

A espiral das guerras de memórias: o Memorial Italiano de Auschwitz

Gregorio Carboni Maestri¹

À nossa geração tocou uma sorte pouco invejável:
a de viver eventos ricos de história.
Não quero dizer que *depois* não tenha acontecido mais nada no mundo:
catástrofes naturais e tragédias coletivas desejadas pelo homem
sucederam-se em toda parte, mas, apesar dos presságios,
nada de comparável à Segunda Guerra Mundial aconteceu na Europa.
Cada um de nós é, portanto, um testemunho, que o queira ou não (...).
Primo Levi²

Introdução

Enquanto arquiteto e estudioso de questões direta e indiretamente ligadas à arquitetura, considero extremamente relevante o tema da memória, mais especificamente de como ela possa ser veiculada ou, ao contrário, desfigurada e, em última instância, calada, através da arquitetura. Penso que o tema da conservação não deva ser visto apenas como uma questão atinente à relação matéria-sentido da matéria, mas também à luz do conteúdo cultural profundo das formas – escolhidas ou não – da arquitetura.

Quando, em 27 de janeiro de 1945, as tropas soviéticas entraram no campo de concentração de Auschwitz, viram cenas para além do horror normal da própria guerra. Encontraram ex-prisioneiros à beira da morte, assinalados por triângulos de cores diferentes: amarelo, para os judeus; vermelho, para os comunistas; rosa, para os homossexuais; preto, para os chamados “associais” (*prostitutas* e mendigos); azul, para os imigrantes ilegais e os refugiados republicanos espanhóis; marrom, para os ciganos, etc. Ex-seres humanos deportados de toda a Europa em milhares dos vagões dos *trens da morte*.

Dois anos após a libertação do campo pelas tropas do Exército Vermelho, o complexo de Auschwitz-Birkenau foi declarado monumento comemorativo pelo governo socialista polonês. Cada país ou comunidade envolvida no genocídio nazista seria representado por um pavilhão, colocado em um dos blocos em tijolos do campo de concentração de Auschwitz. No campo de extermínio de Birkenau, quase totalmente construído em madeira, tudo seria deixado como estava, onde estava.

¹Arquiteto (estúdio GCMA); membro da Comissão Urbanística do Centro Histórico de Milão; *Culture della Materia* no Laboratório internacional do Politécnico de Milão; doutorando no Consórcio das Universidades de Palermo, Régio Calábria, Nápoles, Parma, Politécnico de Milão e da Academia de Belas-Artes de (Milão) e Escola Politécnica de Madrid. gregoriocarbonimaestri@gmail.com

²LEVI, Primo. *Alla nostra generazione*. Storia vissuta. Milano: Franco Angeli, 1988, p.133.

Em Auschwitz, a Itália receberia o andar térreo do bloco de número 21, compartilhado com a Holanda, que dispôs do primeiro andar.

Arquitetura e memória

A Segunda Guerra Mundial deixou feridas e cicatrizes profundas na Itália. Mas o terreno árido da devastação bélica seria fertilizado com o adubo despejado pelas lutas de resistência antifascista. No campo cultural, este fertilizante iria produzir um dos períodos mais florescentes da história cultural italiana: o *Neorrealismo* cinematográfico; o Espacialismo artístico e a Arte Pobre; uma nova paisagem musical que ia do grande público às experiências do Abstratismo eletrônico; o nascimento do famoso desenho industrial e gráfico popular italiano, etc.

