

# RA

restauro archeologico

Conoscenza, conservazione e valorizzazione  
del patrimonio architettonico  
**Rivista del Dipartimento di Architettura  
dell'Università degli Studi di Firenze**

Knowledge, preservation and enhancement  
of architectural heritage  
**Journal of the Department of Architecture  
University of Florence**

1 | 2025

*special issue*

volume II

**Oltre il Novecento**  
Teoria e prassi per il  
"Restauro del Moderno"

  
FIRENZE  
UNIVERSITY  
PRESS



## RA | restauro archeologico

Conoscenza, conservazione e valorizzazione  
del patrimonio architettonico  
**Rivista del Dipartimento di Architettura  
dell'Università degli Studi di Firenze**

Knowledge, preservation and enhancement  
of architectural heritage  
**Journal of the Department of Architecture  
University of Florence**

Anno XXXIII special issue numero 1/2025  
(I-II voll.), vol. II  
Registrazione Tribunale di Firenze  
n. 5313 del 15.12.2003

ISSN 1724-9686 (print)  
ISSN 2465-2377 (online)

**Director**  
Susanna Caccia Gherardini  
*Università degli Studi di Firenze*

**Editors in Chief**  
Susanna Caccia Gherardini,  
Maurizio De Vita  
*Università degli Studi di Firenze*

## COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE International Scientific Committee

Francesca Albani  
*Politecnico di Milano*

Frida Bazzocchi  
*Università degli Studi di Firenze*

Susanna Caccia Gherardini  
*Università degli Studi di Firenze*

Roberta Grignolo  
*Accademia di architettura - Università della  
Svizzera italiana*

Francesca Castanò  
*Università degli Studi della Campania  
Luigi Vanvitelli*

Fabienne Chevallier  
*Musée d'Orsay*

Lorenzo Ciccarelli  
*Università degli Studi di Firenze*

Alessandro De Magistris  
*Politecnico di Milano*

Maurizio De Vita  
*Università degli Studi di Firenze*

Maria Grazia D'Amelio  
*Università degli Studi di Roma Tor Vergata*

Sara Di Resta  
*Università Iuav di Venezia*

Paolo Faccio  
*Università Iuav di Venezia*

Rita Fabbri  
*Università degli Studi di Ferrara*

Emanuela Ferretti  
*Università degli Studi di Firenze*

Mariacristina Giambruno  
*Politecnico di Milano*

Tullia Iori  
*Università degli Studi di Roma Tor Vergata*

Giacinta Jean  
*Scuola universitaria professionale della  
Svizzera italiana*

Susan Macdonald  
*Getty Conservation Institute*

Marzia Marandola  
*Università Iuav di Venezia*

Monica Naretto  
*Politecnico di Torino*

Federica Ottoni  
*Università degli Studi di Parma*

Luis Palmero Iglesias  
*Universidad Politécnica de Valencia*

## Guest Editors

Susanna Caccia Gherardini  
*Università degli Studi di Firenze*

Sara Di Resta  
*Università Iuav di Venezia*

Emanuela Ferretti  
*Università degli Studi di Firenze*

Mariacristina Giambruno  
*Politecnico di Milano*

Marco Pretelli  
*Alma Mater Studiorum - Università di  
Bologna*

## INTERNATIONAL SCIENTIFIC BOARD

Hélène Dessales, Benjamin Mouton, Carlo Olmo,  
Zhang Peng, Andrea Pessina, Guido Vannini

## EDITORIAL BOARD

Andrea Arrighetti, Sara Di Resta, Junmei Du,  
Annamaria Ducci, Maria Grazia Ercolino, Rita  
Fabbri, Bianca Gioia Marino, Pietro Matracchi,  
Emanuele Morezzi, Federica Ottoni, Andrea Pane,  
Rosario Scaduto, Raffaella Simonelli, Andrea  
Ugolini, Maria Vitiello

## EDITORIAL STAFF

Paola Bordoni, Ester Colarossi, Giorgio Ghelfi,  
Francesca Giusti, Pierpaolo Lagani, Francesco  
Pisani, Anna Laura Petracchi, Alice Rossano,  
Adele Rossi

## SEGRETERIA ORGANIZZATIVA

**Organising Secretary**  
*Università degli Studi di Firenze*

Paola Bordoni

Ester Colarossi

Giorgio Ghelfi

Francesca Giusti

Pierpaolo Lagani

Francesco Pisani

Anna Laura Petracchi

Alice Rossano

Adele Rossi

Renata Picone  
*Università degli Studi di Napoli Federico II*

Uta Pottgiesser  
*Delft University of Technology, Chair of  
Docomomo International*

Marco Pretelli  
*Alma Mater Studiorum - Università di  
Bologna*

Wido Quist  
*Delft University of Technology, Secretary  
General of Docomomo International*

Michelangelo Sabatino  
*University of Texas at San Antonio*

Ana Tostões  
*Chair of Docomomo Portugal*

Ines Tolic  
*Alma Mater Studiorum - Università di  
Bologna*

Ruggero Tropeano  
*Eidgenössische Technische Hochschule  
Zürich*

Gli autori sono a disposizione di quanti, non rintracciati, avessero legalmente diritto  
alla corresponsione di eventuali diritti di pubblicazione, facendo salvo il carattere  
unicamente scientifico di questo studio e la sua destinazione non a fine di lucro.

*The authors are available to anyone who, although not identified, may be legally entitled to the  
payment of any publishing rights, without prejudice to the purely scientific nature of this study  
and its non-profit purpose.*

**Copyright:** © The Author(s) 2025

This is an open access journal distributed under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License  
(CC BY-SA 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>).

cover design

●●● dida**communicationlab**

**DIDA** Dipartimento di Architettura  
Università degli Studi di Firenze  
via della Mattonaia, 8  
50121 Firenze, Italy

published by

**Firenze University Press**  
Università degli Studi di Firenze  
Firenze University Press  
Via Cittadella, 7 - 50144 Firenze, Italy  
[www.fupress.com](http://www.fupress.com)

Cover photo

Pier Luigi Nervi, *Stadio comunale (Berta) di Firenze*, Firenze, 1951.  
Università degli Studi di Firenze, Biblioteca di Scienze Tecnologiche, Archivi di  
Architettura, Fondo Pier Luigi Nervi, 024-2056.

