneh pospremila različna občutja in je pri vpletenih velesilah v poznejših desetletjih hladne vojne doživel različne interpretacije.

Nevarnost, da bi prišlo tako na obče civilni kot tudi moralni ravni do zgodovinskega izenačevanja z žrtvami nacizma, je bila prisotna v primeru internacijskega

taborišča v Buchenwaldu, kjer so med leti 1946 in 1950 sovjetske zasedbene oblasti internirale in pustile umreti nacistične častnike. Javni spomin na sovjetsko taborišče, ki je stalo neposredno ob uničevalnem taborišču za Jude, je bil povsem zabrisan vse do leta 1989. Leta 1990 so tam našli 850 skupnih grobnic, na katere danes opozarja meter in pol visok jekleni drog, kjer so nanizane progresivne številke: 850 jeklenih drogov stoji v gozdu, pokopališču neidentificiranih žrtev. Leta 1997 so zgradili poslopje Centra, kjer je zbrano zgodovinsko gradivo o dogajanju v taborišču in življenju ujetnikov. Oblika spominskega obeležja opozarja na zgodovino sovjetskega taborišča in 28.000 umrlih, obenem pa razločuje krvnika od žrtev nacističnega koncentracijskega taborišča. Potreba po interpretaciji in pričevanju o bolečem in bridkem dogajanju v zgodovini 20. stoletja ne odpira torej nujno novih konfliktov, temveč lahko prispeva k procesu izgradnje Evrope miru in dialoga s pomočjo nenadomestljivega dela umetnikov.

Ključne besede: spomenik, spominsko obeležje, srečanje v Erlaufu, Buchenwald (Specialno taborišče 2), javna umetnost

FONTI E BIBLIOGRAFIA

- Blaas-Ptratscher, K. (ed.) (1995):** Friedensdenkmal Erlauf. Wien, Amt der NÖ Landesregierung.
- Cercas, J. (2002):** Soldati di Salamina. Milano, Mondolibri.
- Gerz, J. (1996):** Le monument vivant de Biron. La question secrète. Arles, Actes Sud.
- Haustein, P. et al. (eds.) (2006):** Instrumentalisierung, Verdrängung, Aufarbeitung. Die sowjetischen Speziallager in der gesellschaftlichen Wahrnehmung 1945 bis heute. Göttingen, 250–264.
- Mironenko, S., Niethammer, L., von Plato, A. (eds.) (1998):** Speziallager in Deutschland 1945 bis 1950. Band 1. Studien und Berichte. Berlin, Akademie Verlag.
- Reif-Spirek, P., Ritscher, B. (eds.) (1999):** Speziallager in der SBZ: Gedenkstätten mit »doppelter Vergangenheit«/Gedenkstätte Buchenwald. Berlin, Links Verlag.
- Ritscher, B. (1995):** Speziallager Nr. 2 Buchenwald. Zur Geschichte des Lagers Buchenwald 1945 bis 1950. Weimar-Buchenwald, Gedenkstätte Buchenwald.
- Saxenhuber, H. (ed.) (2004):** Erlauf erinnert sich... . Frankfurt a.M., Revolver.
- Sebald, W. (1999):** Luftkrieg und Literatur. München - Wien, Hanser.
- Young, J. E. (1993):** Holocaust, Memorial and meaning. New Haven - London, Yale University Press, 1–15.