No campo da arquitetura, os anos 1950-60 viram o desenvolvimento, na Itália, de um tipo de arquitetura dita *neorrealista*, que concebia o espaço como um todo e que teve sua máxima expressão nas arquiteturas para museus e exposições, influenciando o mundo inteiro com suas formas e conceitos inovadores e progressistas. Pela primeira vez, um movimento arquitetônico ligado ao Modernismo olhava com respeito a arquitetura do passado, destruída pelas bombas, durante a guerra, e pelo capitalismo imobiliário do “milagre econômico” italiano, durante a paz. Nasciam as primeiras experiências de um conceito moderno de restauro. Uma paisagem cultural da arquitetura italiana vasta e rica de contradições, de escolas, de revistas e de debates politizados, representada por arquitetos como Carlo Scarpa, Franco Albini, Franca Helg, Ignazio Gardella, Giò Ponti, Marco Zanuso, Ludovico Quaroni, Mario Ridolfi, Bruno Zevi e muitos outros. Eles disseminaram suas vozes criadoras em países distantes, como o Brasil, com arquitetos como a comunista Lina Bo Bardi, naturalizada brasileira após a guerra, curadora do MASP e do SESC Pompéia, em São Paulo.

A escola do *Neorrealismo* era capitaneada pelo estúdio milanês BBPR.³ Seus quatro membros participaram ativamente da guerra de resistência,

pagando por isso um duro preço: para E. N. Rogers (1909-1969) e E. Peressutti (1908-1976), o exílio e a clandestinidade; para L. B. Belgiojoso (1909-2004) e G. L. Banfi (1910-1945), a deportação no campo de Gusen, onde Banfi foi assassinado.⁴ Os projetos desenvolvidos por esta escola cultural para museus e exposições eram vistos como ocasiões de manifestar o caráter ético, pedagógico, cívico e progressista da arquitetura. Também eram ocasiões de ligar a arquitetura contemporânea da época a palácios do Renascimento; conventos da Idade Média; castelos e edifícios antigos, geralmente parcialmente atingidos pelas bombas da guerra. Operações quase inéditas para a época.

A arquitetura italiana transformava-se em uma escola para o mundo, em termos de interpretação e ligação entre o passado e o presente, assim como na questão da representação arquitetônica da memória, sem mimetismos ou compromissos intelectualmente desonestos. Em projetos como os museus/restauros dos castelos de Verona (Carlo Scarpa) e Milão (BBPR), ambos de 1956, o ambiente era definido por elementos formais, que faziam parte integral de um raciocínio global sobre a exposição e seu significado, em uma visão ainda atual. Cada parede, cada material, cada parafuso ou disposição de quadros e estátuas era sintoma daquela cultura progressiva que caracterizava todas as disciplinas da Itália do pós-guerra. Tratava-se de uma inteligência complexa que tornava o elemento parte integrante de um todo: o invólucro que dialoga com o conteúdo, os dois contribuindo dialeticamente para o seu enriquecimento recíproco. Passado, presente, continuidade; compreensão e enriquecimento.

Outro elemento, mais estritamente formal, evidenciado por este tipo de arquitetura, era a forte caracterização de movimento dos planos, dos elementos constitutivos, que, apesar de autônomos, movem-se no espaço, com o que poderíamos definir um elegante “dinamismo estático”. Por ser menos vinculada a aspectos funcionais, típicos da arquitetura doméstica, urbana ou infra-estrutural, a arquitetura expositiva dava ao arquiteto uma maior liberdade formal e, não raro, constituía para ele uma ocasião de indagação. E, sobretudo, talvez para acentuar o caráter de evento, quase teatral, da obra a ser realizada, aqueles artistas encontravam ocasiões para contribuir com o renascimento de uma Itália que, alguns anos antes, havia sobrevivido à escuridão e vergonha do fascismo.

Nas arquiteturas de exposições da época, podemos ver planos que viajam, se deslocam, englobam, se ampliam, saem por uma porta, unindo o exterior ao interior, o cheio ao vazio. É o que fizeram arquitetos como Carlo Scarpa na loja de exposição Olivetti em Veneza (1957) e no tumulto Brion em Treviso (1968); os BBPR, no Memorial aos deportados de Milão⁵ (1946) ou

de Carpi (1973); Franco Albini, no museu do Tesouro de São Lourenço em Gênova (1952), etc. Espaços que, não raro, provocam nos visitantes vertigem emotiva e intelectual e nos quais cada um pode, no próprio ritmo, absorver e observar, compreender e assimilar os conteúdos expostos e a arquitetura expositiva. Não há efeitos especiais. Trata-se de arquiteturas que acompanham, participam, entusiasmam, enriquecem, contribuem, sem jamais sair do limite que lhes é próprio, isto é, o desenho de um espaço pensado.