Con il patrocinio di | Sponsored by

DOCOMOMO International | DOCOMOMO Italia  
SIRA - Società Italiana per il Restauro dell'Architettura

**do.co.mo.mo\_ do.co.mo.mo\_**  
international italia



# Indice | Index

vol. II

## I casi studio | Case-studies

<b>Ahmadi Town o la nascita del modernismo in Kuwait</b>	10
Ahmadi Town: the Birth of Modernism in Kuwait <i>Maurizio De Vita</i>	
<b>Il Moderno alla 'prova' del tempo: nuove sfide per il restauro della Facoltà di Ingegneria di Napoli di Luigi Cosenza</b>	18
The Modern at the Test of Time: New Challenges for Conservation of the Faculty of Engineering of Naples by Luigi Cosenza <i>Renata Picone</i>	
<b>Il caso SESC Pompéia: dettagli costruttivi del lavoro di conservazione di Lina Bo Bardi</b>	28
SESC Pompéia: Constructive Details in Lina Bo Bardi Conservation Work <i>Rafaela Borsato Belo, Massimiliano Pasquali, Federica Ottoni</i>	
<b>La Modernità Silenziosa: Patrimonializzazione dell'Universidad Laboral di Cheste</b>	34
Silent Modernity: The Heritage Recognition of the Universidad Laboral of Cheste <i>Graziella Bernardo, Luis Manuel Palmero Iglesias</i>	
<b>Costruzione, degrado, demolizione. Tutto in 20 anni. Il Terminal di via Valfonda a Firenze (1990-2010)</b>	40
Construction, decay, demolition. All in 20 years. The Terminal in Via Valfonda, Florence (1990-2010) <i>Pietro Matracchi</i>	
<b>A methodology for the Energy Retrofit of 20th Century Architecture: the Modèle Innovation La Salamandre</b>	46
<i>Antonella Mastrorilli, Roberta Zarcone</i>	
<b>'Calcestruzzo leggero, eredità pesante': il Lecabeton facciavista della Palestra di Riva San Vitale</b>	52
'Lightweight concrete, heavy legacy': exposed Lecabeton in the Gym of Riva San Vitale <i>Cristina Mosca, Luigi Coppola</i>	
<b>Gio Ponti al Bo: un restauro filologico integrale</b>	58
Gio Ponti at Bo: A Comprehensive Philological Restoration <i>Giuseppe Olivi, Marta Nezzo, Giovanna Valenzano, Giada Barison</i>	
<b>Il complesso dell'Expo 1938 di Trois-Rivières (Québec, Canada). Un laboratorio per riabitare il Moderno</b>	64
The Expo 1938 Complex in Trois-Rivières (Québec, Canada). A Laboratory for Reinhabiting Modernity <i>Fabio Sedia, François Dufaux</i>	
<b>La conservazione delle opere gresleriane. (Dis)continuità e trasferimento metodologico</b>	70
Preserving Gresleri's Works. (Dis)Continuity and methodological transfer <i>Alessandra Cattaneo, Leila Signorelli</i>	
<b>Conservazione e recupero delle architetture autoriali delle Cartiere Burgo</b>	76
Conservation and reuse of the authorial architectures of the Cartiere Burgo <i>Giulia Formato, Manuela Mattone</i>	
<b>Rediscovered verticality: silos as a canvas for the contemporary</b>	82
<i>Barbara Galli, Manuel Vaquero Piñeiro</i>	
<b>From Modern Icon to Memory Fragment: The Transformation of Grand Ephesus Hotel in Izmir</b>	88
<i>İdil Ece Şener, İpek Akpınar</i>	
<b>Al confine del Moderno. Un'opera inedita di Michele Capobianco</b>	94
On the edge of the Modern. An unpublished work by Michele Capobianco <i>Francesca Spacagna, Lorenzo Capobianco</i>	
<b>Architetture della memoria divisa: i memoriali di Bogdan Bogdanović tra eredità e frammentazione</b>	100
Architectures of divided memory: Bogdan Bogdanović's memorials between legacy and dissonance <i>Emanuele Morezzi</i>	
<b>Sul restauro della Chiesa di Maria Santissima Immacolata di Longuelo e il rispetto della sua immagine poetica</b>	106
The restoration of the Church of Maria Santissima Immacolata in Longuelo and the respect for its poetic image <i>Antonella Versaci, Alessio Cardaci</i>	

<b>L'isolato 314 di Messina. Il restauro appena completato della graniglia messinese</b>	112
Block 314 in Messina. The recently completed restoration of Messina's graniglia <i>Clara Stella Vicari Aversa, Rosaria Catania Cucchiara, Celestina Fazio</i>	
<b>Conservare l'intempestivo: riflessioni sulla vicenda del Memoriale italiano ad Auschwitz</b>	118
Preserving the Untimely: Thoughts on the case of the Italian Memorial at Auschwitz <i>Gregorio Carboni Maestri, Virna Maria Nannei</i>	
<b>Gibellina nuova, un connubio di opere moderne di architettura e di arte che non può morire</b>	124
New Gibellina, a combination of modern architecture and art that cannot die <i>Daniela Concas, Luigi Oliva</i>	
<b>Eredità della Guerra Fredda tra dismissione, salvaguardia e riconversione</b>	130
The Cold War Legacy Among Buildings' Decommission, Preservation and Adaptive Reuse <i>Marina D'Aprile</i>	
<b>Trasformare conservando: il restauro della Ex Manifattura Tabacchi a Firenze</b>	136
Transforming through preservation: the restoration of Ex Manifattura Tabacchi in Florence <i>Francesca Fabiani, Francesca Tiri</i>	
<b>Metamorfosi del Moderno. Saul Bravetti, Gio Ponti e il Municipio di Cesenatico</b>	142
Modern Metamorphoses. Saul Bravetti, Gio Ponti and the Town Hall of Cesenatico <i>Giulia Favaretto</i>	
<b>Restituire identità al moderno. Rigenerazione e riuso dell'ex cinema Bologna</b>	148
Reclaiming modern heritage. Regeneration and reuse of the former Cinema Bologna <i>Tommaso Berretta</i>	
<b>Tradizione e modernità nei complessi manicomiali degli anni Trenta: conoscenza e prospettive di conservazione in Piemonte</b>	154
Tradition and Modernity in Psychiatric Hospital Complexes of the 1930s: Knowledge and Conservation Perspectives in Piedmont <i>Daniele Dabbene</i>	
<b>Building Endurance: Renovation and extension of the Zurich Kongresshaus and Tonhalle (2017-2021)</b>	160
<i>Patrick Fleming, Reto Wasser</i>	
<b>Recuperare San Siro: tra modernità e sostenibilità. Strategie per un recupero consapevole dei quartieri di edilizia residenziale pubblica</b>	166
Recovering San Siro: Modernity and Sustainability. Strategies for the Informed Regeneration of Public Housing Estates <i>Gianfranco Orsenigo</i>	
<b>Scenari futuri per il patrimonio fieristico. Ipotesi di conservazione, riuso e valorizzazione della Fiera di Cagliari</b>	172
Future scenarios for fairground heritage. Strategies for the conservation, reuse and enhancement of the Cagliari Fair <i>Maria Serena Pirisino</i>	
<b>Tra intentio auctoris e intentio operis: percorsi critici di eredità dell'architettura autoriale del secondo Novecento</b>	178
Between <i>intentio auctoris</i> and <i>intentio operis</i> : critical perspectives on the legacy of authorial architecture in the late 20th century <i>Maurizio Villata</i>	
<b>Funzionalità e modernità: gli edifici per l'educazione fascista in Alba alla prova del tempo</b>	184
Functionality and Modernity: Fascist-Era educational buildings in Alba standing the test of time <i>Fabio Ambrogio</i>	
<b>Patrimoni al margine. Mimmo Paladino e la piazza dei Conti Guidi a Vinci (2001-2006)</b>	190
Heritage on the margins. Mimmo Paladino and the Conti Guidi Square in Vinci (2001-2006) <i>Rachele Domenichini</i>	
<b>Il restauro dell'assenza. La contemporaneità del Mausoleo di Augusto</b>	196
The restoration of the absence. The contemporaneity of the Mausoleum of Augustus <i>Alessandro Durantini</i>	
<b>Patrimonializzare il giardino d'inverno nella sua natura polimaterica. Progetto, trasformazioni d'uso e conservazione della serra sul lanificio Zegna a Trivero di Pietro Porcinai</b>	202
The heritage of the winter garden in its polymaterial nature. Project, repurposing and conservation of Pietro Porcinai's greenhouse on the Zegna wool mill in Trivero <i>Ester Germani</i>	
<b>L'asilo Sant'Elia di Giuseppe Terragni, architettura per l'infanzia dagli anni Trenta all'attualità</b>	208
Sant'Elia kindergarten by Giuseppe Terragni, architecture for children from the 1930s until today <i>Anna Greppi</i>	

<b>Function versus Form. The Dancing Venue <i>La Bussola</i> and the Challenges of Conserving Modern Architecture</b> <i>Pierpaolo Lagani</i>	214
<b>When the <i>Future Grows Old</i> and Turns Young Again. The legacy of the Henry and Emma Budge-Heim</b> <i>Silvia Narducci</i>	220
<b>The challenges in the restoration of the Capanema Palace, Rio de Janeiro</b> <i>Liliane Janine Nizzola</i>	226
<b>L'ex Casa del Balilla a Civitanova Marche fra conservazione e restauro</b> The ex Casa of Balilla in Civitanova Marche between conservation and restoration <i>Anna Laura Petracci</i>	232
<b>Intervenire su un'architettura d'autore degli anni Settanta: l'ex Scuola Pietro Lana a Ferrara</b> Reframing 1970s Architectural Heritage: The Adaptive Reuse of the Former Pietro Lana School in Ferrara <i>Luca Rocchi, Manlio Montuori, Marco Zuppiroli, Sergio Fortini, Elisa Uccellatori, Ilde Iacampo, Massimo Cavallin</i>	238
<b>Continuità fragile: nodi conservativi per le ricostruzioni novecentesche del Corridoio Vasariano</b> Fragile continuity: conservation issues in the 20th century restoration of the Vasari Corridor <i>Alice Rossano</i>	244
<b>Il cantiere   Conservation/restoration site</b>	
<b>Il cantiere del nuovo ingresso alla Stazione di Santa Maria Novella di Gae Aulenti. Nuovi documenti per la conservazione e la manutenzione</b> The worksite for the new entrance to Santa Maria Novella Station by Gae Aulenti. New documents for conservation and preservation <i>Emanuela Ferretti</i>	252
<b>Modularità e prefabbricazione in Italia nel Secondo Novecento. Sfide per la conservazione</b> Modularity and Prefabrication in Italy in the Second Half of 20th Century. Challenge for the Conservation <i>Francesca Albani</i>	258
<b>Tre progetti di restauro su edifici del Moderno</b> Three restoration projects on Modern architecture buildings <i>Ruggero Tropeano</i>	264
<b>Materia moderna, risposte su misura: esempi di restauro del calcestruzzo del '900 tra memoria e innovazione</b> Modern materials, customised approaches: examples of 20th-century concrete restoration between memory and innovation <i>Stefano Agnetti, Ilaria Biagetti, Vittorio Gusella, Riccardo Liberotti, Matilde Paolucci</i>	272
<b>Il restauro conservativo della Casa Modernista di Gregori Warchavchik in Brasile (1927): abbandono e riuso nella conservazione della prima opera modernista brasiliana</b> The conservative restoration of the Modernist House of Gregori Warchavchik in Brazil (1927): abandonment and reuse in the conservation of the first Brazilian modernist work <i>Haroldo Gallo, Marcos Tognon</i>	278
<b>Il Palazzo delle poste di Bergamo tra continuità d'uso e adeguamento funzionale</b> The Bergamo Post Office Building: continued use vs. functional adaptation <i>Giulio Mirabella Roberti, Monica Resmini</i>	284
<b>Restaurare un 'documento/monumento' del Moderno a Napoli: il Mercato Ittico di Luigi Cosenza (1929-1935)</b> Restore a 'document/monument' of the Modern in Naples: Fish Market by Luigi Cosenza (1929-1935) <i>Andrea Pane, Giovanni Menna, Sara Iaccarino, Luigi Veronese</i>	290
<b>Conservazione e sicurezza strutturale nel patrimonio novecentesco: spunti di riflessione per un indirizzo normativo</b> Conservation and structural safety in 20th-century heritage: first considerations for regulatory guidelines <i>Adalgisa Donatelli</i>	296
<b>Il restauro del Béton Brut negli edifici del movimento moderno. Durabilità versus linguaggio</b> The restoration of Béton Brut in modernist buildings. Durability versus language <i>Claudio Piferi</i>	302
<b>West Star</b> <i>Michelangelo Pivetta, Giovanni Minutoli</i>	308
<b>La materia del moderno: dentro l'Ala Scarpa della Gypsotheca di Possagno. Metodi e analisi di lettura tra dati analitici e conoscenza storica</b> The materiality in the field of Modern Architecture. Investigating Scarpa's Wing of the Gypsotheca at Possagno. Methodologies and Critical Frameworks between Empirical Data and Historical Epistemology <i>Vincenzo Tinè, Emanuela Sorbo, Andrea Mantovani, Tommaso Moretto, Gianluca Spironelli</i>	314