Poderíamos enumerar centenas destas arquiteturas expositivas que se sustentam até mesmo sem seus conteúdos, porque são dinâmicas, ricas, intensas, inclusive nos seus vazios. No entanto, sem seu conteúdo, elas perderiam sua razão de ser. Esta ambigüidade poderia ser definida como uma “autonomia dissonante” das arquiteturas expositivas. A arquitetura encarrega-se do visitante, mas, uma vez passada a porta, é o próprio visitante que deve participar ativamente, conscientemente e esforçar-se para compreender o conteúdo. Isto era, de certa forma, *plasmação* de uma visão própria daquela Itália, onde o Partido Comunista, os sindicatos de esquerda e as associações de ex-resistentes faziam pressão, com o mundo cultural, para uma cidadania de tipo ativo.

O bloco dos deportados italianos em Auschwitz

A responsável pela organização do Memorial Italiano de Auschwitz foi a ANED, associação dos ex-deportados políticos nos campos de extermínio nazi-fascistas, ligada ao Partido Comunista e à ANPI – Associação Nacional dos Resistentes (*Partigiani*) Italianos. Contrariamente a outros memoriais nacionais instalados em Auschwitz, o memorial italiano não recebeu nenhum apoio financeiro e logístico, sequer parcial, do seu governo, na época dirigido pela ambígua Democracia Cristã. O projeto contou também com o apoio do sindicato comunista da construção civil, CGIL-FILLEA. A ANED entregou a concretização do projeto ao estúdio BBPR (autores também dos memoriais italianos de Gusen e Ravensbruck) e ao romancista italiano comunista, oriundo de família judia, Primo Levi (1919-1987), ex-resistente e ex-prisioneiro, autor do célebre romance *Se isto é um homem*, entre outros trabalhos sobre os campos de concentração e extermínio. O projeto também teria a contribuição do pintor Pupino Samonà (1925-2007), do cineasta neo-realista Nelo Risi (1920), do compositor comunista Luigi Nono (1924-1990) e do gráfico Albe Steiner (1913-1974), em uma visão interdisciplinar e multimídia avançada para a época. Samonà, artista abstrato, pintou cores simbólicas sobre as telas helicoidais: preto para o nazifascismo, vermelho para os movimentos antifascistas comunistas e amarelo para o holocausto hebraico, esboçando imagens alusivas, sem jamais cair na evocação patética e em “primeiro grau”⁶.

³Cf. MENOTTO, Matteo. *L'insegnamento di Ernesto N. Rogers, per una continuità del pensiero architettonico*. Dissertação de mestrado defendida na Faculdade de Arquitetura Civil do Politécnico de Milão, no ano letivo 2007/2008.

⁴Cf. BELGIOJOSO, Lodovico Barbiano di. *Noite, nebbia*: Racconto di Gusen. Milano: Hoepli, 2009.

⁵Cf. REICHLIN, Bruno. *L'idea di monumento nei BBPR: Il monumento ai caduti nei campi di Germania a Milano nel 1946*. Milano: Politecnico di Milano, School of doctoral programmes, 2012.

O *Memoriale italiano in onore alle vittime italiane dei campi di sterminio nazifascisti* foi inaugurado em 1980. É importante enfatizar que, na Itália, os ex-deportados de origem hebraica, até mesmo os não “políticos”, foram e são ainda representados pela ANED, em uma visão da *Shoah* enquanto fenômeno de deportação política e não limitadamente religiosa ou étnica. Isto é, em oposição à concepção dominante, parcial, maniqueísta e “estadunidense”, que anula o caráter eminentemente anticomunista e anti-operário do nazi-fascismo. Outro elemento importante a ser ressaltado é que a maior parte dos deportados italianos eram “triângulos vermelhos”, isto é, resistentes, grevistas, sindicalistas, socialistas, comunistas, esquerdistas ou anarquistas antifascistas, muitos dos quais judeus, assim como ocorria em muitas partes da Europa.⁷ Seguidos, é claro, pelas “estrelas de David amarelas”, da comunidade hebraica italiana, a mais antiga da Europa.