<b>Conservare il 'Sistema Nervi'. I Saloni B e C a Torino Esposizioni</b>	320
The conservation of Nervi's System. The Torino Esposizioni B and C Halls <i>Greta Bruschi, Francesca Pasqual</i>	
<b>Restaurare l'innesto contemporaneo.</b>	326
<b>Il Castello di Rivoli quarant'anni dopo, tra obsolescenza, <i>materia signata</i> e prospettive future</b> Conserving the Contemporary Addition. The Castle of Rivoli Forty Years Later, between Obsolescence, <i>Materia Signata</i> , and Future Perspectives <i>Giorgio Danesi</i>	
<b>Esperienze di cantiere nel sito UNESCO di Ivrea: il progetto di restauro come pratica di conoscenza</b>	332
Construction site experiences at the UNESCO site in Ivrea: the restoration project as a learning experience <i>Cristina Natoli</i>	
<b>La casa-albergo 'Galassia' di Jaretti e Luzi a Torino. Cronache, riflessioni, appunti da un cantiere di restauro</b>	338
Jaretti and Luzi's 'Galassia' Residential Hotel in Turin: Chronicles, Reflections, and Notes from a Conservation Site <i>Tommaso Vagnarelli</i>	
<b>Il valore sociale per il restauro delle architetture liturgiche del Secondo Novecento:</b>	344
<b>la Chiesa della Beata Maria Vergine a Larderello di Giovanni Michelucci e S. Maria della Libera di Aldo Loris Rossi</b> Social Value for Conservation Late 21th Century Liturgical Architecture: Giovanni Michelucci's Church of the Beata Vergine Maria in Larderello and Aldo Loris Rossi's Church of Santa Maria della Libera <i>Lorenza Elisa Buono</i>	
<b>La Casa delle Armi al Foro Mussolini di Luigi Moretti: l'ambiguità delle fonti</b>	350
Luigi Moretti's Fencing Academy at Foro Mussolini: ambiguities of the sources <i>Marco Giunta, Alessandra Nizzi</i>	
<b>La conservazione delle superfici ceramiche nell'architettura residenziale del secondo Novecento.</b>	356
<b>Materiali e tecniche nel cantiere di restauro del condominio di via Crivelli a Milano</b> The Conservation of Ceramic Surfaces in Post-War Residential Architecture. Materials and Techniques in the restoration site of the Apartment Building of Via Crivelli in Milan <i>Laura Magri</i>	
<b>Torre al Parco a Milano. Il lavoro di Belluschi 1911 tra strategie metodologiche e collaborazione interdisciplinare</b>	362
Torre al Parco in Milan. Belluschi 1911' work between methodological strategies and interdisciplinary collaboration <i>Carlo Nessi, Ivo Belluschi</i>	
<b>Ossario Commemorativo dei Caduti Jugoslavi a Barletta. Dal cantiere di costruzione al cantiere di restauro</b>	368
Commemorative Ossuary of Yugoslav Fallen in Barletta: from the construction site to the restoration site <i>Enrico Toniato</i>	

**I casi studio**

Case-studies

# Conservare l'intempestivo: riflessioni sulla vicenda del Memoriale italiano ad Auschwitz

Preserving the Untimely: Thoughts on the case of the Italian Memorial at Auschwitz

**Gregorio Carboni Maestri** | [gregorio.carboni.maestri@ulb.be](mailto:gregorio.carboni.maestri@ulb.be)

Faculté d'architecture, Université Libre de Bruxelles

**Virna Maria Nannei** | [virnamaria.nannei@unibg.it](mailto:virnamaria.nannei@unibg.it)

Dipartimento di Ingegneria e Scienze Applicate, Università degli studi di Bergamo

## Abstract

Developed by the BBPR studio and sponsored by ANED, the Italian Memorial at Auschwitz, which opened in 1980, was intended as a choral and immersive work, featuring a suspended spiral covered in canvases painted by Pupino Samonà, paired with Primo Levi's narration and Luigi Nono's music. Since 2008, two projects have been launched to preserve the Memorial: the Glossa Project for minimal restoration, and the subsequent Glossa XX1 project (2010-15) for a more comprehensive intervention. These projects raised questions about what it means to restore the untimely: a monument designed to be inconvenient risked being domesticated.