Cada um dos blocos do campo de Auschwitz tem aproximadamente a mesma planta tripartite: duas longas salas-dormitório, separadas ao meio por um longo corredor. No andar térreo do bloco 21, o Memorial italiano apresenta-se como uma espiral que invade a totalidade do espaço das salas-dormitórios, sem jamais tocar suas paredes, simbolicamente maculadas pelo sangue de milhões de deportados. O visitante penetra no meio desta espiral graças a uma passarela em madeira, que simboliza os trilhos dos trens utilizados para a deportação de milhões de seres humanos. Um “túnel sem fim”, de uns 80 metros de comprimento.

As paredes da espiral, marcadas pelas janelas do bloco, são formadas por uma tela contínua e curva, pintada por Samonà. Esta grande tela narra, com uma sublime sensibilidade, sem palavras nem retórica, a ascensão, evolução e fim do nazi-fascismo e do holocausto. Ela evoca as leis raciais italianas, o anti-semitismo, a *Shoah* e a deportação de cidadãos italianos. Ela também fala da colaboração dos grandes grupos industriais e do capitalismo alemão naquele processo; do papel da Resistência na Liberação, etc. Não há estátuas. Mesmo assim, o visitante é dominado por uma visão potente e complexa da guerra e da barbárie nazi-fascista; ele é naturalmente levado a pensar, compreender e agir para um futuro melhor.

Guerra de memórias

No período que segue a derrubada do muro de Berlim em 1989, as ordens política e econômica polonesa e italiana metamorfosearam-se rapidamente. A Polônia conheceu a restauração capitalista plena. Na Itália, assistiu-se à conclusão do inexorável desaparecimento-metamorfose do Partido Comunista Italiano, que fora o maior partido comunista do Ocidente. Ele obtivera um terço dos votos nas eleições de 1974 e fora o partido mais votado nas de 1984. Mesmo assim o PCI se dissolveu em

1991, para dar lugar ao PDS, Partido Democrático da Esquerda, que se fusionou em 2007 com parte do antigo partido da Democracia Cristã para formar o PD, Partido Democrático, do atual presidente da República, Giorgio Napolitano. Nesse processo, expurgara suas raízes com o passado, abraçando em forma incondicional o social-liberalismo.

No novo contexto, o discurso veiculado pelo Memorial italiano de Auschwitz passou a ser cada vez mais intolerável para as novas classes dirigentes, fortemente anticomunistas, que agiam culturalmente em favor da eliminação de qualquer memória vinculada às lutas operárias, populares, anti-imperialistas e pró-socialistas do passado. Um passado de resistência que tudo faziam para que nunca mais voltasse. Processo de revisionismo pró-capitalista que se inscreveu também em um mais vasto projeto – ainda em ato – que diz respeito a toda a Europa. Ou seja, a tentativa de equiparar o nazi-fascismo ao comunismo estalinista; relativizar as culpas do nazi-fascismo e apagar os traços das gloriosas histórias de resistência, sobretudo na ex-Alemanha socialista.⁸

Em 2008, após um decreto ministerial, emitido, sintomaticamente, pelo governo de coalizão de *centro-esquerda* de Romano Prodi – na qual o maior partido era o ex-PCI –, passou-se a cogitar, no silêncio complacente da mídia e do mundo político italiano e internacional, a destruição do Memorial Italiano e sua substituição por uma exposição mais “moderna”. No mesmo ano, o prefeito de extrema direita de Roma, Gianni Alemanno, pós-fascista, ex-membro do Movimento Social Italiano (pós-mussoliniano), junto aos representantes da parcela mais direitista e reacionária da comunidade hebraica romana, durante uma visita à Auschwitz, declarou que: “*O nosso pedido ao governo para restaurar o pavilhão italiano em Auschwitz foi acolhido*”. Defendeu a destruição do atual Memorial, porque, realizado “*sob influência do PCI (...)*” se ressentiria “*de uma impostação ancorada ao passado*”.⁹