Deemed unsuitable for the didactic aims of the Auschwitz Museum, the exhibition was closed in 2011 and eventually relocated to Florence. The Memorial's ability to challenge memory as a source of conflict remains a landmark case in the debate over the restoration of modern works. Following its removal, many memorials in Eastern Europe were demolished.

## Keywords

Memory preservation, Italian Memorial at Auschwitz, Glossa Project, Memoriale delle deportazioni in Firenze.

## Il Memoriale italiano ad Auschwitz: genesi e declino di un'opera scomoda

Il 2 luglio del 1947, mentre l'Europa era ancora sconvolta dagli esiti del conflitto, il complesso di Auschwitz-Birkenau fu dichiarato monumento commemorativo da parte del governo polacco, che diede avvio alla strutturazione del museo. Fu in quel contesto che nacque l'idea delle esposizioni nazionali, realizzate tuttavia solo a partire dagli anni Sessanta<sup>1</sup>.

Nel secondo dopoguerra, il dibattito architettonico fu caratterizzato da forti lacerazioni legate a impulsi apparentemente inconciliabili, l'entusiasmo ancora vivo per le avanguardie fedeli al progetto illuminista e la dolorosa presa di coscienza del fallimento di tale progetto alla luce delle tragedie appena avvenute. Fu proprio questa presa di coscienza a stimolare una nuova attenzione per la necessità della testimonianza e per la dialettica tra universale e radicamento, tra storia e territorio, che portò alla realizzazione di musei e memoriali.

Il progetto di allestimento del Blocco 21 del campo di Auschwitz per celebrare la memoria di tutte le vittime italiane della deportazione, politiche, etnico-religiose e sociali, prese avvio sotto la responsabilità dell'ANED, Associazione Nazionale Ex Deportati, all'inizio degli anni Settanta<sup>2</sup>. Il Memoriale italiano non nacque dunque da un'iniziativa governativa, ma rappresentò l'espressione della società civile che ne plasmò i contenuti. Al posto

di una semplice esposizione museografica, l'ANED scelse di realizzare un'opera immersiva, descritta da Primo Levi come «un luogo dove la fantasia e i sentimenti di ognuno potranno evocare, molto più delle immagini e dei testi, l'atmosfera di una grande indimenticabile tragedia»<sup>3</sup>.

Il progetto, affidato a Lodovico Belgiojoso dello studio BBPR per la parte architettonica e alla regia di Nelo Risi, consisteva in una tela dipinta di quasi 600 mq, tesa su una spirale in acciaio che il visitatore avrebbe attraversato, accompagnato dalle note di Luigi Nono, per mezzo di una passerella lignea che alludeva ai treni della deportazione. I dipinti realizzati da Pupino Samonà con la collaborazione di Giordano Quattri seguivano la traccia di un testo di Levi per costruire un paesaggio del lutto e, allo stesso tempo, della resistenza.

Gli autori, testimoni diretti o indiretti delle atrocità della deportazione o della lotta antifascista, non ritennero possibile rappresentare tale tragedia se non attraverso una mediazione simbolica e artistica, un'esperienza estetica capace di evocare ciò che non poteva essere riprodotto in forma documentaria.

Il Memoriale, che rappresentava per Belgiojoso «un apporto eccezionale dell'arte italiana contemporanea quale elemento emergente fra i memoriali degli altri paesi realizzati nelle altre baracche<sup>4</sup>», si configurò consapevolmente, sin dalla sua genesi, come opera fuori asse rispetto alla logica didascalica prevalente nel museo di Auschwitz. La strategia espositiva nell'ex campo si fondava prevalentemente sul documento diretto, sull'oggetto autentico, sulla fotografia e sul reperto, e si giustificava nel contesto di un dopoguerra immerso in una nebbia di smarrimento e rimozione, in cui la logica dell'apparato concentrazionario poteva apparire inverosimile. Per questo, la modalità fortemente didascalica dei primi padiglioni del museo era necessaria: fotografie, uniformi, capelli, oggetti. Prove, non parole. Gli autori italiani vollero seguire un'altra via, pensando che si potesse, e forse si dovesse, parlare anche per altri canali: metafora, simbolo, immersione sensoriale. Quella che ne risultò fu un'opera stratificata, che non esponeva, ma coinvolgeva, che non spiegava, ma interpellava. Laddove altri padiglioni offrivano reperti, l'Italia offriva una soglia.

Inaugurato nel 1980, il Memoriale incontrò da subito problemi di gestione che ne compromisero la fruizione: non vi era personale per le operazioni quotidiane, dall'apertura e chiusura delle finestre alla manutenzione dell'impianto audio. Nel tempo, la direzione del museo si fece sempre più critica nei confronti dell'opera, fino a rigettare nel 2009 ogni proposta di intervento per la sua salvaguardia e a imporre ad aprile 2014 un ultimatum per la sua rimozione<sup>5</sup>. Attualmente, il Blocco 21 ospita solo l'esposizione dei Paesi Bassi e appare emblematico che in uno studio scientifico del 2023 che ne analizza i contenuti, non vi sia alcun accenno alla vicenda del Memoriale italiano ma solo al fatto che la maggior parte delle esposizioni sono state riviste<sup>6</sup>.

## **I progetti Glossa**

La ridefinizione della missione del Museo di Auschwitz si inserisce nel quadro dei mutamenti geopolitici che interessarono l'Europa orientale alla fine degli anni '90. La direzione del museo emanò nuove rigide regole per le esposizioni nazionali, che dovevano avere carattere prettamente didascalico ed essere gestite direttamente dai governi dei paesi organizzatori. Il nuovo approccio promuoveva una didattica volta a «spiegare» la deportazione ma, in un certo modo, relativizzare la vittoria dell'Armata Rossa e il ruolo della resistenza partigiana in Europa<sup>7</sup>. In questo nuovo quadro, il Memoriale italiano venne gradualmente avvertito come alieno: il suo carattere artistico e ideologico fu marginalizzato fino a che divenne un manufatto da censurare.