Atrás da decisão do governo italiano da época, escondiam-se as vontades de revisionismo e revanchismo político pró-capitalista e anticomunista da classe política polonesa e da direita italiana, que possuía, e ainda possui de fato, o poder no país. Ambas esforçavam-se para soterrar a memória da resistência e do antifascismo de matriz comunista e socialista. O argumento utilizado, para esconder esta atroz motivação, era que “*o monumento não fala da Shoah de modo suficientemente claro e unívoco*”¹⁰ e que os seus conteúdos são demasiadamente obscuros, sobretudo para as novas gerações.

As críticas, apenas veladas, não conseguiam esconder sua verdadeira substância anticomunista,

⁶Cf. INGARAO, Giulia (et al.). *Il Memoriale italiano di Auschwitz: L'astrattismo politico di Pupino Samonà*. Palermo: Kàlos, 2010.

⁷Cf. LIEBMAN, Marcel. *Né Juif: Une famille juive pendant la guerre*. Bruxelles: Aben, 2011.

⁸Cf. ZAMBON, Giuseppe. *Abel Gesichter / I volti di Abete: Auschwitz*. Verona-Frankfurt am Main: Zambon, 1995; ZORN, Monika. *Uccisi 2 volte: Nella Germania unificata è in atto la “soluzione finale” della resistenza antifascista*. Verona-Frankfurt am Main, Zambon, 2009.

⁹Jornal *La Repubblica*, 11 de novembro de 2008.

¹⁰Cf. BIDUSSA, David. *I conflitti tra memorie e il disagio di scrivere di storia*. In *Studi e ricerche di storia contemporanea*, n. 74, Bergamo: ISREC, 2010.

quando acometiam contra certas partes da pintura de Samonà, como, por exemplo, aquelas em que figura o rosto de Antônio Gramsci, dirigente e intelectual comunista aprisionado pelo fascismo praticamente até a sua morte.¹¹ Alguns dos intelectuais da última hora, cooptados na defesa das teses anti-Memorial, alegavam ser este rosto um *signo obscuro*, incompreensível para os visitantes mais jovens, assim como as *foices e martelos* e outros símbolos presentes na narração do Memorial. Elementos que simbolizam a parte política que pagou o preço mais pesado na luta contra Hitler e Mussolini, como a resistência *Partigiana* e o Exército Vermelho, por exemplo.

Não se pode negar que o Memorial Italiano envelheceu, realizado como foi com os recursos materiais então à disposição dos ex-deportados, que não puderam nem mesmo beneficiar-se de alguma ajuda governamental. Além do fato de que, sinal dos tempos que mudavam, ele fora cada vez mais descuidado, encontrando-se, na nossa última visita, em maio de 2011, num lamentável estado de semi-abandono. Mesmo assim, este monumento continuava apresentando a memória com a força silenciosa da evocação, do não-dito, da luz vinda das janelas, que Primo Levi queria abertas para que o visitante sempre pudesse olhar para o campo de Auschwitz. Tudo isso torna este lugar único e diferente de qualquer outro.

Seus detratores, ao contrário, queriam e querem um Memorial à moda "Lista de Schindler", com efeitos especiais de tipo hollywoodiano, com fotos, muito texto escrito, lendas, efeitos de luz, etc. Uma exposição como qualquer outra. Uma visão turística e espetacular do ex-campo de extermínio, apresentada através da linguagem cinematográfica e televisiva pasteurizadora. E sobretudo, sem nenhuma referência ao caráter político, anticomunista, racista, anti-semita, reacionário e de classes do fenômeno da deportação nazi-fascista.

O projeto Glossa

Desde o decreto promulgado em 2008 pelo governo italiano e, mais ainda, desde a interdição de visitas, em julho de 2011, houve importante mobilização em prol da defesa e restauro daquele monumento. Muitos intelectuais – entre eles, o arquiteto e historiador Sandro Scarrocchia¹² –, estudantes, voluntários, ex-resistentes e deportados, associações, sindicatos, etc. propuseram possíveis respostas às críticas daqueles que não se sentem representados pelo Memorial, entre eles, parte da comunidade hebraica italiana.¹³

¹¹MAESTRI, Mário & CANDREVA, Gino. *Antonio Gramsci: vida e obra de um comunista revolucionária*. 2 ed. revista e ampliada. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

¹²Sandro Scarrocchia, arquiteto e professor de metodologia da projeção na Academia de Belas-Artes de Brera, em Milão, é um dos mais destacados teóricos italianos da teoria do restauro. É tradutor e autor de livros sobre Alois Riegle, Max Dvorak e os arquitetos do nazi-fascismo, Albert Speer e Marcello Piacentini. Escreveu o romance *Leopardi e la Recanati Analoga*.

¹³Cf. BARDESCHI, Marco Dezzi. *Il Memoriale italiano di Auschwitz e il cantiere Blocco 21, un patrimonio materiale da salvare*. Firenze: Alinea, 2009 e MARIS, Gianfranco (et al.). *Blocco 21*. Bergamo: Il filo di Arianna, 2009.

Para opor-se à sua destruição era preciso iniciar uma reflexão que permitisse encontrar soluções aos problemas, reais ou presumidos, levantados pelos detratores. Foi em tal sentido que, a partir de 2011, em colaboração com o Programa de Doutorado em Projeto de Arquitetura do Consórcio das Universidades de Palermo, Parma, Nápoles, Reggio Calabria e a Academia de Belas-Artes de Brera (Milão), desenvolvi projeto de integração e proteção do Memorial, que batizei com o nome de "Projeto Glossa XXI". A palavra *Glossa* ["glosa", em português], em uma de suas acepções, significa "anotação entre as linhas ou na margem de um texto para explicar o sentido de uma palavra ou esclarecer uma passagem obscura". E é fundamentalmente nisso que o projeto consiste: uma série de "linhas de fuga" destinadas a acompanhar a espiral, explicando-a.

O projeto prevê que estas linhas sejam feitas em ferro fundido, obtidas da fusão de centenas de trilhos de trem – trilhos por meio dos quais milhões de deportados foram levados aos campos. A idéia é que os trilhos sejam doados por cidadãos, associações, partidos e grupos de vítimas da deportação no mundo inteiro. No projeto, as linhas estão dispostas atrás da espiral, protegendo-a como num enlace simbólico. Na superfície destes feixes ferrosos, serão gravados conteúdos, fatos e dados históricos, assim como poemas e outros escritos ligados à deportação italiana. Estes textos serão cuidadosamente escolhidos e construídos por uma ampla comissão laica e republicana, em italiano, mas também em hebraico, polonês, romani, sardo e outras línguas das comunidades deportadas. Os textos serão entalhados no ferro como uma estela infinita, com a força do ferro opondo-se a um possível abandono e esquecimento futuro de qualquer governo.

Através desta nova estrutura, um conjunto de problemas técnicos – não resolvidos devido aos poucos meios à disposição na época da construção do Memorial – encontraria solução. É o caso, por exemplo, de infraestruturas elétricas e de difusores sonoros, estes últimos essenciais para que possa ser novamente ouvida a música que Luigi Nono compusera para o Memorial, *Ricorda quello che ti hanno fatto in Auschwitz* [Lembra o que te fizeram em Auschwitz], e que foi silenciada por causa da falta de manutenção de que foi vítima o Memorial nos últimos anos.

O desafio é tornar possível a sobrevivência deste monumento, na sua integridade, com um acréscimo que possa assegurar a sua continuidade na forma e no conteúdo moral. E para que esta batalha seja uma ocasião de renovação, o projeto propõe enriquecer o Memorial falando igualmente da história da deportação dos Roms italianos, dos homossexuais, dos deficientes físicos e mentais, dos Testemunhos de Geovah etc.