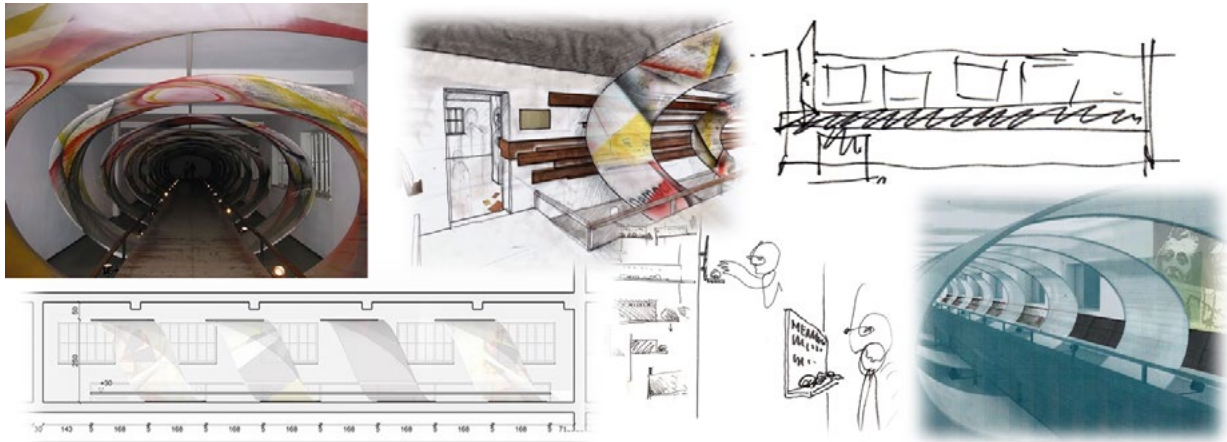


Fig. 1 Selezione di schizzi preparatori del progetto Glossa XX1 (G. Carboni Maestri, 2011-2012).

I biasimi mossi dalla direzione polacca trovarono eco anche in Italia: Giovanni De Luna, nell'articolo *Se questo è un monumento*<sup>8</sup>, definì l'opera «vecchia, così vecchia da essere oggi quasi incomprensibile per i visitatori», posizione condivisa da esperti come Marcello Pezzetti. La disputa toccò l'apogeo tra la fine del 2007 e i primi mesi del 2008, quando il governo italiano assegnò i fondi e nominò una Commissione per l'adattamento e il restauro del Memoriale. L'ANED insorse, contestando la carenza di chiarezza e ricorrendo al TAR<sup>9</sup> in quanto detentrica dell'opera.

Come responso al pericolo di rimaneggiamento, sorse il Cantiere Blocco 21, sostenuto dall'Istituto bergamasco per la storia della Resistenza e dall'Accademia di Brera, con la collaborazione dell'ANED e il sostegno dei sindacati CGIL, CISL e UIL. Nel settembre 2008, 32 allievi dell'Accademia si recarono ad Auschwitz per compiere i sopralluoghi e iniziare la pulitura della struttura, disponendo le basi per il restauro. I presupposti, gli obiettivi e i fini dell'operazione furono pubblicati nel volume *Il Memoriale italiano di Auschwitz e il cantiere blocco 21: un patrimonio materiale da salvare*<sup>10</sup>.

Il Cantiere delineò una reazione alle ipotesi di rimaneggiamento, sottolineando come il Memoriale non fosse solo eredità artistica novecentesca, ma anche richiamo potente del ricordo, innalzato dai medesimi confinati. Pensare a un suo rifacimento equivaleva a cancellare la testimonianza dei sopravvissuti, compiendo un atto di revisionismo inaccettabile.

L'attività si sviluppò lungo tre direttrici: la conservazione attraverso pulitura e rilevamento; la conoscenza mediante studi archivistici, pubblicazioni, mostre e interventi pubblici; la volontà di salvaguardia e valorizzazione che si esprime nel progetto Glossa, approvato unanimemente dal XIV Congresso nazionale dell'ANED tenuto a Marzabotto il 26 e il 27 settembre 2008<sup>11</sup>.

Il progetto Glossa rappresentava uno sforzo di costruzione di una soglia interpretativa benjaminiana tra l'opera dei testimoni e le susseguenti generazioni. L'idea, richiamando l'arte della decodificazione periferica, era che la nota non surrogasse il contenuto originale, ma lo rischiarasse, ponendosi vicino e non «addosso»: annotazione capace di intrecciare un discorso tra l'ammonimento dei superstiti e i visitatori.

Il progetto si scandiva in due fulcri: il mantenimento completo, che avrebbe annoverato la ristrutturazione delle stoffe dipinte, il rafforzamento strutturale, il rifacimento della strumentazione acustica e luministica e l'aggiunta

critica. Quest'ultima si sarebbe attuata tramite discrete disposizioni multimediali, collocate negli spazi residuali. Particolare attenzione era rivolta al corridoio interstiziale, ridefinito come soglia di accoglienza e lettura, mentre il vortice pittorico rimaneva il ventre vivo. Gli interventi aggiuntivi, in sottotono, scortavano il registro narrativo primordiale servendo da discreti traslatori, capaci di agevolare l'accessibilità ai contenuti senza sovrapporsi all'esperienza artistica principale.

A partire dal 2010, il progetto Glossa XXI, nel quadro del consorzio dottorale dell'Università di Palermo, radicalizzò tali concetti tramite una Linea Glossa che, progettata come una stele in acciaio ottenuta dalla fusione di materiale rotabile, sarebbe stata incisa in bassorilievo con postille storiche e contestualizzanti per i visitatori contemporanei, reggendo al tempo e alla trascuratezza. Questa linea temporale, fatta di dati storici, statistici, numeri e nomi, avrebbe accompagnato la spirale delle emozioni inscrivendo la memoria italiana della deportazione in una trama più ampia: dal PCI alla Resistenza, dal dopoguerra ai nuovi razzismi contemporanei contro le minoranze etniche e sociali. L'ispirazione derivava dalla tradizione espositiva italiana del dopoguerra (BBPR, Scarpa, Albini), caratterizzata da un'«intelligenza complessiva, progressiva, pedagogica e dialettica»<sup>12</sup>.

Nonostante il sostegno riscosso dal progetto, la logica istituzionale seguì un'altra direzione. Con una nota sul sito di Auschwitz-Museo, a luglio del 2009 il direttore dichiarava il Memoriale privo di valore educativo perché «pura opera d'arte»<sup>13</sup>, definizione che ne sancì la condanna e preparò la strada alla sua chiusura unilaterale nel giugno del 2011.

## **Il Memoriale dopo Auschwitz**

Alla fine del 2009, si profilò la necessità di trasferire il Memoriale in un luogo diverso da Auschwitz e l'ANED prese la decisione di cercare una nuova collocazione per l'opera in Italia: si susseguirono così diverse ipotesi, tra cui l'ex campo nazista di Fossoli, che naufragarono anche per la difficoltà di reperire uno spazio dalla conformazione adatta. Grazie al sostegno del Comune di Firenze e della Regione Toscana, fu infine scelto come sede per il riallestimento l'edificio denominato EX3 nel quartiere Gavinana e nel mese di gennaio del 2016, dopo una delicata operazione di messa in sicurezza e smontaggio, il Memoriale giunse a Firenze<sup>14</sup>.

Il trasferimento ha salvato la materia dell'opera, che tuttavia, concepita esplicitamente in relazione a un luogo e non solo a uno spazio specifico, in Auschwitz e per Auschwitz, ha perso inevitabilmente parte della sua forza evocativa. La nuova collocazione, come sottolinea il progettista incaricato degli aspetti architettonici, Alberico Barbiano di Belgiojoso, che già aveva affiancato il padre Lodovico nel progetto originario, offre però anche nuove opportunità, riavvicinando il Memoriale al pubblico in un contesto in cui il suo messaggio viene rafforzato dalle sinergie con altre presenze nello spazio urbano che trasmettono alla società contemporanea la memoria degli avvenimenti storici da cui quella stessa società è scaturita<sup>15</sup>.

Dal punto di vista tecnico, l'operazione di trasferimento del Memoriale si è articolata in tre fasi che hanno richiesto progetti distinti e molto complessi: smontaggio e trasporto, restauro conservativo e riallestimento. I dettagli di ciascuna fase sono descritti nel volume *Per non dimenticare. Il Memoriale italiano di Auschwitz. Conservazione, restauro, riallestimento*, che contiene anche un ampio apparato documentale<sup>16</sup>. Gli interventi sull'opera, a cui è stato necessario affiancare il recupero dell'edificio EX3, hanno richiesto più di tre anni per giungere all'apertura al pubblico nel maggio del 2019.

### Riflessioni conclusive

Così come il Memoriale era stato concepito non tanto per trasmettere nozioni quanto per interrogare le coscienze, la vicenda del suo abbandono e del suo trasferimento riapre un dibattito su questioni che si sarebbero potute considerare risolte, ma che si rivelano invece attuali. Il Blocco 21 all'interno del complesso di Auschwitz-Birkenau costituiva parte integrante di un'opera di memoria corale. Il ricollocamento del lavoro dei superstiti italiani non può essere inteso come una decontestualizzazione, bensì come una forma di distruzione. Sorge la domanda su quanto dell'opera sia sopravvissuto nel Memoriale collocato a Firenze: potremmo definirlo un *Memoriale del Memoriale*, un'opera generata dall'emergenza, condizione che rimane intrinseca a ogni intervento di restauro, malgrado le battaglie per il superamento di tale paradigma. Se si oltrepassa il piano tecnico del restauro e della museografia per entrare nel significato storico-artistico, tale «deportazione», come viene definita dalla regista Maja Silvani<sup>17</sup>, assume un valore paradossale di compimento dell'opera stessa: essa diviene vittima di quel processo di addomesticazione della memoria contro cui era stata concepita sin dall'inizio.

All'interno del Blocco 21, dopo la rimozione del Memoriale, si consuma oggi un oblio fatto di censura. L'opera, unica nel panorama europeo, nata dalla voce di artisti geniali sopravvissuti alla deportazione, monumento concepito quale testimonianza permanente, è stata ridotta a oggetto smontato e ricollocato, privato di parte della sua forza evocativa. La sua vicenda interroga non solo il destino dei musei della memoria, ma in generale la responsabilità di ogni istituzione nel custodire un patrimonio che è storico, etico e politico<sup>18</sup>. Questa condizione trova un'eco nelle riflessioni di Adorno. Nella *Dialettica negativa*, il filosofo formulava una messa in discussione del patrimonio culturale occidentale, affermando che «tutta la cultura dopo Auschwitz, compresa la critica urgente ad essa, è spazzatura»<sup>19</sup>. Non si trattava di un rifiuto letterale di ogni produzione, ma di una diagnosi: la cultura, avendo fallito nel prevenire l'Olocausto, aveva perduto ogni pretesa di potere redentivo, trasformandosi in ideologia<sup>20</sup>. Il nucleo dell'argomentazione risiedeva nel concetto di «restaurazione senza resistenza»: la cultura post-Auschwitz, invece di subire una trasformazione autocritica, avrebbe ripreso le proprie funzioni precedenti. Questo processo ha significato il fallimento nel riconoscere la propria complicità e il cambiamento fondamentale della realtà che Auschwitz rappresentava. Continuare come se nulla fosse ha trasformato la cultura in una forma d'illusione che maschera la barbarie<sup>21</sup>. La vicenda della distruzione e del trasferimento del Memoriale italiano si inserisce nel più ampio processo di demolizione di monumenti in Europa orientale, mostrando l'attualità del paradosso adorniano: difendere la cultura compromessa significa rischiare la complicità, rifiutarla del tutto significa favorire la barbarie. Auschwitz imponeva invece un nuovo imperativo etico: «organizzare il loro agire e pensare in modo che Auschwitz non si ripeta». In questo senso, il Memoriale rivela le logiche di una società che tende a pacificare la memoria e ad addomesticarne il conflitto. I progetti Glossa rappresentavano la possibilità di una prassi adeguata: un restauro critico, capace di mantenere viva la tensione tra testimonianza e presente. Il Memoriale non è un monumento pacificato, ma un'opera intempestiva che continua a interpellare. La sua vicenda solleva interrogativi sul rapporto tra valore artistico e funzione didattica, sulla necessità di resistere alle semplificazioni museografiche e di preservare la memoria come inquietudine critica. Solo così essa può trasmettersi alle nuove generazioni come coscienza vigile, capace di impedire il ripetersi dell'orrore.