Longe, portanto, do que querem os detratores do Memorial, que lutam por uma memória da história da deportação reduzida à *Shoah*, criando conflitos de memória, lá onde a lembrança deveria ser lugar de construção e compreensão, graças a uma visão do passado complexa, completa, dialética. Paradoxalmente, privilegiar a *Shoah* "contra" as outras memórias significa

apagar a própria memória da *Shoah*, indissolúvel da de outras deportações. Utilizar a *Shoah* como "arma" contra a memória de outras vítimas da deportação é desprezar não apenas a honra e a lembrança de outras vítimas da deportação, como também a dos seis milhões de judeus assassinados durante a Segunda Guerra Mundial.

Durante recente congresso científico internacional¹⁴ sobre o Memorial Italiano de Auschwitz na Cracóvia, apresentamos o projeto Glossa XXI à comunidade internacional, na esperança de que, após sua plena aprovação, o Memorial italiano tivesse um futuro possível. Durante a visita oficial ao campo de Auschwitz-Birkenau, após o congresso, destinada principalmente a visitar o Memorial italiano, foi constatado que o diretor do ex-campo, dr. Piotr M. A. Cywiński já havia ordenado o seu fechamento, no silêncio generalizado da mídia. O Dr. Cywiński, naquele dia, estava de férias em Varsóvia e declarou, após nosso protesto oficial, que o Memorial italiano era uma mera obra de "arte pela arte" e que deveria ser destruído o quanto antes.

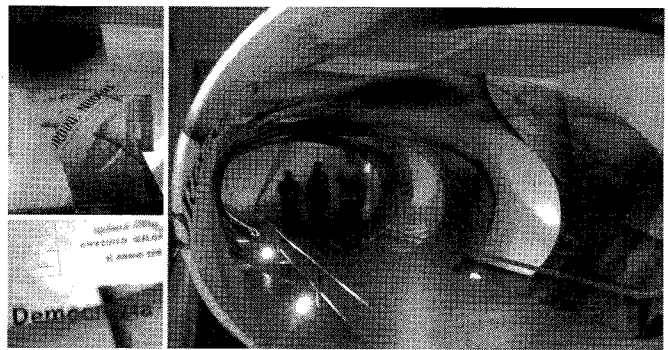
Arquitetura "na" arquitetura, tão preciosa e frágil, o Memorial italiano de Auschwitz deve sobreviver pelo seu evidente interesse internacional, o seu valor artístico e cultural universal, pela mensagem que contém, de paz, fraternidade e resistência contra a barbárie. Um edifício (e uma polêmica) que tem ainda mais valor neste momento histórico, onde é urgente que surjam respostas e resistências às barbáries do capitalismo na sua fase senil. E como sabemos: a arte pode e deve ser um dos mais poderosos canais (e espirais) de condução destas energias revolucionárias.

O arquiteto Ludovico Barbiano di Belgiojoso, membro dos BBPR, prisioneiro nº 82266 no Campo de Gusen, escrevia poesias, às escondidas, para conseguir sobreviver, também graças à arte. Uma destas poesias tem como título (... não me terão)¹⁵ e diz:

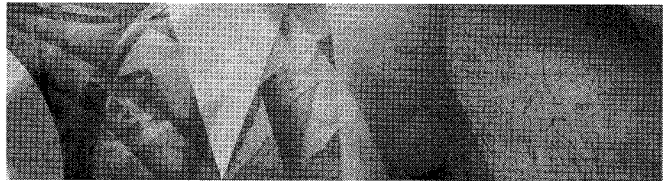
Ho fame, non mi date da mangiare,
Ho sete, non mi date da bere,
Ho freddo, non mi date da vestire,
Ho sonno, non mi lasciate dormire!
Sono stanco, mi fate lavorare,
Sono sfinito, mi fate trascinare
Un compagno morto per i piedi,
Con le caviglie gonfie
E la testa che sobbalza sulla terra
Con gli occhi spalancati...
Ma ho potuto pensare una casa
In cima a uno scoglio sul mare
Proporzionata come un tempio antico.
Sono felice: non mi avrete.
Gusen, maio de 1945¹⁶

¹⁴Congresso científico polaco-italiano, cujo tema foi: *Problematiche di restauro dell'ex campo di sterminio di Auschwitz-Birkenau*. Cracóvia, 30 de junho a 1 de julho de 2011.

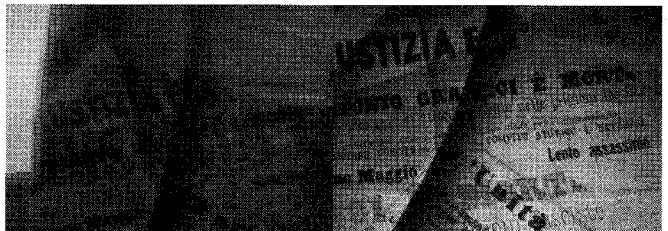
¹⁵(*Non mi avrete...*) Estou com sede, vocês não me dão de beber/ Estou com frio, vocês não me dão de vestir/ Estou com sono, vocês não me deixam dormir!/ Estou cansado, vocês me fazem trabalhar/ Estou exausto, vocês me fazem arrastar/ um camarada morto pelos pés./ com os tornozelos inchados/ e a cabeça que bate sobre o chão/ com os olhos bem abertos.../ Mas eu consegui pensar em uma casa/ em cima de um rochedo sobre o mar/ proporcional como um templo antigo./ Estou feliz: vocês não me terão.



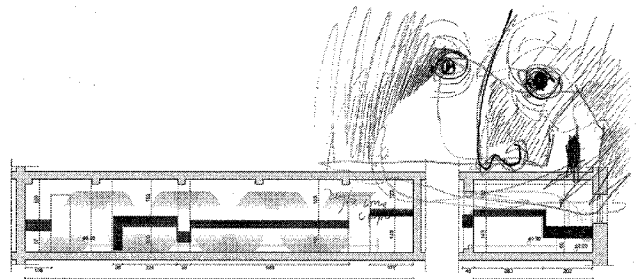
1. Memorial italiano, janelas fechadas por ordem da direção do ex-campo de Auschwitz. Na tela, a evocação de Antônio Gramsci, aprisionado pelo fascismo. Foto de Gregório Carboni Maestri.



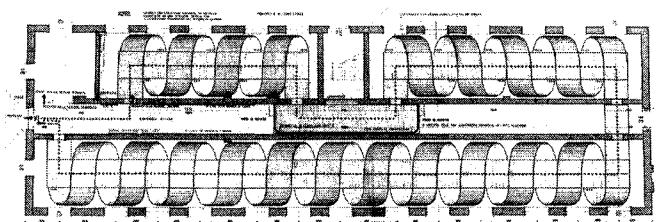
2. Memorial italiano: detalhes da espiral pintada por Samonà, ilustrando a foice e o martelo, as bandeiras comunistas e um deportado político. Foto e composição de Gregório Carboni Maestri.



3. Detalhe da espiral pintada por Samonà. Os títulos dos jornais evocam a morte de Antônio Gramsci, fundador do Partido Comunista e assassinado pelas condições do cárcere fascista. Foto e composição Gregório Carboni Maestri.



4. Projeto arquitetônico Glossa XXI para o Memorial Italiano de Auschwitz, Gregório Carboni Maestri (corte lateral da primeira sala do Memorial, estudo/esquisso).



5. Planta original de projeto do estúdio BBPR para o Memorial Italiano de Auschwitz, primeiros anos de 1970.

Artigo recebido em 26.8.2012
Aprovado em 17.10.2012

¹⁶SIMINI, Massimo (et al.). *Dal lager. Disegni di Ludovico Belgiojoso*. Milano: Edizioni delle raccolte storiche del comune di Milano, 2008, p. 63.