- <sup>1</sup> Cfr. ELISABETTA RUFFINI, *Il Memoriale italiano di Auschwitz*, «Rivista IBC. Istituto per i Beni Culturali Dell'Emilia Romagna», a. XVIII, vol. II, 2010, <<http://rivista.ibc.regione.emilia-romagna.it/xw-201002/xw-201002-d0001/xw-201002-a0017/#null>> [15/09/2025].
- <sup>2</sup> Cfr. ELISABETTA RUFFINI, *Il Memoriale italiano ad Auschwitz*, in *Blocco 21*, a cura di G. Maris et al., Bergamo, Il filo di Arianna 2009.
- <sup>3</sup> STUDIO BBPR, *Dattiloscritto contenente la descrizione dettagliata del progetto definitivo*, in M. Ciatti et al. (a cura di), *Per non dimenticare. Il Memoriale italiano i Auschwitz. Conservazione, Restauro, Riallestimento*, Firenze, Edifir Edizioni Firenze 2020, p. 221.
- <sup>4</sup> Ivi, p. 223.
- <sup>5</sup> Cfr. E. RUFFINI, *Il Memoriale italiano di Auschwitz*, «Rivista IBC»; ANED, *Cronistoria di un attacco alla migliore cultura italiana*, <<https://deportati.it/news/cronistoria-di-un-attacco-alla-migliore-cultura-italiana/>>, [25/09/2025].
- <sup>6</sup> Cfr. ALASDAIR RICHARDSON, *Crossing Borders: Conceptualising National Exhibitions as Contested Spaces of Holocaust Memory at the Auschwitz Birkenau State Museum*, «Education Sciences», XIII, 2023, <<https://doi.org/10.3390/educsci13070703>>.
- <sup>7</sup> Cfr. GREGORIO CARBONI MAESTRI, *Opposizioni: Il Memoriale italiano ad Auschwitz*, «Oppositions» e la nascita della Scuola di New York, tesi di dottorato non pubblicata, Consorzio dottorale dell'Università degli Studi di Palermo, 2015.
- <sup>8</sup> GIOVANNI DE LUNA, *Se questo è un monumento*, «La Stampa» 21 gennaio 2008.
- <sup>9</sup> Cfr. ANED, *Cronistoria...*, op. cit.
- <sup>10</sup> Cfr. DUILIO MARCO TANCHIS, *L'intervento di manutenzione*, in *Il Memoriale italiano di Auschwitz e il cantiere blocco 21: un patrimonio materiale da salvare*, Quaderni di ANANKE, n. 1, Firenze, Alinea 2009, pp. 62-63.
- <sup>11</sup> Cfr. ANED, *Cronistoria...*, op. cit.
- <sup>12</sup> Cfr. GREGORIO CARBONI MAESTRI, *Glossa 2.1: contributo civile, laboratorio aperto*, in G. Arcidiacono, S. Scarrocchia (a cura di), *Il Memoriale italiano ad Auschwitz. Giornata della Memoria 2014. Documentazione, conservazione e progetto di integrazione 2008-2012*, Bergamo, Se-stante 2014, pp. 113-134.
- <sup>13</sup> Cfr. GREGORIO CARBONI MAESTRI, *Il Memoriale in onore degli italiani caduti nei campi di sterminio nazisti, «Zapruder»*, XXXI, 2013, pp. 100-110.
- <sup>14</sup> Cfr. ANED, *Cronistoria...*, op. cit.
- <sup>15</sup> Cfr. ALBERICO BARBIANO DI BELGIOJOSO, *Dal padiglione 21, a Firenze: il progetto originario e l'attuale contesto*, in M. Ciatti et al. (a cura di), *Per Non Dimenticare. Il Memoriale Italiano Di Auschwitz. Conservazione, Restauro, Riallestimento*, Firenze, Edifir Edizioni 2020, p. 221.
- <sup>16</sup> Cfr. M. Ciatti et al. (a cura di), *Per non dimenticare. Il Memoriale italiano di Auschwitz. Conservazione, restauro, riallestimento*, Firenze, Edifir Edizioni 2020.
- <sup>17</sup> SILVANA MAJA (dir.), *Cronaca di una deportazione. Il memoriale di Auschwitz*, Documentario, ANED. Associazione Nazionale Ex Deportati, 2016, 40'.
- <sup>18</sup> Cfr. GIULIANO VOLPE, *Patrimonio al futuro*, Milano, Mondadori 2015.
- <sup>19</sup> PIETRO ADORNO in LUCIO CORTELLA, *Una dialettica nella finitezza: Adorno e il programma di una dialettica negativa*. Roma, Meltemi 2006.
- <sup>20</sup> Cfr. ZYGMUNT BAUMAN, *Modernità e olocausto*, D. Di Cesare (a cura di), Bologna, Il Mulino 1992.
- <sup>21</sup> Cfr. FRANCO NATALINI, *Scapezzo, il Marziano dello spettacolo*, in *Lettera zero. Inchiesta sulla critica*, Modena, Arcoiris Multimedia 2017, p. 36.



Finito di stampare da  
Rubbettino print | Soveria Mannelli (CZ)  
per conto di FUP  
**Università degli Studi di Firenze**  
2025



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE