

Fuori Collana



Comitato Scientifico-Editoriale: Roberto Barontini, Giovanni Contini, Antonio Fanelli,
Marco Francini, Matteo Grasso, Pier Luigi Guastini, Renzo Innocenti, Camilla Poesio,
Claudio Rosati, Sonia Soldani, Luigi Zadi

Copyright © 2019 by



ISTITUTO STORICO DELLA RESISTENZA
E DELL'ETÀ CONTEMPORANEA
IN PROVINCIA DI PISTOIA

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere fotocopiata, riprodotta, archiviata, memorizzata o trasmessa in qualsiasi forma o mezzo – elettronico, meccanico, reprografico, digitale – se non nei termini previsti dalla legge che tutela il Diritto d'Autore.

I.S.R.Pt Editore

Piazza S. Leone 1 – 51100 Pistoia – Italia

Ufficio, archivio e biblioteca: viale Petrocchi 159 – 51100 Pistoia – Italia

Tel. e Fax 0573 359399

ispresistenza@tiscali.it

www.istitutostoricoresistenza.it

ISBN 978-88-6144-063-0



ISTITUTO STORICO DELLA RESISTENZA
E DELL'ETÀ CONTEMPORANEA IN PROVINCIA DI PISTOIA

Fare storia a Pistoia Capitale della Cultura: esperienze e progetti

Atti della Seconda Conferenza Italiana
di Public History

Pisa, 14 giugno 2018

a cura di Matteo Grasso



Indice

Prefazione di MATTEO GRASSO	7
CHIARA MARTINELLI Al tempo di Pistoia Capitale italiana della cultura: quale ruolo per la public history?	11
ALESSIA CECCONI Tesori in guerra. L'arte di Pistoia tra salvezza e distruzione	17
FRANCESCO CUTOLO La città in guerra. Cittadini e profughi a Pistoia dal 1915 al 1918	29
SARA VALENTINA DI PALMA In viaggio. La deportazione nei lager	45
STEFANO BARTOLINI La chiave a stella. L'incontro tra lavoro, sindacato e public history	61

PREFAZIONE

di Matteo Grasso

*Direttore Istituto storico della Resistenza
e dell'età contemporanea in provincia di Pistoia*

L'Istituto storico della Resistenza e dell'età contemporanea in provincia di Pistoia (ISRPt) intende, con questa pubblicazione, favorire la riflessione sulla *public history* come disciplina di studio e di pratiche. Nonostante si tratti di un argomento già diffuso con successo in numerosi paesi del mondo, soprattutto anglosassoni, in Italia è diventato oggetto di attività scientifiche solamente negli ultimi anni, con l'inserimento nei programmi universitari e la promozione di conferenze, seminari e iniziative varie. Ha trovato la sua collocazione nell'Associazione Italiana di Public History (AIPH), costituita a Roma nel 2016. «*Suo scopo è promuovere la cultura: in particolare promuovere la Public History in Italia e la sua valorizzazione nell'ambito scientifico, accademico, civile. Momenti fondamentali di tale attività sono l'ampia diffusione di ogni informazione riguardante l'insegnamento e la pratica della disciplina, l'organizzazione e gli esiti della ricerca nonché il dibattito tra i cultori della stessa e, in generale, la promozione delle attività di Public History in Italia*»¹.

1 aiph.hypotheses.org/statuto consultato in data 08/05/2019.

Dal 5 al 9 giugno 2017, la neonata AIPH ha organizzato a Ravenna la Prima Conferenza italiana di Public History in Italia e il quarto convegno annuale della International Federation for Public History (IFPH-FIHP). L'ISRPT in seno ai suoi ricercatori e studiosi, cogliendo l'opportunità e intravedendone i successivi sviluppi, si fece promotore, in particolare nella figura della storica Chiara Martinelli, di un panel innovativo intitolato **“Guerra e Resistenza nella storia d'Italia. Mostre, uso pubblico della Storia, formazione della cittadinanza”**: un progetto che racchiudeva le pratiche svolte dalla Rete degli Istituti storici della Resistenza in Toscana grazie alla partecipazione di ben cinque istituti. Gli esiti della selezione svolta dal comitato organizzatore hanno premiato l'ISRPT che fu inserito fra i 48 panel in programma nelle quattro giornate.

L'anno seguente, l'AIPH ha convocato a Pisa la Seconda Conferenza italiana di Public History. L'ISRPT, reduce dall'esperienza di Pistoia Capitale Italiana della Cultura 2017, che comportò l'organizzazione di attività pubbliche in città e in provincia al fine di diffondere consapevolezza, riflessione e memoria storica, promosse la candidatura per un progetto dal titolo **“Fare storia a Pistoia Capitale della Cultura: esperienze e progetti”**. Il gruppo di lavoro poneva al centro del panel, come obiettivo principale, l'esposizione di un modello progettuale esportabile in differenti realtà. Sotto la supervisione di Chiara Martinelli, curatrice del panel, sono state individuate quattro mostre distinte per metodologia di realizzazione, rivolte a un pubblico eterogeneo e realizzate a Pistoia nel corso del 2017 da alcune associazioni della filiera culturale regionale.

La proposta è stata accolta e selezionata fra i 76 panel in programma dall'11 al 15 giugno 2018. I promotori hanno discusso il panel presso il Dipartimento di Civiltà e For-

me del Sapere dell'Università di Pisa in data 14 giugno di fronte ad un pubblico non numeroso ma consapevole e interessato. Sono emersi aspetti e criticità in merito all'organizzazione di una mostra, in particolare riguardo la costruzione di un percorso adatto ad un pubblico differente per età e consapevolezza culturale. Le interazioni degli spettatori con la narrazione del passato sono state un elemento fondamentale e un aspetto che ha avvicinato il pubblico ai curatori attraverso riflessioni, domande, racconti. A tal fine sono state inoltre realizzate una serie di attività collaterali come progetti didattici, presentazioni di libri, spettacoli teatrali, convegni e incontri pubblici.

La pubblicazione che qui si presenta raccoglie gli atti del panel, introdotti da Chiara Martinelli e scritti da: Alessia Cecconi, Fondazione CDSE; Francesco Cutolo, Associazione Storia e Città; Sara Valentina Di Palma, CoopCulture; Stefano Bartolini, Fondazione Valore Lavoro.

Dagli eventi che coinvolsero il patrimonio artistico pistoiese nel corso della Seconda guerra mondiale alle esperienze di cittadini pistoiesi e profughi in città durante la Prima guerra mondiale, dalle testimonianze del viaggio di deportazione nei lager nazisti al lavoro manifatturiero nel secolo scorso. Tipologie di tematiche e di allestimenti difformi tra loro che hanno ottenuto un discreto successo di pubblico e di recensioni.

Entusiasti dei risultati ottenuti nel corso del 2017 e del 2018, il gruppo di lavoro ISRPT, guidato ancora da Chiara Martinelli, ha deciso di presentare domanda per la Terza Conferenza italiana di Public History in programma a Santa Maria Capua Vetere, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", dal 24 giugno al 28 giugno 2019, risultando selezionata con la proposta **"Comunicare la guerra e la Resistenza alle nuove generazioni: poste**

in gioco e prospettive”. Questa valutazione contribuisce a dare continuità al progetto innovativo di studio e analisi delle pratiche di *public history* avviato dall'ISRPT, promuovendo e concretizzando il lavoro preparatorio intrapreso nel 2017.

AL TEMPO DI PISTOIA CAPITALE ITALIANA DELLA CULTURA: QUALE RUOLO PER LA PUBLIC HISTORY?

di Chiara Martinelli

*Istituto storico della Resistenza
e dell'età contemporanea in Provincia di Pistoia*

25000 turisti nel 2017, il 20% in più rispetto al 2016, 7 milioni circa di ricavi dalle attività turistiche e culturali¹. E il risultato non si è disperso nel tempo, non è diventato, come direbbero i grecisti, un *hapax legomena*: anche nel 2018 questo trend si è rafforzato, lasciando la ragionevole speranza che Pistoia possa affermarsi nel panorama turistico-culturale italiano come una delle città d'arte di provincia dove cultura, arte, natura e buon cibo si uniscono e si fondono. Non male per una piccola città di provincia, da sempre poco visibile perché vicinissima a grandi città d'arte come Firenze, Pisa e Lucca. Questi infatti sono stati alcuni dei risultati ottenuti da Pistoia nell'anno della nomina di "Capitale italiana della cultura" nel 2017.

Che ruolo hanno avuto, in questo successo, la *public history* e le numerose mostre storiche organizzate quest'anno? È un'esperienza di cui, proprio per le sue ricadute, diventa necessario parlare per capire come il connubio tra iniziative culturali, risorse economiche e coinvolgimento

1 G. Guerzoni, *Effetto capitale. L'impatto di comunicazione delle Capitali italiane della cultura: il caso di Pistoia 2017*, Pistoia, Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, 2017.

istituzionale possa suscitare non solo nuove sinergie tra tessuto sociale, urbano e culturale, ma possa essere la base da cui instaurare un fruttuoso circolo virtuoso tra impegno culturale, esigenze economiche e ricadute sociali. Un impegno che non si esaurisca nell'anno di capitale della cultura, ma che sia radicato nelle iniziative passate e propenda verso quelle future, dimostrandosi capace di utilizzare tutte le potenzialità di cui dispone una disciplina – quella della *public history* – relativamente giovane in Italia e in Europa, ma dotata di un più ampio e riconosciuto pedigree in America e in Gran Bretagna, dove già dalla metà degli anni Settanta si sentiva l'urgenza di rispondere a una domanda di passato con strumenti rigorosi e metodi scientifici².

Una genuina *public history*, infatti, è quella che promuove pratiche di cittadinanza attiva e di consapevolezza civica: stimolare una conoscenza del passato non mnemonica ed episodica, ma organica e problematica, che consideri i suoi processi e le sue ricadute sui problemi del tempo presente, permette al visitatore e al cittadino di riappropriarsi in maniera attiva di tutti quegli strumenti critici ed epistemologici che gli consentiranno, quando sarà messo di fronte all'attualità, di analizzare criticamente le posizioni in gioco e di scegliere razionalmente il proprio punto di vista. E questo fine non è in contraddizione con il coinvolgimento emotivo che la scoperta e il racconto di esperienze personali e familiari può indurre; anzi, proprio il conflitto socio-cognitivo che può scaturire dalla curiosità per le proprie radici può stimolare una maggiore attenzione per quegli accadimenti storici che alle vicende personali hanno fatto da cornice³.

2 S. Noiret, "Public History" e "Storia pubblica" nella rete, «Ricerche storiche», 2009, n. 2-3, pp. 276-287.

3 H. Kean, *Public History as a Social Form of Knowledge*, in J. P. Gardner e P. Hamilton

Senza andare troppo lontano nel tempo e nello spazio, possiamo ricordare come esempio di *public history* la mostra che il nostro Istituto, nell'autunno 2013, allestì per ricostruire i bombardamenti alleati che nella notte del 24 ottobre 1943 devastarono il centro storico della città di Pistoia⁴. Quell'iniziativa, che si avvalese degli strumenti e delle pratiche della mostra diffusa, fu riproposta con successo quando, il 31 luglio 2016, il disinnescamento di una bomba inesplosa condusse all'evacuazione per otto ore di più di metà dei residenti nel centro cittadino: l'operazione fu seguita da una diretta TV locale che per l'occasione si avvalese della consulenza di uno storico del nostro Istituto (Stefano Bartolini), mentre la mostra, allestita nuovamente nei locali della San Giorgio, contribuì ad accrescere la consapevolezza della cittadinanza verso eventi bellici che improvvisamente non apparivano più tanto lontani. E del resto gli Istituti Storici della Resistenza, come ha giustamente sottolineato Claudio Silingardi nel 2017 a Ravenna, non sono nuovi a pratiche di *public history*; attività di divulgazione, mostre e iniziative progettate per un pubblico non iniziato agli studi storici esistevano già decenni prima che gli accademici "scoprissero" la storia pubblica come disciplina e pongono i nostri Istituti come gli antesignani della *public history* "prima" della *public history*⁵.

Quello che però è nuovo e inedito è la consapevolezza epistemologica sottesa all'impegno di ricerca, sistematizzazione e condivisione delle proprie scoperte, nella stringente consapevolezza che la conoscenza di queste ultime

(a cura di), *The Oxford Handbook of Public History*, Oxford, 2017, pp. 414-416.

4 Cupe vampe. La guerra aerea a Pistoia e la memoria dei bombardamenti, «Quaderni di Farestoria», XV/2013.

5 C. Silingardi, *La Public History prima della Public History: il caso degli Istituti storici della Resistenza*, panel presentato alla prima Conferenza di Public History, Ravenna, 7 giugno 2017.

non può più limitarsi agli angusti limiti del ristretto esoterico dibattito tra studiosi, ma che deve pervenire anche a chi accademico non è⁶. E inoltre, ma, sarebbe forse meglio dire, e soprattutto: la condivisione non deve, non può riguardare soltanto i risultati della ricerca, ma deve investire anche il processo stesso che ha portato a quei risultati e a quelle conclusioni. Comprendere quali fonti il ricercatore ha vagliato, quali ha deciso di usare e come ha prospettato di analizzarle rende visitatori e cittadini partecipi del processo storico, essi stessi capaci, quando posti di fronte alle sfide dell'attualità, di cercare i documenti più appropriati e di esaminarli per formarsi con cura e coscienza una propria ponderata opinione. Ma l'arricchimento è tutto fuorché unilaterale; è stato messo talvolta in luce come la collaborazione con le comunità conduca a un processo di mutuo arricchimento e crescita, sia personale sia professionale⁷. Apprendistato di cittadinanza attiva, pratica di indipendenza mentale e critica; «uscita dallo stato di minorità»⁸; questo è dunque il fine a cui deve puntare, in misura costante e sistematica, l'insieme delle pratiche di *public history*.

Questo è stato lo scopo del nostro panel **“Fare storia a Pistoia Capitale della cultura: esperienze e progetti”**: raccontare esperienze, mostrare che tutto sono state tranne che chiuse e impermeabili alla cittadinanza. Mostrarne le ricadute culturali, mentali e sociali prima che economiche. Coesione sociale, partecipazione, consapevole appropriazione della propria identità procedono, per una volta, in

6 S. Noiret, *La Public History: una disciplina fantasma?*, «Memoria e ricerca», 2001, n. 37, pp. 7-10 e L. Bertuccelli, *La Public History in Italia. Metodologie, pratiche, obiettivi*, in P. Bertella Farnetti, L. Bertuccelli e A. Botti (a cura di), *Public History. Discussioni e pratiche*, Torino, Mimesis, 2017, pp. 77-78.

7 B. Franco, *Decentralizing culture. Public History and Communities*, in J. P. Gardner e P. Hamilton (a cura di), *The Oxford Handbook of Public History* cit., p. 70.

8 I. Kant, *Che cos'è l'Illuminismo?*

parallelo con la valorizzazione di un patrimonio artistico e culturale poco considerato e con un aumento dei ricavi economici, a dimostrazione che con la cultura non solo ci si mangia, ma ci si mangia proprio bene. Questo fu il caso di Mantova, Capitale italiana della cultura nel 2016, e tale è stato anche il caso di Pistoia, che dalla città lombarda ha ereditato il titolo nel 2017. Senza parlare di Palermo, Capitale della cultura di quest'anno.

Tre sono stati gli assi contenutistici-epistemologici su cui si sono mossi gli interventi qui raccolti.

Città e territorio: Le iniziative di *public history* sono possibili solo grazie alla collaborazione e alla disponibilità del territorio che le ospita. Non devono perciò essere percepite come qualcosa di distaccato dal tessuto sociale; al contrario, devono essere un evento capace di attivare l'interesse dei cittadini. Non autorità lontane che dettano, sulla base di inaccessibili parametri, la verità; ma facilitatori che consentono a visitatori e turisti di "praticare" la storia e comprendere i meccanismi di costruzione del discorso storico⁹. Come si sono inserite le mostre pistoiesi nel tessuto di attività dell'anno della cultura? Come si sono collegate ad altre iniziative, problematiche o dibattite già attivate? Come si sono adattate ai luoghi cittadini, dalle architetture alle piazze monumentali, legandosi al contesto urbano inteso come spazio carico di storia e di memoria?

Passato, presente e futuro: La conoscenza dei processi storici e soprattutto dell'influenza che azioni istituzionali, condizioni economiche e caratteristiche sociali rivestirono sulla complessiva evoluzione politica, consente ai cittadini l'appropriazione di un ampio concetto di cittadinanza. Solo conoscendo l'interrelazione tra processi economici,

9 B. Franco, *Decentralizing culture*, cit., p. 69.

sociali, culturali e politici è possibile per ciascuno una riflessione sull'oggi personale, critica e ponderata. Questo è il compito della *public history*, e gli interventi del panel verteranno su come i temi delle mostre sono stati concretamente svolti per incentivare non solo il coinvolgimento, ma anche la riflessione dei cittadini sulle dinamiche storiche locali e nazionali.

Ricezione e rielaborazione: L'efficacia di una mostra si registra non solo dai suoi effetti più immediati e quantitativamente misurabili come gli accessi o la copertura giornalistica. L'efficacia di una mostra si misura anche da ciò che lascia dopo la sua chiusura, dalla sedimentazione dei suoi contenuti nelle esperienze dei visitatori. Ovviamente, visto il così breve lasso di tempo che separa molte di queste mostre dalla loro conclusione, intavolare un discorso del genere risulta difficoltoso; ma è pur sempre doveroso porre le basi per quello che è un lavoro *in itinere*, che aiuti a ripensare e progettare nuove iniziative storiche.

**TESORI IN GUERRA. L'ARTE DI PISTOIA
TRA SALVEZZA E DISTRUZIONE**
**Una mostra e un libro sulla tutela del patrimonio
nell'anno della capitale della cultura**

di Alessia Cecconi
Fondazione CDSE¹

Perché una città diventa Capitale italiana della cultura? Molte potrebbero essere le risposte a tale interrogativo. Sicuramente una di queste riguarda la presenza sul territorio in questione di un patrimonio storico-artistico che si è tramandato nei secoli, di generazione in generazione, con il quale la città da un lato alimenta le proprie peculiarità di identità storica e dall'altro si apre al mondo per la conoscenza e la divulgazione di un bene che non è solo proprietà dei cittadini, ma universale.

Nella storia di Pistoia, come delle altre città italiane ed europee, c'è stato un momento in cui il centro storico cittadino, le chiese gotiche, i complessi scultorei e i dipinti medievali e rinascimentali, nonché le tele seicentesche o più moderne, hanno rischiato di scomparire completamente, risucchiando secoli di storia ma anche di immaginario visivo, con il rischio di creare fratture insanabili nella comunità che vive un territorio.

La Seconda guerra mondiale è stata infatti in Italia, a

¹ Centro di Documentazione Storico Etnografica Valdibisenzio e Montemurlo (Prato).

oggi, lo tsunami più distruttivo per l'arte mobile e per i centri storici della penisola; tuttavia, pur considerando i bombardamenti a tappeto degli Alleati e le sistematiche distruzioni dell'esercito tedesco in ritirata, nonché le requisizioni di opere portate al Nord, i danni potevano essere incalcolabili se non ci fosse stato uno sforzo epocale da parte della comunità civile italiana per mettere in salvo il proprio patrimonio artistico.

A questa possibile perdita sono state dedicate la mostra e la pubblicazione *Tesori in guerra: l'arte di Pistoia tra salvezza e distruzione*, curata da Alessia Cecconi (Fondazione CDSE) e da Matteo Grasso (ISRPT) con la collaborazione dello staff di entrambe le istituzioni e sostenuta da Regione Toscana e Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia.

La mostra è stata l'ultimo tassello di un progetto più ampio, nato nel 2014, dal titolo "Resistere per l'arte. Guerra e patrimonio artistico in Toscana", finanziato dalla Regione Toscana e curato dalla Fondazione CDSE, che si è posto come obiettivo quello di ricostruire il ruolo della comunità civile italiana nelle singole città e nelle campagne nella tutela del patrimonio. Il progetto "Resistere per l'arte" ha inizialmente avviato una capillare ricerca negli archivi pubblici e privati, nonché una campagna di memoria partecipata con gli eredi dei *monuments men* toscani; tali azioni si sono concretizzate poi tra il 2014 e il 2016 in una pubblicazione, in uno spettacolo itinerante tratto dal volume, in vari progetti didattici, in mostre, nonché in sollecitazioni per le iniziative del Giorno della Memoria alla Galleria degli Uffizi². Nella seconda fase del progetto, tra il 2016 e gli

2 A. Cecconi, *Resistere per l'arte. Guerra e patrimonio artistico in Toscana. Dieci storie di uomini e di opere salvate*, Forlì, Fondazione CDSE-Edizioni Medicea, 2015. Lo spettacolo omonimo è stato portato in tournée in vari teatri e spazi teatrali toscani tra il 2015 e il 2018 dalla compagnia Altroteatro di Firenze; le mostre si sono svolte alla villa del

inizi del 2018, si è scelto di attivare una serie di collaborazioni con gli Istituti della Resistenza ed altri enti o musei interessati (Fondazione Ragghianti di Lucca, Museo Casa Siviero di Firenze, ISRT di Firenze, ISTORECO di Livorno), con lo scopo di creare una rete di istituzioni impegnate su questo tema e nello stesso tempo approfondire scientificamente le varie realtà territoriali.

Considerando la selezione di Pistoia come Capitale italiana della cultura per l'anno 2017, nonché il grande interesse mostrato dall'Istituto storico della Resistenza e dell'Età contemporanea di Pistoia per il progetto, tra tutte le varie realtà territoriali è stato scelto di dedicare una ricerca monografica proprio su questa città, partendo dal presupposto, formulato all'inizio dell'intervento, che Pistoia è capitale della cultura anche grazie al patrimonio artistico salvato durante la guerra.

Il focus su Pistoia nell'anno della sua incoronazione a capitale culturale italiana si è rivelato particolarmente azzeccato e partecipato per molti motivi connessi proprio al valore che porta in sé tale intitolazione. Innanzitutto la grande attualità del tema della tutela del patrimonio durante i conflitti e il respiro internazionale e trasversale dello stesso, che ha portato alla creazione di ponti con altre realtà senza ripiegarsi su provincialismi identitari nei quali spesso la storia locale rischia di scivolare.

Mulinaccio di Vaiano (2014), al Palazzo Buomanici di Prato (2015), al Museo Casa Siviero di Firenze (2015); i progetti didattici hanno interessato, grazie al coinvolgimento degli esperti didattici dell'ISRT, alcune classi del Liceo Artistico Alberti di Firenze, che hanno poi prodotto un racconto di scrittura collettiva e un documentario dal titolo "Il ritorno della Primavera", ispirata a una delle storie del volume. A partire dal gennaio 2016 la Galleria degli Uffizi, in collaborazione, tra gli altri, con la Fondazione CDSE e ISRT, ha iniziato a ricordare con un convegno pubblico il Giorno della Memoria, approfondendo figure come il funzionario della soprintendenza fiorentina Cesare Fasola (Giorno della Memoria 2016), il direttore di Palazzo Pitti epurato dalle leggi razziali Giorgio Castelfranco (2017), lo scrittore e artista Carlo Levi (2018).

Altra considerazione fondamentale è la documentazione archivistica e fotografica completamente inedita venuta alla luce, frutto di ricerche intrecciate e multidisciplinari negli archivi sia a vocazione storica che artistica. Le novità introdotte dalla ricerca hanno felicemente imposto una campagna di memoria partecipata con il ritrovamento di alcuni testimoni mai intervistati prima, che hanno potuto aggiungere notizie significative a quanto indicato dalle carte. La vicenda della villa di Pian di Collina rifugio di opere d'arte negli anni più caldi del conflitto, come vedremo tra poco, è paradigmatica in questo senso.

Una città capitale della cultura spesso dedica delle mostre monografiche a singole opere d'arte o artisti cittadini: la scelta di raccontare il segmento di storia più travagliato di queste stesse opere, attraverso spettacolari immagini che le ritraevano impacchettate, decontestualizzate in ville di campagna o appena ferite dai bombardamenti, ha portato alla reciproca valorizzazione con altre esposizioni presenti in città. Per questo è stata scelta come immagine simbolo di *Tesori in guerra* la *Visitazione* di Luca della Robbia miracolosamente estratta dai bombardamenti che avevano appena colpito San Giovanni Fuorcivitas: la stessa Visitazione che, grazie a un prodigioso restauro e a un'esposizione che l'ha valorizzata, è diventata l'icona artistica di Pistoia Capitale.

Infine una mostra fotografica, accompagnata da una ricerca scientifica, che racconta dei travagliatissimi spostamenti, impacchettamenti e salvataggi delle opere d'arte dei musei di una città, cambia anche la percezione del proprio patrimonio da parte dei cittadini, che guardano poi con occhi diversi dipinti e sculture conservati nelle chiese e nelle collezioni museali del proprio territorio.

tesori in guerra

l'arte di Pistoia tra salvezza e distruzione



8-20 settembre 2017

PISTOIA · Chiostro di San Lorenzo (piazza San Lorenzo)

Orario: 15 - 19 · ingresso libero

MOSTRA FOTOGRAFICA

a cura di: Istituto storico della Resistenza di Pistoia e Fondazione CDSE

www.istitutostoricoresistenza.it - www.fondazionecdse.it



La locandina della mostra Tesori in guerra.
L'arte di Pistoia tra salvezza e distruzione



Un momento dell'inaugurazione



L'allestimento all'interno del Chiostro di San Lorenzo a Pistoia

I temi trattati dalla mostra e le novità nella ricerca

Dagli archivi storici della Soprintendenza fiorentina, dai numerosi fondi pistoiesi pubblici e privati, dall'archivio nazionale di Washington, sono emersi documenti, registri, carteggi e minute che hanno permesso di ricostruire le vicissitudini accadute alle opere d'arte dei musei e degli edifici religiosi di Pistoia, la loro messa in sicurezza, le protezioni in muratura, i trasferimenti nelle ville di campagna, le distruzioni della guerra.

Tra le principali novità c'è stata la ricostruzione, per la prima volta, del ruolo della villa di Pian di Collina a Santomato di proprietà Beretta. Nel 1942 la Soprintendenza individuò tra Firenze, Arezzo e Pistoia una ventina di nuovi rifugi che potessero sfuggire alle offese aeree. Tra queste la villa di Pian di Collina. Nell'estate 1943 le sale della villa videro arrivare il primo camion di opere con i dipinti degli Uffizi: Filippo Lippi, Beato Angelico, Luca Signorelli, Rosso Fiorentino, Parmigianino. Una ventina di capolavori ai quali si erano aggiunte altre casse ritirate dalla villa di Poggio a Caiano con i sette capolavori medievali di Pistoia rifugiati nel 1940 alla villa Medicea (fra cui il Crocifisso di Giovanni Pisano e l'imponente Crocifissione di Coppo e Salerno di Marcovaldo). Una campagna di memoria partecipata ha permesso di ritrovare l'ultimo testimone della villa di Pian di Collina ancora in vita, il sig. Luigi Beretta (classe 1923), e verificare come la fonte archivistica e quella orale in questo caso coincidano perfettamente. Addirittura la seconda ha aggiunto sfumature umane e stratificazioni che il mero dato archivistico non poteva offrire, chiarendo i motivi per cui la villa di campagna diventò uno dei rifugi degli Uffizi: la madre di Beretta era amica della moglie dell'allora direttore degli Uffizi Filippo Rossi, ed entrambe erano di origine ebraica.

Ampio spazio è stato dedicato ai bombardamenti alleati di Pistoia, colpita pesantemente fra il 1943 e il 1944 a causa della presenza di vie di comunicazione e di numerosi obiettivi industriali e militari. Provocarono oltre centocinquanta vittime e distruzioni pesantissime: nel territorio della Diocesi 12 chiese furono rase al suolo, 51 gravemente lesionate e 63 leggermente danneggiate. Per la prima volta è stato fatto il punto su tutte le distruzioni al patrimonio monumentale pistoiese, una ferita profonda che causò il completo sfollamento della città e da cui però partì un'opera di ricostruzione inverosimile. Nel centro storico fu distrutta la chiesa di San Giovanni Battista, con il suo immenso patrimonio, e furono seriamente danneggiate le chiese di San Domenico e di San Giovanni Fuorcivitas.

Altra importante novità di ricerca è stata la scoperta della requisizione, da parte dell'esercito tedesco, di importanti opere fra cui le robbiane dell'ospedale del Ceppo e il quattrocentesco Stemma del Comune, che erano state riposte dai funzionari della Soprintendenza alla villa di Poggio a Caiano. Furono trasferite in Alto Adige, a fine agosto 1944, insieme a centinaia di opere fra cui alcune sculture di Donatello e Michelangelo del Bargello, e recuperate solo nel luglio 1945 grazie al lavoro degli uomini della Soprintendenza fiorentina e della MFAA (Monuments Fine Arts and Archives), ovvero i monuments men, la task force americana messa in campo per la protezione delle opere d'arte, con l'intervento di vari personaggi tra cui l'arcivescovo fiorentino Elia Dalla Costa e monsignor Giovan Battista Montini, segretario di Stato del Vaticano e futuro papa Paolo VI.

L'indagine ha portato anche al rinvenimento di oltre 70 fotografie inedite che hanno accompagnato la mostra e il libro, provenienti da collezioni private, dagli archivi fotografici delle Gallerie degli Uffizi, della Soprintendenza di

Firenze, Prato e Pistoia, dell'Istituto storico della Resistenza di Pistoia, della Fondazione Conservatorio di San Giovanni Battista in Pistoia. Fra le più spettacolari vi sono quelle del trasporto delle opere artistiche dal Palazzo Comunale, dei camion della Soprintendenza a Pistoia, la protezione al pulpito di Giovanni Pisano nella chiesa di Sant'Andrea, la distruzione del pozzo del Leoncino, i danneggiamenti in piazza della Sala, la distruzione di San Giovanni Battista, le rovine all'interno di San Giovanni Fuorcivitas, la *Visita-zione* di Luca della Robbia smembrata per essere portata in sicurezza.

Se il materiale archivistico di varia natura si prestava naturalmente ad essere utilizzato per una pubblicazione scientifica, il grande apparato iconografico ritrovato meritava un'esposizione pubblica. Per questo si è scelto di utilizzare i suggestivi ambienti del chiostro di San Lorenzo, di proprietà comunale e al limite del centro cittadino, per allestire una mostra prevalentemente fotografica, organizzata in 20 eleganti pannelli che, dando risalto soprattutto alle immagini, accompagnasse il visitatore in un percorso tematico comprensivo sia della storia della tutela del patrimonio toscano in guerra che di quello pistoiese in particolare.

Le fotografie di opere pistoiesi ferite dalla guerra set-tanta anni fa e rese celebri e iconiche anche grazie all'operazione mediatica delle altre mostre di Pistoia Capitale, hanno creato un circolo virtuoso che ha poi avvicinato anche gli appassionati di arte, di cultura cittadina, ma anche i semplici curiosi, non solo alla ricerca documentale (meno accessibile), ma anche a temi di grande attualità come la distruzione dell'arte e dei monumenti in contesti bellici ancora in atto.

Le modalità di diffusione, numeri e considerazioni finali

A fronte di un allestimento della mostra semplice ed efficace, dove le protagoniste assolute diventavano le immagini d'epoca di un patrimonio decontestualizzato o dilaniato, è stato scelto dagli organizzatori di convogliare le poche risorse a disposizione nella realizzazione del volume e nella promozione delle novità della ricerca. La pubblicazione è diventata molto più di un catalogo, ed è stata concepita sia come un libro d'arte che come un libro di storia della Seconda guerra mondiale, dove l'indagine archivistica si intreccia con la memoria della comunità, e dove la metodologia di due discipline complementari trova una naturale fusione, nella speranza di avvicinare un pubblico più trasversale possibile e creare un prodotto duraturo nel tempo, e che non si esaurisca solo con i riflettori di Pistoia capitale³.

Nello stesso tempo si è scelto di affidarsi a un ufficio stampa che ha permesso, pur non disponendo dei budget delle grandi mostre, di dare all'iniziativa un'evidenza regionale e nazionale, con uscite settimanali per mesi anche nella stampa locale. I casi più eclatanti sono state le recensioni e gli articoli di Marco Carminati sulla *Domenica del Sole* 24 Ore, pagina della cultura, e di Riccardo Michelucci sull'*Avvenire*⁴.

Il risultato a breve termine è stato un continuo flusso di visitatori (circa 3000 in soli 12 giorni di apertura), dato significativo considerando che il luogo espositivo non si trovava nelle piazze principali della città, frequentate assi-

3 Il volume di A. Cecconi e M. Grasso, *Tesori in guerra. L'arte di Pistoia tra salvezza e distruzione*, Pisa, Pacini editore, 2017, è stato presentato il 3 novembre 2017 nella Sala Maggiore del palazzo Comunale di Pistoia, il 14 dicembre presso la Biblioteca Forteguerriana di Pistoia, il 23 aprile 2018 a Montemurlo, teatro Banti.

4 M. Carminati, *Capolavori sotto le bombe*, «Sole 24ore», 10 settembre 2017; R. Michelucci, *Montini-Dalla Costa, il salvataggio dell'arte toscana*, «L'Avvenire», 13 settembre 2017.

duamente dalla comunità, e che il periodo - seconda e terza settimana di settembre - non fosse il migliore per le visite delle scuole, anche se ottimale per il valore storico della data di inaugurazione (l'8 settembre è l'anniversario della Liberazione di Pistoia). Altra nota da valorizzare è che la rete creata appositamente per il progetto tra varie istituzioni regionali ed esperti di discipline diverse, a distanza di un anno non si è sciolta e anzi ha portato a una progettualità costante anche su altri temi⁵.

I risultati a lungo termine, che già si iniziano a registrare a distanza di un anno e mezzo, e che speriamo possano continuare a concretizzarsi anche in futuro, sono una consapevolezza, da parte di una fetta della comunità cittadina, delle stratificazioni storiche di un patrimonio che è stato spesso vissuto in modo passivo e che ora acquista valore anche in virtù della possibile perdita che ne poteva derivare dalla Seconda guerra mondiale. E magari questa consapevolezza può aiutare anche ad avvicinare la comunità in pace a comprendere le tragedie di uomini e di patrimoni pubblici colpiti da guerre attuali non così lontane.

5 Tra i progetti in corso tra Fondazione CDSE, ISRPt, Regione Toscana che vedono il diretto coinvolgimento della comunità del territorio si ricorda quello sull'affondamento di 4000 IMI sul Piroscapo Ora nel 1944 a largo di Capo Sounion in Grecia.



Viaggio tra gli schiavi di civiltà. In un'epoca di crisi, il viaggio di un'artista...



Incanteggallerie. Le arti e le arti. Un viaggio tra le gallerie...

CALENDARI
avanti di Milano (Italia)
...
Milano
...
Brescia

Venaria (Torino)
...
Venaria
...
Torino

INCANTEGGALLERIE
...
Londra
...
Londra

Palermo
...
Palermo
...
Palermo

PISTOLA / 1

Capolavori sotto le bombe

La drammatica storia dell'arte e delle opere d'arte pistolesi durante l'ultima guerra. E delle gravi distruzioni del patrimonio cittadino

di Marco Carmilini



UNA OPERA... dipinto di un artista...

Nell'anno trascorso dell'ultima guerra, la città di Pistoia...

UNA OPERA... dipinto di un artista...

PISTOLA / 2

Risalire alle fonti di Marino Marini



MARINO MARINI

Il suo lavoro...

È un'operazione critica e di recupero delle fonti di Marino Marini...

I pericoli glomerati nelle ville di Poggio Sannese

Un'indagine di Giovanni Pirelli...

BU-SHOW VS SPEND-IT?

Intervista a Setti...

Intervista a Setti

Un'indagine di Giovanni Pirelli...

Il patrimonio culturale delle ville di Poggio Sannese...

Intervista a Setti...

Un'indagine di Giovanni Pirelli...

Marino Marini: l'arte e il suo tempo

Un'indagine di Giovanni Pirelli...

Marino Marini: l'arte e il suo tempo...

LA CITTÀ IN GUERRA. CITTADINI E PROFUGHI A PISTOIA DAL 1915 AL 1918

di Francesco Cutolo
Associazione Storia e Città

Raccontare il conflitto nazionale sul piano locale

La mostra *La città in guerra. Cittadini e profughi a Pistoia dal 1915 al 1918*¹, allestita a cura dell'Istituto storico della Resistenza e dell'Età contemporanea di Pistoia (ISRPT) e dell'Associazione "Storia e Città" di Pistoia, è nata dall'unione di due distinti progetti per soddisfare molteplici obiettivi. Anzitutto, sull'onda delle commemorazioni per il "Centenario della Grande Guerra" e profittando della visibilità offerta dalla nomina di Pistoia a "Capitale italiana della Cultura 2017"², *La città in guerra* doveva esse-

1 Discuto qui il lavoro di cura e allestimento (svolto assieme a Enrico Bettazzi, Alberto Coco, Stefania Nerucci, Andrea Ottanelli e Giampaolo Perugi) della mostra *La città in guerra. Cittadini e profughi a Pistoia dal 1915 al 1918*, allestita dal 20 ottobre al 19 novembre 2017 nelle Sale affrescate del Comune di Pistoia. La mostra è stata promossa dall'Istituto storico della Resistenza e dell'Età contemporanea in provincia di Pistoia e dall'Associazione "Storia e Città" di Pistoia, inserita nel calendario di "Pistoia Capitale italiana della Cultura" e delle commemorazioni per il "Centenario della Grande Guerra", e patrocinata dai Comuni di Pistoia, Belluno e Treviso.

Il comitato scientifico era composto da: Roberto Barontini, Enrico Bettazzi, Alberto Cipriani, Alberto Coco, Francesco Cutolo, Rossella Dini, Teresa Dolfi, Alessandro Giannelli, Matteo Grasso, Manuela Maggini, Stefania Nerucci, Andrea Ottanelli, Giampaolo Perugi, Claudio Rosati, Sonia Soldani, Carlo Vivoli.

2 Il progetto è stato inserito nel calendario di "Pistoia. Capitale italiana della Cultura", in quanto risultato vincitore del bando di cofinanziamento bandito dal Comune di Pistoia.

re un tassello cardine di un ciclo divulgativo pluriennale su Pistoia durante il primo conflitto mondiale, inaugurato nell'autunno 2015 dall'Associazione "Storia e Città" con la mostra *Pistoia 1914-1915. Dalla neutralità all'intervento* (Pistoia, Biblioteca Comunale Forteguerriana, Sala Gatteschi, 17 settembre - 31 ottobre 2015), dedicata al periodo della neutralità e ai primi mesi di guerra a Pistoia. L'approfondimento è stato portato avanti anche attraverso altre mostre – tra cui cito *Camicie rosse nella Grande guerra* (Pistoia, Palazzo Buontalenti, 24 gennaio 2015 - 31 gennaio 2015) a cura dell'ISRPT e dedicata alla Legione di volontari garibaldini che nel 1914 combatté tra le fila dell'Intesa sul fronte occidentale –, conferenze e pubblicazione di vari saggi sul primo conflitto mondiale a Pistoia³. Il ciclo andrà a concludersi nel 2019, con una mostra dedicata alla memoria e all'eredità culturale, sociale e politica della Grande Guerra, sempre organizzata dalle due associazioni. A ispirare tutte queste iniziative è stata la volontà di portare all'attenzione della cittadinanza pistoiese – e, in particolare, degli studenti delle scuole primarie, medie e superiori – le vicende del primo conflitto mondiale, nella speranza che l'interesse e la curiosità riscontrati nel pubblico non si rivelino un momento transitorio ma un qualcosa di più duraturo.

Date queste premesse, l'allestimento de *La città in guerra* ha cercato di fornire una divulgazione esteticamente efficace e scientificamente rigorosa, con l'obiettivo di indurre una riflessione su un momento storico di fondamentale im-

3 Tra questi vanno sicuramente citati: i quattro numeri monografici dei «Quaderni di Farestoria», rivista dell'Istituto storico della Resistenza di Pistoia, pubblicati dal 2015 al 2018 e curati da Enrico Bettazzi, raccogliendo una miscellanea di articoli dedicati al primo conflitto mondiale su questioni di storia militare, politica, sociale e culturale; il numero monografico di «Storia Locale» (n. 26, 2015) ospitante i saggi di vari storici e dedicato ai mesi del dibattito tra neutralità e intervento a Pistoia, ricostruendo i risvolti politici, sociali e culturali di quella fase.

portanza per comprendere il Novecento e il nostro presente. Infatti, se va riconosciuto che il primo conflitto mondiale è assiduamente richiamato ed evocato dagli attori della vita pubblica italiana, dall'altra parte va constatato che è fin troppo rappresentato e narrato in maniera superficiale e riduzionistica. La platea non-specialistica mostra una grande curiosità verso la storia della militaria, dei memorabilia e dei cimeli, testimoniata dal proliferare di una sterminata saggistica su minuziosi aspetti militari: un *histoire-bataille*⁴ che spesso omette la tragedia degli uomini in trincea, le difficoltà dei civili nel fronte interno e le problematiche politiche innescate dal conflitto. Il comitato scientifico ha quindi avvertito la necessità di sottolineare le profonde trasformazioni causate dalla Grande Guerra. L'intero corpo sociale venne chiamato a dare il proprio contributo allo sforzo bellico: uomini, donne, vecchi e bambini. La guerra, durata più di quattro anni, fu un evento terrificante, segnato da uno spaventoso tributo di vite umane e, al contempo, da impressionanti progressi della scienza e della tecnica militare. Intere generazioni, nate e cresciute in un clima di fiducia nel progresso, furono falciate. Famiglie e affetti furono distrutti. I sopravvissuti rimasero segnati a vita da quell'esperienza.

In seconda istanza, in un continuo dialogo tra il piano generale e il locale, l'allestimento ha cercato di porre in

4 Come ha sottolineato Quinto Antonelli nel suo recente saggio *Cento anni di Grande Guerra. Cerimonie, monumenti, memorie e contromemorie*, la memoria pubblica della guerra è stata anzitutto gestita da volontari esperti, da associazioni di cultori, da collezionisti, da gruppi ex-combattentistici, cui è stata affidata – sovente formalmente – la cura dei memoriali, dei teatri di combattimento ed il rapporto con la popolazione e i turisti. Un'opera preziosa e molte volte competente, soprattutto in anni recenti, ma che talora è scivolata verso una banalizzazione dell'esperienza bellica. Cfr. Q. Antonelli, *Cento anni di Grande Guerra. Cerimonie, monumenti, memorie e contromemorie*, Roma, Donzelli, 2018, pp. XI-XVII.

evidenza come il conflitto abbia causato profonde trasformazioni politiche, economiche, sociali e culturali anche a Pistoia, nonostante la città si trovasse distante dalla zona di guerra. Per questo, la città e i suoi spazi sono stati posti al centro del percorso espositivo, per cogliere le particolarità del caso pistoiese in quanto provincia situata in una direttrice di collegamento tra il Centro e il Nord del Paese. Si sono sottolineati gli snodi dell'esperienza bellica: le difficoltà dell'approvvigionamento annonario, l'ospitalità ai profughi, la gestione dell'apparato economico, il ritorno dei feriti dal fronte, l'organizzazione degli spazi culturali e di propaganda, le lettere e i diari dei soldati pistoiesi, l'opera dei comitati di mobilitazione civile, il comportamento del clero, le forze politiche. Va rimarcato che, pur coprendo quasi l'intero arco bellico e varie tematiche correlate al conflitto, i due enti organizzatori hanno scelto di concentrare l'attenzione su Caporetto e sulla fase successiva. Oltre alla perdita di un terzo dell'esercito, di una rilevante quantità di equipaggiamento e di un immane numero di soldati italiani caduti prigionieri, tra le conseguenze più pesanti vi furono le traversie dei profughi veneti e friulani – donne, vecchi, bambini – che furono forzati ad abbandonare le proprie case davanti alla rapida avanzata delle armate austro-tedesche. In questo modo, il progetto voleva inserirsi nel quadro della recente storiografia che dagli anni 2000 ha accresciuto l'interesse per la questione del profugato post-Caporetto, grazie in particolare agli studi di Daniele Ceschin⁵ poi seguito da altri studiosi, occupatisi di varie vicende locali, tra cui tengo a citare Manuela Maggini⁶ che ha partecipato attivamente al comitato scientifico

5 Cfr. D. Ceschin, *Gli esuli di Caporetto*, Bari, Laterza, 2006.

6 Dei saggi di Manuela Maggini, si segnala: *Belluno invasa: il Comune nella sede di Pistoia e i profughi bellunesi in Italia*, in «Protagonisti», anno XXXVII, n. 111, dicembre

della mostra. Quell'esodo di massa ha rappresentato, per certi aspetti, un unicum nella storia italiana ed assunse una pluralità di significati. Gli esuli riparati nel fronte interno diventarono un segno concreto di una guerra vicina e incombente. L'accoglienza si rivelò problematica, non soltanto a causa della situazione interna italiana e per le complicazioni a sostenere queste persone, ma pure per difficoltà d'integrazione tra le popolazioni ospitate e ospitanti. Non per ultimo, abbiamo voluto evidenziare come anche cento anni fa si guardasse agli esuli con paure e pregiudizi in parte analoghi a quelli covati oggi nei confronti dei rifugiati ospitati nel nostro Paese, offrendo uno spunto di riflessione sul presente, per quanto sia complesso comparare due situazioni storiche diversissime.

Tenendo sempre in considerazione le vicende nazionali, il progetto si è focalizzato sui profughi ospitati a Pistoia, provenienti in buona parte da Belluno e Treviso, con le rispettive amministrazioni comunali e vari enti economici delle due città. A riprova di questo legame, le amministrazioni comunali delle due città hanno concesso il loro patrocinio e il Comune di Belluno ha presentato i materiali già esposti nella mostra didattica "*An de la fan. Belluno invasa, 10 novembre 1917 – 1 novembre 1918*"⁷, tenutasi nelle scuole superiori di Belluno nel biennio 2015-2017 e curata dall'Archivio storico del Comune di Belluno. Parlare del caso di Pistoia era importante non soltanto per calare nel contesto locale una vicenda che ha riguardato l'intero territorio nazionale, ma anche per osservarne alcune peculiarità. Infatti, come ha sottolineato Giampaolo Perugi, «l'impressione che complessivamente si

2016.

7 Mostra didattica *An de la fan. "Belluno invasa"* (Belluno, dicembre 2015-aprile 2017), a cura dell'Archivio storico del Comune di Belluno nelle persone di Orietta Ceiner, Stefano De Vecchi, Monica Frapporti, Manuela Maggini.

ricava dai documenti consultati è che Pistoia, anche se non fu forse un caso del tutto eccezionale, fu comunque una città dove il fenomeno del profugato provocò minori reazioni negative che altrove»⁸, sebbene la complessità del tema e varie lacune nelle fonti non permettano di giungere a un giudizio storico adeguatamente comprovato.

L'organizzazione e l'allestimento della mostra

Il comitato scientifico della mostra – animato da vari storici locali e appassionati – è stato impegnato in un continuo dibattito portato avanti con rigore scientifico, una collaborazione fruttuosa e volenterosa che ha permesso di giungere a una sintesi tra diverse sensibilità storiche e personali. L'esposizione finale è l'esito dell'incontro tra le idee dei curatori e le proposte espositive e grafiche del designer Cristiano Coppi, responsabile dello Studio Cristiano Coppi Design & Comunicazione, da anni impegnato nella realizzazione di mostre. La progettazione grafica ed espositiva di Coppi ha permesso di dare omogeneità e organicità alla mostra, prestando sempre attenzione alle idee e alle esigenze sollevate dal comitato organizzatore. Un esempio di questo continuo dialogo è la locandina, frutto della rielaborazione grafica di alcuni soggetti presenti in una cartolina di propaganda e calati nel contesto pistoiese, facilmente identificabile con la piazza del Duomo e le logge del Palazzo di Giano: una foto familiare, dove tuttavia l'uomo è in lontananza e quasi invisibile, avviato ormai verso la guerra. In questo modo, abbiamo subito cercato di far comprendere che la mostra prestava attenzione a coloro che soffrirono la guerra restando nel fronte interno: donne e bambini, in particolare.

⁸ G. Perugi, *Pistoia e l'accoglienza dei profughi veneti. Tutto bene?*, in «Quaderni di Farestoria», Anno XIX, n. 2, maggio-agosto 2017, p. 61.



**La città
in guerra**

*Cittadini e profughi
a Pistoia dal 1915 al 1918*

1918

ISTORIECITTÀ
MUSEO DI STORIA E CULTURA

UNIVERSITÀ
DIPARTIMENTO DI STORIA

PISTOIA
TOSCANA
Capitale Italiana
dal 10 ottobre 2017

INGRESSO LIBERO

Comune di PISTOIA

Comune di TREVISO

Comune di BELLUNO

Linea Da Pistoia
1918-1918

Agriviva

1918

1918

Locandina della mostra *La città in guerra. Cittadini e profughi a Pistoia dal 1915 al 1918*, a cura di Cristiano Coppi.

L'incontro tra diverse sensibilità storiche ha fatto sì che la mostra avesse un approccio multidisciplinare, affrontando tematiche di storia culturale, storia politico-istituzionale, storia sociale, storia militare e storia dell'esperienza. Un proposito rilevante è stato quello di cercare di incuriosire

un pubblico più vasto di quello normalmente attento alle offerte culturali su questi argomenti, coinvolgendo generazioni diverse, per mezzo di vari dispositivi narrativi e supporti per la presentazione dei temi trattati nelle quattro sale tematiche, di dimensione più o meno simile, in cui si estendeva l'allestimento. La narrazione storica è stata fatta soprattutto attraverso pannelli divulgativi a parete, con testo e immagine o una testimonianza diretta d'accompagnamento. A fianco a questa soluzione più tradizionale, la mostra ospitava vari supporti multimediali, interattivi e non, e sagome di soldati e civili, ricavate da foto dell'Archivio storico del Comune di Belluno e parte della mostra *An de la fan*. La mostra esponeva anche numerosi documenti e oggetti d'uso comune, sia bellici che civili, provenienti da archivi pubblici e collezioni private. Esporre questi materiali rispondeva all'idea di fare un'operazione di archeologia viva, ossia far conoscere la storia attraverso il manufatto e l'oggetto. Gli oggetti sono stati divisi per tema e accanto a ognuno di essi è stata posta una didascalia esplicativa. Si è cercato, per quanto possibile, di mettere un numero contenuto di oggetti – nonostante vi fosse una discreta disponibilità – per esaltare quelli esposti, molti dei quali dal grande valore estetico e storico. Si è dato grande rilevanza anche alle storie individuali: le stanze erano infatti costellate di estratti da testimonianze⁹ di militari e civili, in gran parte brani di diari, lettere e foto. Alcune di queste erano inserite nei pannelli divulgativi per dare voce ai protagonisti; altre, invece, erano impresse sulle pareti a caratteri cubitali per indurre un forte impatto emotivo sui visitato-

9 Le testimonianze presentate nell'allestimento appartengono a diverse delle tipologie individuate, in parte, dallo studioso Jean Norton Cru. Cfr. J. Cru Norton, *Témoins*, prefazione e postfazione a cura di F. Rousseau, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2006 (1929).

ri; alcune in bacheca, accanto al documento originale. Importante sottolineare che la mostra, essendo costruita per moduli e oggetti depositati in archivi e collezioni privati in gran parte di pistoiesi, è riutilizzabile e trasferibile.

Per promuovere la mostra, si è rinunciato a forme tradizionali dispendiose (come l'affissione pubblica di manifesti), puntando invece sul volantaggio in punti strategici, come biblioteche e centri culturali, sulla promozione attraverso i social e i giornali, e con il passaparola, chiedendo ad altre associazioni pistoiesi di diffondere la notizia tra i loro soci.

Durante la mostra è stato scelto di pubblicare anche un piccolo catalogo, rispondendo anzitutto a una richiesta dei visitatori. Nel periodo di apertura della mostra, sono state organizzate due conferenze collaterali su tematiche relative alla guerra. In queste occasioni, che hanno registrato una buona partecipazione di pubblico, abbiamo sempre coinvolto studiosi appartenenti ad altre realtà e associazioni presenti sul territorio nazionale. Il nostro obiettivo è rimasto quello di fare eventi di buon livello scientifico e, al contempo, dal taglio divulgativo¹⁰.

Il percorso espositivo

Nella sala 1, dal titolo *Combattere la guerra*, essendo quella d'accoglienza, si è deciso di affrontare un tema di sicura presa sul pubblico come la dimensione militare del primo conflitto mondiale, presentando un quadro d'insie-

10 Il 2 novembre, nella Sala Bigongiari della Biblioteca San Giorgio di Pistoia, si è tenuta la conferenza *Gli esuli della Grande Guerra. I profughi bellunesi e trevigiani a Pistoia dopo Caporetto* dove sono intervenuti Alberto Coco, Manuela Maggini e Chiara Scinni. Il 6 novembre alle ore 21, nella Sala conferenze del convento di San Domenico, vi è stato il convegno *La guerra verticale. Uomini, animali e macchine sul fronte di montagna (1915-1918)* con Diego Leoni, autore dell'omonimo saggio sul tema della guerra in montagna.

me della guerra italiana. Una panoramica delle cause del conflitto – divulgate attraverso un touchscreen interattivo – anticipava alcuni approfondimenti sui principali scontri avvenuti al fronte, come le undici offensive italiane sull’Isonzo e le offensive austro-ungariche sugli Altipiani (la *Strafexpedition*) e a Caporetto. La sala, soprattutto, dedicava ampi spazi alle testimonianze dirette dei militari: diari, corrispondenze, memorie, foto. Milioni di giovani uomini vennero catapultati in una guerra nuova, totalizzante e brutale, un’esperienza che essi narrarono nelle numerose testimonianze dirette esposte nella mostra. Attraverso le narrazioni di questi testimoni oculari, la sala ha raccontato la violenza della guerra in trincea e le drammatiche condizioni di vita dei soldati. Trattandosi della sala che per prima accoglieva il visitatore, erano esposti numerosi oggetti bellici come uniformi austro-ungariche e italiane, residuati di armi, suppellettili e accessori dei soldati, fino a una cospicua raccolta di cartoline originali che illustravano l’evoluzione della propaganda di guerra italiana. Al centro della sala era stati collocati tre manichini con uniformi originali, senza volto per evocare l’anonimato dei soldati e circondati da un allestimento che rievocava i sacchi di sabbia delle trincee: un’installazione evocativa e al contempo funzionale a delimitare l’area degli oggetti esposti.

La sala 2, *Il cinema racconta la guerra*, poneva l’attenzione sul cinema, sia come strumento di propaganda che come mezzo di produzione artistica e di riflessione. Nel corso della guerra, il cinema si caratterizzò come uno dei più potenti mezzi tecnologici a disposizione della propaganda mentre, dal primo dopoguerra, fu anzitutto un mezzo per raccontare il conflitto, diventando il principale costruttore dell’immaginario bellico del primo conflitto mondiale. Nella sala, il visitatore era accolto da una serie di sedute

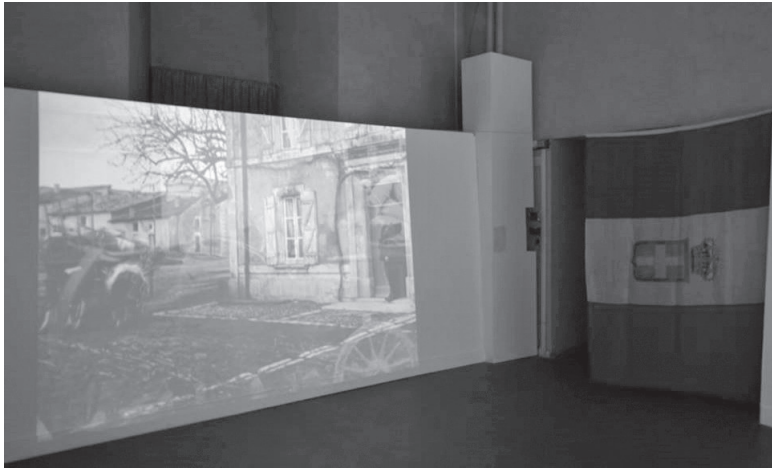


Sala 1. Combattere la guerra

ricavate da semplici panche, poste innanzi alla proiezione del filmato *Il cinema racconta la guerra*¹¹, della durata complessiva di 15 minuti, che illustrava l'intera storia bellica servendosi di scene tratte da film muti e sonori. In questo modo, il visitatore poteva ripercorrere le fasi salienti del primo conflitto mondiale e, al contempo, avere un assaggio delle opere cinematografiche di registi di tutto il mondo. Inoltre, il filmato mostrava come nell'arco di pochi anni si fosse passati da film propagandistici, che offrivano al pubblico una visione illusoria del conflitto, a opere cinematografiche attente a narrare la guerra in tutta la sua crudezza. La sala era arricchita da una serie di pannelli sulla produ-

11 Progetto e realizzazione del video *“Il cinema incontra la guerra”* a cura di Stefania Nerucci e Alfonso Venturini, grazie alla collaborazione con la Fondazione Sistema Toscana.

zione cinematografica negli anni della Grande Guerra, una mappa che indicava le sale cinematografiche pistoiesi e un elenco delle loro proiezioni con materiale propagandistico originale.



Sala 2. Il cinema racconta la guerra.
Due diverse prospettive della sala

La terza sala, *Gli esuli della Grande Guerra*, poneva all'attenzione del visitatore le vicende dei profughi italiani e dei territori veneto-friulani occupati dagli austro-tedeschi. Dopo una sintesi generale sulla legislazione italiana riguardo ai profughi durante la guerra, l'allestimento ha seguito un doppio binario, ripercorrendo la storia di chi scelse di partire e chi, invece, non lo fece. La sala ha soprattutto approfondito le vicende dei cittadini di Belluno e Treviso, le cui amministrazioni erano sfollate a Pistoia. Al contempo, sono state rimarcate le difficoltà patite da quanti rimasero e dovettero sopportare per circa un anno l'occupazione austro-tedesca, come capitò a una buona parte degli abitanti della città di Belluno. Un arco di tempo ribattezzato dalle popolazioni bellunesi «an de la fan», ovvero «l'anno della fame»: quei territori, infatti, subirono la spoliazione sistematica da parte delle truppe occupanti, a loro volta afflitte da problemi di approvvigionamento che minarono le capacità militari degli Imperi centrali negli ultimi due anni di guerra. Ampi spazi erano dedicati all'argomento nei pannelli come nei due touchscreen multimediali dedicati a *Belluno a Pistoia* (realizzato in questa occasione ed incentrato sui profughi bellunesi sfollati nel pistoiese) e *Belluno invasa* (immagini e fonti che documentano il periodo dell'occupazione)¹², entrambi parte della mostra didattica itinerante *An de la fan*. Su una parete erano poi proiettate alcune prime pagine della «Domenica del Corriere» e del giornale austriaco «Interessante blatt» dell'anno 1918. Per dare un supporto al proiettore, che veniva a trovarsi al centro della stanza, si è scelto di utilizzare un vecchio baule da viaggio, che in qualche modo evocasse la fuga dei profughi.

12 Progetto e realizzazione degli apparati multimediali “*Belluno a Pistoia 1917-1918*” a cura dell'Archivio storico del Comune di Belluno nelle persone di Orietta Ceiner, Stefano De Vecchi, Monica Frapporti, Manuela Maggini.

Infine, la quarta sala, *Pistoia nella Grande Guerra*, offriva un'ampia panoramica sugli avvenimenti a Pistoia durante il conflitto, caratterizzandosi come quella più ricca di informazioni ed elementi inediti. I pannelli ripercorrevano varie tematiche relative al conflitto a Pistoia, come il comportamento delle forze politiche locali davanti alla guerra, l'organizzazione dei comitati di mobilitazione civile a sostegno dello sforzo bellico – come la preparazione degli scaldarancio o la raccolta di indumenti di lana per i militari –, la situazione sanitaria e ospedaliera della città, i conflitti sociali, i problemi d'approvvigionamento annonario, la partecipazione del clero pistoiese alla guerra, l'arte e la cultura a Pistoia nella fase bellica, per concludere con l'arrivo della pandemia di "spagnola". Nella sala 4, era esposto un altarinò da campo, sicuramente uno dei pezzi più pregevoli ospitati nell'intera mostra. Per mettere in risalto l'oggetto, comunque di dimensioni contenute, è stata adottata una soluzione espositiva che rievocasse una tavola liturgica: l'elemento è stato posto al centro della sala, su un supporto rettangolare in legno coperto da un paramento sacro in uso presso l'ordinariato militare. Un allestimento semplice, che però focalizzava l'attenzione sull'oggetto al centro, piccolo ma molto evocativo.



Sala 3. Gli esuli della Grande Guerra



Sala 4. Pistoia nella Grande Guerra

Un bilancio della mostra

È utile trarre un bilancio della mostra e del lavoro che è stato portato avanti. L'allestimento è stato frutto di un lavoro di mesi, assolutamente volontario e non retribuito, di soci e collaboratori delle due associazioni. Infatti, per quanto la mostra fosse cofinanziata dal Comune, le due associazioni hanno dovuto operare con un occhio di riguardo ai costi, cercando il supporto economico anche di soggetti privati, alcuni dei quali hanno risposto ai nostri appelli e a cui vanno i nostri ringraziamenti. Si è trattato di un allestimento di tipo tradizionale, dove un apparato divulgativo ha fatto da corredo all'esposizione di documenti e oggetti originali dell'epoca. Tuttavia, la mostra aveva anche vari elementi di novità, come molteplici dispositivi divulgativi (pannelli verticali a parete, brevi citazioni in vinile sui muri, proiettori e supporti multimediali interattivi) che hanno permesso di raggiungere un diverso e più esteso pubblico, grazie anche a una campagna promozionale fatta tramite volantinaggio, social network e passaparola.

In conclusione, per una mostra storico-documentaria che richiedeva una certa attenzione per il visitatore, sono stati registrati più di 5.000 visitatori, tra cui venticinque classi tramite visite guidate su prenotazione. Sono state intercettate varie fasce d'età, in particolare persone tra i 40 e i 50 anni, anche se ha sorpreso vedere sparuti gruppi di giovani visitare l'allestimento negli orari extra-scolastici e soffermarsi a lungo sulle vicende raccontate. Visitatori non soltanto pistoiesi, ma anche di altre città italiane ed europee, che sono passati in visita alla mostra richiamati a Pistoia per la sua nomina a Capitale italiana della Cultura. Il libro delle firme riporta commenti positivi, non soltanto per la qualità dell'allestimento ma anche per l'impatto emotivo provocato dalle storie individuali dei soldati e dei civili.

IN VIAGGIO. LA DEPORTAZIONE NEI LAGER

di Sara Valentina Di Palma
CoopCulture

In occasione del Giorno della Memoria 2017, nell'anno di Pistoia Capitale italiana della cultura, si è tenuta in città la mostra *In viaggio. La deportazione nei lager* (Piazza San Francesco, 27 gennaio - 3 febbraio, prorogata al 5 febbraio). La mostra, curata da chi scrive e da Stefano Bartolini dell'Istituto Storico della Resistenza e dell'Età Contemporanea in Provincia di Pistoia (ISRPt), con la collaborazione di Matteo Grasso (direttore dell'ISRPt) e di Daniele Coen (rappresentante della Comunità ebraica di Firenze la quale, insieme all'ISRPt, ha curato il progetto), è stata inaugurata il 27 gennaio stesso alla presenza di un folto pubblico e salutata dal Sindaco di Pistoia Samuele Bertinelli, dal Presidente dell'ISRPt Roberto Barontini e da Daniele Coen, oltre che dai deputati locali On. Bini e Fanucci.

L'iniziativa è stata patrocinata dalla Regione Toscana, dalla Comunità ebraica di Firenze, dal Comune di Pistoia, dal Comitato Unitario per la Difesa delle Istituzioni Repubblicane del Comune di Pistoia (Cudir) e dall'ISRPt, con la sponsorizzazione di Coopculture e della Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia (CRPT), senza il cui fondamentale aiuto non sarebbe stato possibile coprire i costi, ovvero la stampa dei pannelli e soprattutto il noleggio e trasporto del carro merci su cui la mostra è stata installata.

Per quanto concerne il trasporto, la spesa è stata generosamente dimezzata dal trasportatore Andrea Bonfanti per onorare un'iniziativa del Giorno della Memoria, mentre la difficoltà maggiore ha riguardato gli onerosissimi costi di noleggio giornaliero del vagone proveniente dal Deposito Rotabili Storici di Pistoia della Fondazione FS italiane, costringendoci a ridimensionare l'ipotesi iniziale di apertura della mostra per la durata di un mese e riducendola ad una settimana. Solo grazie al successo dell'iniziativa e all'interesse dell'amministrazione comunale alla medesima, la mostra è stata prorogata per un secondo fine settimana, per il quale i costi di noleggio del vagone della Fondazione FS sono stati coperti dal Comune di Pistoia.

La mostra è stata infatti allestita su un carro merci ferroviario degli anni Quaranta, simile a quelli usati per i trasporti degli ebrei deportati nei campi di concentramento e di sterminio: un oggetto solo, ma di grande impatto emotivo pensato per sollecitare nei visitatori l'immaginazione del passato. Se nuova non è l'idea di commemorare la Shoah con un vagone ferroviario dell'epoca in un contesto urbano odierno, come nel 2015 a Torino in occasione della mostra *I mondi di Primo Levi. Una strenua chiarezza* (Palazzo Madama, 22 gennaio - 6 aprile), inedito è stato invece allestire all'interno del carro una mostra costituita da pannelli esplicativi, la cui grafica, curata da Giuseppe Burschtein della Frankenstein S.r.l., richiamava sullo sfondo immagini sulla Shoah perlopiù note al grande pubblico e nel colore un tono di rosso che risaltasse rispetto alla parete del vagone, ma al contempo ne richiamasse il colore.



Abbiamo infatti ritenuto che la sola presenza di un vagone ferroviario avrebbe costituito un evento sì di grande immediatezza ed efficacia emotiva, ma di per sé limitato in quanto privo dei necessari contenuti di contestualizzazione e di narrazione storica che potessero mettere a disposizione dei visitatori, attraverso la metafora del viaggio, un percorso esperienziale dotato di un bagaglio di conoscenze. Riempire il vagone di contenuti ha così permesso di riflettere sul viaggio verso i lager di sterminio, attraverso immagini e testimonianze di persone deportate, facendo sì che la suggestione emotiva fosse il movente per suscitare interesse alla conoscenza del passato.

Il carro merci è stato, non a caso, collocato in uno dei fulcri principali della città, piazza San Francesco – più conosciuta dai pistoiesi come piazza Mazzini, dal nome che in realtà ebbe solo per pochi decenni a cavallo tra fine Ottocento e primo Novecento. La piazza è importante luogo di memoria cittadino che ha raccontato dall'Unità d'Italia in poi diversi nodi della storia italiana: il Pantheon dedicato ai pistoiesi illustri e nei pressi la targa commemorativa in memoria dei deportati omosessuali nei lager nazisti, il monumento ai caduti nel Primo conflitto mondiale, la casa del balilla di Giovanni Michelucci e Raffaello Fagnoni e la targa commemorativa alle vittime dello squadristico fascista, il monumento ad Aldo Moro e agli agenti della sua scorta, infine il monumento ai bersaglieri caduti in tutte le guerre. La scelta del luogo è stata ottimale anche perché si tratta di uno dei più importanti snodi turistici e viari della città in direzione del centro storico, con un transito continuo di viaggiatori, lavoratori, studenti, cittadini.

Inserire anche la Shoah in questo contesto è parso particolarmente significativo, come determinante per l'interesse suscitato dalla mostra è stato poter allestire all'interno del

carro i dieci diversi pannelli esplicativi sulla deportazione (più uno sulla contestualizzazione sul luogo prescelto) affinché la cittadinanza potesse non soltanto vedere in prima persona un vagone altrimenti conosciuto solo attraverso la memorialistica e la filmografia, ma soprattutto salire all'interno, poter esperire quali fossero gli spazi in cui i deportati viaggiavano, e quindi leggere nei due pannelli di inquadramento generale sui lager e sulla deportazione e negli otto pannelli di testimonianza quali fossero le modalità del trasporto nei lager. Una molteplice chiave di lettura quindi, di esperienza emotiva e di responsabilizzazione storica sulla consapevolezza del viaggio di deportazione e sulle diverse esperienze vissute, nonché sulle modalità narrative attivate dai sopravvissuti.

Il viaggio di deportazione, concepito già come forma di sterminio attraverso la selezione dei più deboli che non giungevano vivi a destinazione e come mezzo ideologico di sradicamento e di annientamento della personalità¹, è stato infatti descritto nella mostra attraverso otto testimonianze scelte secondo parametri plurimi: provenienza dei deportati (ebrei stranieri, stranieri profughi in Italia, italiani, ed infine persone arrestate in provincia di Pistoia); età dei medesimi (bambini, adolescenti, adulti); genere (con attenzione alla deportazione femminile); cronologia (periodo ed occasione di inizio della testimonianza, con differenze narrative nella memorialistica coeva alla persecuzione, oppure prodotta nell'immediato dopoguerra, o ancora a distanza di decenni o in epoca molto recente); modalità

1 A. Devoto, M. Martini, *La violenza nei lager: analisi psicologica di uno strumento politico*, Milano, Franco Angeli, 1981; A. Devoto, M. Martini, *Il comportamento umano in condizioni estreme. Lo psicologo sociale e il lager nazista*, Milano, Franco Angeli, 1985. Sul viaggio di deportazione: S. V. Di Palma, *Se questo è un bambino. Infanzia e Shoah*, Firenze, Giuntina, 2014, pp. 134-136.

narrative (sotto forma scritta in diari, autobiografie o interviste, oppure orale per mezzo di racconti pubblici o interviste); rapporto tra trama ed intreccio (ricostruzione cronologica degli eventi o flussi di memoria, stilizzazione o sublimazione dei ricordi, meta-memoria che riflette su come si ricorda); registro linguistico (colloquiale o letterario, infantile per immedesimarsi in se stessi all'epoca della persecuzione o viceversa in terza persona per astrarsi); ricchezza descrittiva dell'esperienza vissuta².

La mostra si è articolata pertanto in undici pannelli, di cui tre introduttivi e otto di testimonianza. Dei primi tre pannelli introduttivi, il numero zero era collocato all'esterno del vagone e forniva una contestualizzazione della piazza, mentre il pannello numero uno riporta la mappa della rete ferroviaria delle deportazioni dai diversi Paesi occupati dal nazifascismo o alleati ad esso verso i campi di concentramento e di sterminio – con particolare attenzione ai campi di transito italiani, e la descrizione del sistema concentrazionario nazista e della rete di trasporto verso i lager, in modo da rendere percepibile da un lato la capillarità nell'organizzazione della Shoah, dall'altro la centralità di alcuni nodi ferroviari italiani presso i quali furono istituiti i campi di transito (Fossoli di Carpi, Bolzano Gries, Borgo San Dalmazzo presso Cuneo e, unico a funzionare anche per l'assassinio dei detenuti e quindi dotato di crematorio, San Sabba a Trieste).

Infine, il pannello numero due fornisce un inquadramento del viaggio verso i lager come un primo metodo di quello che fu, dopo la «persecuzione dei diritti» degli ebrei ovvero quella giuridica e quindi economica e socia-

2 Su questi argomenti vedi S. V. Di Palma, *Se questo*, cit., cap. II, *La memorialistica*, pp. 31-53.

le, la «persecuzione delle vite» cioè l'assassinio fisico³. Il trasporto dei deportati in vagoni merci, in un viaggio di svariati giorni senza cibo e spesso senza acqua, in situazioni di sovraffollamento e di mancanza d'aria oltre che di adeguato nutrimento, fu una prima forma di selezione dei più deboli e dunque di sterminio, come mostrano diverse testimonianze di sopravvissuti, ma anche un sistema di sradicamento e di riadattamento delle persone in vista del nuovo contesto concentrazionario di arrivo, al fine di ottenerne la completa sottomissione che ebbe vari esiti, come studiato dallo psichiatra Andrea Devoto nei suoi lavori sul destino dei perseguitati⁴.

Gli otto pannelli dal numero tre al numero dieci presentano poi testimonianze dirette, fornendo ognuno diversi contenuti per suggerire molteplici chiavi di lettura: la parte centrale del pannello è costituita dalla testimonianza, affiancata da un commento di contestualizzazione sulla vicenda biografica del testimone e sulle peculiarità della sua esperienza e della fonte memoriale, ed infine corredata da sintetiche indicazioni biografiche e bibliografiche.

Tra le tante parole dei pochi sopravvissuti che ci tramandano memoria dell'esperienza di deportazione, abbiamo scelto quelle che ci sono sembrate più rappresentative ed esemplari per diversità di origine e vicenda vissuta dai deportati, notorietà di alcuni ad un pubblico di non addetti ai lavori e viceversa racconti semi sconosciuti perché resi da testimoni «nuovi» che hanno rilasciato poche interviste e solo negli ultimi anni, persone sia straniere sia italiane, ebrei vissuti e deportati anche dal territorio pistoiese. Una scelta di questo genere ci è parsa importante per suggerire

3 M. Sarfatti, *Gli ebrei nell'Italia fascista. Vicende, identità, persecuzione*, Torino, Einaudi, 2000.

4 A. Devoto, *Il comportamento umano*, cit.

la dimensione geograficamente universale dello sterminio ed insieme fornire un'occasione di riflessione per la memoria storica locale, come anche per indicare una molteplicità non solo di esperienze ma anche di sfaccettature narrative e di peculiarità soggettive nell'intreccio tra storia, storia orale sulle diverse esperienze vissute dai deportati e declinazioni della memorialistica: vale a dire far riflettere sul lavoro di costruzione della narrazione storica, al fine di stimolare negli utenti una connessione tra il proprio presente ed un passato non statico e sterile ma percepito, immaginato e quindi indagato attivamente.

A questo proposito ci sembra rivestire particolare interesse la testimonianza di Isacco Mario Baruch (conservata presso l'Archivio Devoto)⁵, illustrata nel pannello numero tre della mostra, perché il testimone non solo fornisce un racconto interessante del viaggio di deportazione verso Birkenau, ma venne arrestato a Borgo a Buggiano e detenuto a Pistoia. Riportare le sue parole ha voluto indurre i fruitori della mostra, e abbiamo pensato in particolare alle scolaresche che hanno usufruito di visite guidate da noi messe a disposizione, a riflettere sulla capillarità della persecuzione che non riguardò solo persone e luoghi lontani, ma anche soggetti e località vicine e presenti nella vita quotidiana degli utenti. Il registro colloquiale dell'intervista, la ricostruzione cronologica degli eventi, l'attenzione ai dati oggettivi, riflettono l'epoca e lo scopo del lavoro condotto da Devoto nel registrare i ricordi dei sopravvissuti di età avanzata prima che fosse troppo tardi, e di trarre dal loro racconto una descrizione il più accurata possibile dell'e-

5 Intervista rilasciata ad Andrea Devoto e Vanna Vogelmann il 23 marzo 1988, conservata in Fondo Andrea Devoto, Biblioteca di Scienze sociali dell'Università degli studi di Firenze, e anche presso la Fondazione Centro di Documentazione Ebraica Contemporanea di Milano (CDEC).

sperienza di deportazione, più che della sopravvivenza e le stratificazioni di memoria del testimone, su cui le indagini sono molto più recenti⁶.

I pannelli numero quattro, sei, otto e nove raccolgono le testimonianze rispettivamente di Sultana Razon (internata da bambina a Ferramonti, sottoposta ad internamento libero a Taglio di Po dove ha subito un tentativo di battesimo forzato, deportata a Bergen Belsen e mai interpellata sulla sua vicenda sino all'intervista con chi scrive)⁷, Alberto Sed (testimone recente, sopravvissuto adolescente ad Auschwitz, il cui racconto è stato pubblicato in una ricostruzione biografica)⁸, Frida Misul (la cui testimonianza, raccolta in un'intervista di Andrea Devoto, è di particolare interesse perché tra le prime otto pubblicate tra il 1945 ed il 1947, sei delle quali firmate da donne: oltre a lei, Sofia Schafanov, Giuliana Tedeschi, Alba Valech, Liana Millu e Luciana Nissim, tutte fondamentali per indagare il tema della deportazione femminile)⁹ e infine Liliana Segre, sopravvissuta adolescente a Birkenau e una delle testimoni tra le più conosciute in Italia per la sua infaticabile, decennale opera di narrazione nelle scuole sin dai primi anni della cosiddetta «era del testimone»¹⁰, in cui i sopravvissuti ancora in vita hanno iniziato numerosi a raccontare sulla spinta di diver-

6 Sui fini e le caratteristiche del lavoro di Andrea Devoto nell'intervistare i sopravvissuti, anche rispetto ad altre raccolte di testimonianze, vedi G. Contini, *Alcune riflessioni sulla memoria della Shoah*, in *In viaggio. Dentro al cono d'ombra*, a cura di S. V. Di Palma e S. Bartolini, Livorno, Salomone Belforte & C., 2018, pp. 51-89.

7 S. V. Di Palma, intervista con Sultana Razon, 4 ottobre 2000, pubblicata quasi integralmente in Eadem, *Bambini e adolescenti nella Shoah. Storia e memoria della persecuzione in Italia*, Milano, Unicopli, 2004, pp. 238-245, la cui registrazione è conservata presso il CDEC. Anni dopo Sultana Razon decide di scrivere le sue memorie: S. Razon, *Il cuore, se potesse parlare* (2013), Milano, BUR, 2016.

8 R. Riccardi, *Sono stato un numero. Alberto Sed racconta*, Firenze, Giuntina, 2009.

9 Intervista rilasciata ad Andrea Devoto e Gigliola Colombo, 1 marzo 1989, in Fondo Andrea Devoto, conservata anche presso il CDEC.

10 A. Wiewiorka, *L'era del testimone*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1999.

se motivazioni, dal contrastare il negazionismo al rendere testimonianza prima che fosse troppo tardi, dall'educazione dei giovani al timore di nuove persecuzioni in Europa come durante la guerra di dissoluzione della Jugoslavia¹¹.

I pannelli numero cinque e sette sono invece dedicati a due ragazzine ebrae straniere, Ana Novac e Ruth Klüger, che abbiamo ritenuto fondamentali per la provenienza molto diversa rispetto ai testimoni italiani e per l'innovazione che le loro modalità narrative hanno rappresentato. La testimonianza della Novac, sopravvissuta a Birkenau, consta di una pubblicazione di passi del suo diario scritto in diversi lager, imparato a memoria quando ad ogni selezione doveva disfarsene, e ritrascritto nel lager successivo, sino a riprenderlo e rimaneggiarlo in età adulta¹², mentre Ruth Klüger, anch'ella sopravvissuta a Birkenau, ha scritto una biografia innovativa per l'assunzione dialogica della prospettiva della madre con lei deportata e la concettualizzazione di quesiti importanti su deportazione, sopravvivenza e testimonianza, approfondendo poi alcuni di questi temi in un'intervista con chi scrive¹³.

Il pannello numero dieci, ultimo della mostra, vuole essere la conclusione della stessa ed insieme suggerire argomenti di riflessione e di approfondimento, presentando la testimonianza di Clara Kramer, una ragazzina polacca sopravvissuta nascosta nello scantinato della casa di un anti-

11 S. V. Di Palma, intervista con Liliana Segre, 11 ottobre 2000, pubblicata in Eadem, *Bambini e adolescenti*, cit.; D. Padoan, *Come una rana d'inverno. Conversazioni con tre donne sopravvissute ad Auschwitz*, Milano, Bompiani, 2004; E. Zuccalà, *Sopravvissuta ad Auschwitz. Liliana Segre fra le ultime testimoni della Shoah*, Milano, Paoline Editoriale Libri, 2005.

12 A. Novac, *I giorni della mia giovinezza* (1968), Milano, A. Mondadori, 1998.

13 R. Klüger, *Vivere ancora. Storia di una giovinezza* (1992), Torino, Einaudi, 1995. S.V. Di Palma, intervista con Ruth Klüger, 13 settembre 2000; corrispondenza epistolare (ottobre 2000), pubblicate parzialmente in Eadem, *Se questo*, cit.; la registrazione è conservata presso il CDEC.

semita tedesco, la quale per tenersi impegnata e al contempo lasciare testimonianza, nella consapevolezza che prima o poi sarebbe stata scoperta ed uccisa, tenne un diario della sua esperienza¹⁴. La Kramer testimonia, fra le altre cose, dei ragazzini che pattugliavano le ferrovie alla ricerca dei numerosi feriti i quali tentavano di salvarsi gettandosi dai treni, e che perlopiù purtroppo morivano nella caduta – vivi a volte solo i lattanti tra le braccia di madri ormai morte, che facendo scudo con il proprio corpo li avevano salvati¹⁵. Saltare dal treno e cercare di fuggire è l'ultimo tema della mostra, a rappresentare la possibilità di un'alternativa ma anche i rischi insiti nella scelta di sottrarsi al viaggio.

Forse per il forte impatto suscitato dalla rottura visiva della usuale topografia della piazza in cui il vagone è stato collocato e per la sua centralità nel contesto cittadino, come per la novità di poter salire su un vagone d'epoca, identificato nell'immaginario collettivo come uno dei simboli per eccellenza della Shoah ma spesso noto al grande pubblico solo dalla cinematografia, e speriamo anche per il contenuto espositivo, la mostra *In Viaggio*, offerta gratuitamente ai visitatori, ha suscitato da subito l'interesse delle istituzioni, tanto da essere presentata dal sindaco di Pistoia già in conferenza stampa al passaggio di consegne con la precedente Capitale italiana della cultura, nonché in diverse interviste con la stampa ed in televisione, come evento iniziale e portante dell'anno di Pistoia Capitale. La mostra ha poi ottenuto un inaspettato successo ed un'eccezionale partecipazione, con oltre cinquemila visitatori in una settimana ed un continuo susseguirsi di scolaresche dalla primaria alla secondaria superiore – le quali hanno avuto a disposizione diverse visite guidate condotte da storici e collaboratori

14 C. Kramer, *La guerra di Clara* (2008), Milano, TEA, 2009.

15 *Ibid.*, p. 61.

dell'ISRPt e della Comunità Ebraica di Firenze, grazie ai quali la mostra ha potuto essere aperta in orario continuato.

Numerosissimi sono stati anche i cittadini di ogni età che hanno voluto non solo salire sul vagone, ma si sono quasi sempre soffermati a leggere i pannelli, lasciando poi firme e commenti sul quaderno delle presenze messo a disposizione degli utenti – ed in diversi casi la mostra sembra non solo aver provocato reazioni empatiche, ma anche aver suscitato riflessioni e sollecitato il riaffiorare di ricordi di esperienze vissute dai pistoiesi in quel periodo, i quali hanno lasciato note scritte di testimonianza, da cui sembrano emergere sia il coinvolgimento emotivo dei fruitori, sia possibilmente anche la richiesta di informazioni e di contestualizzazione storica, nella crescente consapevolezza di un *j'accuse* che mette in luce le responsabilità dei numerosi italiani i quali, dopo aver denunciato e contribuito all'arresto degli ebrei braccati, hanno con solerzia organizzato i trasporti.





Ciò è ricordato ad esempio nel pannello numero due sul viaggio in cui sfilano, tre le altre, le testimonianze di Liliana Segre, Mario Spizzichino e Frida Misul, la quale rammenta anche lo scherno degli sgherri della Repubblica di Salò che fotografano, irridendoli, i deportati scesi per espletare i propri bisogni fisiologici¹⁶. «Quando siamo arrivati eravamo spettri di quello che eravamo un mese prima», denuncia Alessandro Kroo¹⁷: un viaggio che suggerisce a molti sopravvissuti diverse analogie con i mostri della mitologia greca o l'*Inferno* dantesco, come spesso in Primo Levi, perché per descrivere l'indescrivibile non resta altro¹⁸.

Uno degli intenti di questo tipo di operazione di *public history* era proprio indurre i visitatori ad interrogarsi sul passato, sulla storia della deportazione declinata nelle microstorie di tante, diverse vite di singoli protagonisti, ed uscire dal vagone con interrogativi e desiderio di approfondimento su quanto avvenuto durante la Shoah, sulla sopravvivenza ed il riaffiorare del passato, sulle difficoltà e scelte narrative dei sopravvissuti, sulla memorialistica. A tal scopo abbiamo pubblicato, con la sponsorizzazione di Coopculture, materiale didattico offerto gratuitamente ad ogni scolaresca in visita, mentre l'ISRPT ha offerto grazie alla sponsorizzazione della Fondazione CRPT un momento di approfondimento a latere con la giornata di studi *Dentro al cono d'ombra. Storia e memoria della Shoah* (Sala Maggiore del Comune di Pistoia, 30 gennaio 2017), i cui atti usciti per Belforte Editore nel 2018 vogliono essere uno strumento a disposizione della cittadinanza e un punto di partenza per nuove riflessioni¹⁹.

16 Intervista rilasciata ad Andrea Devoto e Gigliola Colombo, cit.

17 Testimonianza raccolta in M. Pezzetti, *Il libro della Shoah italiana. I racconti di chi è sopravvissuto*, Torino, Einaudi, 2009, p. 175.

18 Vedi P. Levi sulla Gorgone in *I sommersi e i salvati* (1986), Torino, Einaudi, 2000, p. 64; vedi le testimonianze di Liliana Segre ed Edith Bruck sul lager come «inferno», in S. V. Di Palma, *Se questo*, cit., p. 215.

19 S.V. Di Palma, S. Bartolini (a cura di), *In viaggio*, cit.

Il progetto di divulgazione sulla Shoah come evento internazionale, nazionale e locale, inaugurato il 27 gennaio 2017 con la mostra e proseguito nel 2018 con la pubblicazione degli atti del convegno con in appendice i pannelli della mostra stessa, proseguirà infatti nei prossimi anni con un'offerta didattica elaborata dall'ISRPt e da Coopculture per insegnanti e studenti di ogni ordine e grado, dalla primaria alla secondaria superiore, cui sono proposti corsi di formazione, visite guidate alla mostra (che può essere anche noleggiata o acquistata), lezioni frontali per docenti e studenti, attività laboratoriali per studenti. Ci auguriamo così che il materiale e le competenze messe a disposizione di insegnanti, studenti e cittadini possano svolgere una valida funzione didattica per un pubblico non specialistico sempre più ampio.

**LA CHIAVE A STELLA.
L'INCONTRO TRA LAVORO,
SINDACATO E PUBLIC HISTORY**

di Stefano Bartolini
Fondazione Valore Lavoro

*...il rapporto tra la posizione di queste classi nella società
e la "coscienza", i modi di vita, i movimenti da esse espresse¹*

Eric John Hobsbawm

L'esplosione dell'attenzione in Italia intorno alla *public history*, a partire dal 2016, non poteva che incontrare l'apprezzamento da parte di chi – come il sottoscritto e la Fondazione Valore Lavoro (FVL) per cui opera – da tempo era impegnato su questo fronte, che in prima approssimazione, e semplificando molto le cose, potremmo definire come una "terra di mezzo" tra la ricerca storica e la divulgazione più commerciale. L'apertura del dibattito sulla *public history* infatti non solo forniva finalmente una cornice dentro alla quale inserire, dichiarandone la statura scientifica, le attività che noi – insieme a molti altri attori come si evince da questa pubblicazione – stavamo portando avanti, ma ha offerto anche tanti, ricchi e interessanti, spunti di riflessione sulla natura, l'utilità, la metodologia

¹ Citazione tratta da E. J. Hobsbawm, *Lavoro, cultura e mentalità nella società industriale*, Torino, Einaudi, 1986, p. V.

e il fine di una maniera di “fare storia” diffusa ma ancora percepita come poco convenzionale dagli addetti ai lavori, nonostante sia quella che più frequentemente incontra appunto il “pubblico”.

Questioni deontologiche e prassi operative, esempi di buone pratiche espositive e/o narrative e connessioni con il mondo della ricerca, uso di molteplici fonti – dagli oggetti ai documenti alle fotografie alle interviste orali – e rapporto con il pubblico, natura democratica e “partecipativa” della *public history* e tematiche dell’autoorialità, abusi della storia e l’infinita discussione sulla *Historia magistra vitae*, per fare una rapida carrellata, sono state e sono a tutt’oggi le questioni aperte sulle quali siamo chiamati a ragionare e intorno alle quali si dipana il nostro modo di fare storia *in pubblico* e *con il pubblico*².

La FVL aveva iniziato a interrogarsi in maniera operativa su tutti questi aspetti proprio sulla spinta delle proprie attività. Dalla mostra *l’Archivio del paese* del 2012, dedicata ai materiali conservati nell’archivio storico della Camera del Lavoro, fino al film documentario *In cerca della felicità*, un lavoro di storia orale sull’immigrazione nel pistoiese che ci aveva portato a ragionare intorno alla *shared authority* fra ricercatori e testimoni e sul come scrivere e raccontare la Storia attraverso il video³.

Con la *Chiave a stella*, secondo *step* di un percorso iniziato nel 2015 intorno al mondo contadino, abbiamo avuto l’occasione di mettere alla prova tutte le nostre ipotesi di la-

2 Su questi temi vedi P. B. Farnetti, L. Bertucelli, A. Botti (a cura di), *Public history. Discussioni e pratiche*, Milano-Udine, Mimesis, 2017.

3 Il progetto, che ha usufruito di un contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, è stato realizzato fra il 2016 e il 2017 in collaborazione con l’Associazione italiana di storia orale (AISO), con il coinvolgimento dell’allora presidente Giovanni Contini, e l’associazione Promo cinema-Festival Presente italiano, che ha fornito un valido consulente nella figura di Michele Galardini.

voro dentro a un progetto che ha funzionato da raccoglitore per molteplici linguaggi e percorsi di avvicinamento alla Storia. Sulla scorta dell'esposizione *La mezzadria nel Novecento. Lavoro, storia, memoria*, che significativamente era lo *spin off* di un duplice lavoro di salvaguardia archivistica e ricerca storiografica – circostanza che ci rimanda subito a uno degli aspetti essenziali della *public history*, la coniugazione tra le fonti, la ricerca e la storia *in pubblico* – la FVL nel 2017 ha riproposto il *format*, ampliandolo e dedicandolo questa volta al lavoro manifatturiero nel Novecento, avvalendosi della collaborazione di storici, museologi, esperti di arte, di fotografia e di grafica. L'intento è stato quello di mettere insieme competenze diverse per restituire il senso di una vicenda storica che è stata tanto economica che sociale, politica e comunitaria, con importanti ricadute nel *design* e nell'arte, al fine di storicizzarla compiutamente anche nel contesto locale e porre la cittadinanza di fronte ad essa per sollecitare un confronto necessario a qualunque discussione informata sul futuro.

L'allestimento si è così sviluppato in maniera multimediale. Fotografie intese tanto come documenti quanto come una memoria viva; video e suoni ambientali; sculture e quadri di artisti e di pittori-operai che hanno raffigurato la fabbrica, il lavoro e il movimento operaio; utensili e macchinari utilizzati come chiavi di accesso alla storia del lavoro nella sua dimensione tanto umana che tecnologica; documenti, materiali iconografici e pannelli che ripercorrevano in un ottica "glocale" le tappe della storia industriale nelle sue varie dimensioni ed epoche, senza tralasciare le questioni ambientali, di salute e sicurezza insieme agli sviluppi del movimento democratico dei lavoratori. Infine elementi etnografici, come la ricostruzione della cucina di una famiglia operaia negli anni a cavallo fra i '50 e i '60,

hanno permesso di riprodurre non solo il luogo centrale e intimo della vita familiare, stuzzicando i ricordi dei più vecchi e la curiosità dei più giovani che molti di quegli arredi vedono di sfuggita nelle case dei nonni, ma anche di sottolineare come la “grande trasformazione” abbia invaso la casa con i prodotti dell’industria cambiando i costumi e la cultura.

Ma prima di tutto abbiamo dovuto sciogliere un nodo nevralgico, che aveva a che fare con una caratteristica peculiare del nostro operare, ovvero il fatto di situarsi sulla linea di intersezione continua fra due rami della ricerca storica, mai separati ma allo stesso tempo mai coincidenti: la storia del lavoro e quella del movimento dei lavoratori, del movimento operaio, del sindacato. Già qui una prima difficoltà. Come rendere conto di questo intreccio in maniera intellegibile e immediatamente fruibile per il pubblico?

Il problema non si esauriva in una semplice questione di branche disciplinari e di apparati narrativi. Tanto nel caso della mezzadria quanto rispetto al mondo industriale e operaio, avevamo ben presente che dovevamo dar conto di quanto affermato da Edward P. Thompson a suo tempo: «Per classe, io intendo un fenomeno storico che unisce una varietà di fatti disparati e apparentemente sconnessi, sia nella materia prima dell’esperienza vissuta, sia nella coscienza. Sottolineo che si tratta di un fenomeno storico: io vedo la classe non come una “struttura”, né come una “categoria”, ma come qualcosa che avviene in realtà (e che si può dimostrare sia avvenuta) nei rapporti umani»⁴.

La sfida era riuscire a rappresentare questo “divenire”, questo “farsi” concreto sul piano delle relazioni umane e

4 E. P. Thompson, *Rivoluzione industriale e classe operaia in Inghilterra*, Milano, Il Saggiatore, 1969, p. 9.

del lavoro, di quella che definiamo come la “classe”, con il suo esprimersi come movimento politico-sociale, intendendo per “movimento” l’azione convergente di aggregazione e mobilitazione – che progressivamente si tramuta in organizzazione – di persone con programmi comuni scaturiti da contesti socioeconomici di partenza analoghi. Che è esattamente quello che è avvenuto nel corso del Novecento tanto nelle campagne che nelle fabbriche, tra i contadini e gli operai.

L’attività di *public history* doveva essere allora in grado di tenere insieme piani indissolubilmente intrecciati: una narrazione coerente e fruibile; l’attivazione di un “immaginario” del passato, presente in forme e con contenuti diversi nei vari profili di utenza – su basi di genere e di generazione – da demitizzare e contestualizzare storicamente, senza però perdere del tutto la forza evocativa ed emotiva di quell’immaginario; discorso, quest’ultimo, che investiva poi il tema dell’identità, delle persone così come della comunità locale, con i legami personali e collettivi con le vicende del lavoro rurale, industriale, del movimento sindacale, e con la sua rappresentazione discorsiva, visiva, storica; attraverso l’identificazione passava poi l’azione della patrimonializzazione, e cioè assumere quel passato come parte importante della propria storia, per la comunità locale e per le numerose persone che vi potevano ritrovare se stesse o le proprie radici, che era poi l’operazione propedeutica alla presa di distanza da quel passato per procedere alla storicizzazione; infine il nesso storia/memoria, come sempre in questi casi centrale e delicato, laddove andava sollecitata la memoria senza farla confliggere con la Storia. Difficoltà che è stata risolta tramite l’uso degli oggetti, delle fotografie e degli stessi documenti di archivio,

come “attivatori” di una memoria che poi veniva da qui invitata a relazionarsi con la Storia.

Da contadini...

Per fortuna, il terreno era già stato dissodato, è proprio il caso di dirlo, nel 2015, con la ricordata mostra sulla mezzadria. Quest’esposizione ci aveva dato infatti la possibilità di coniugare gli elementi propri del museo etnografico con le specificità del materiale documentario da valorizzare, comunicare e far patrimonializzare al pubblico, ovvero l’archivio della Federmezzadri-CGIL pistoiese, insieme alla storia orale e all’arte.

Il mondo contadino, da tempo consegnato al passato e sul quale esiste una più solida esperienza museale, ci permetteva di partire con i piedi saldamente piantati per terra e con un argomento che tutta la comunità locale già riconosceva come parte del proprio passato ed aveva patrimonializzato. Anzi, semmai necessitava di essere demitizzato e riportato alla Storia, per potervi inserire gli elementi relativi al movimento sindacale mezzadrile.

Le linee narrative dovevano dunque dar conto della struttura della famiglia colonica e delle forme del lavoro agricolo, con la commistione irrisolvibile tra la dimensione domestica e quella produttiva all’interno della famiglia-azienda mezzadrile, insediata fisicamente sul proprio luogo di lavoro coincidente con l’abitazione. Da qui, la mostra doveva far emergere le ragioni delle criticità che portarono nel Novecento allo scaturire del “movimento mezzadrile”. Infine, l’arte e la memoria venivano sollecitate a portare il loro contributo: di rappresentazione la prima, di testimonianza e condivisione del ricordo la seconda.

L’intuizione fu di coniugare gli elementi da museo etno-

grafico con la Storia, utilizzando gli oggetti di uso comune come una chiave di accesso al passato. Oggetti liberamente manipolabili, di uso quotidiano, domestico o lavorativo, gentilmente prestati dal Museo Casa di Zela – una sorta di versione pistoiese del più famoso museo Ettore Guatelli in Emilia – capaci di raccontare attraverso la propria funzione le caratteristiche di un “universo”, quale quello mezzadrile, accompagnando l’utente nel passato per poi avvicinarlo alla Storia. Una capacità di “parlare” degli oggetti usata anche come antidoto alla loro decontestualizzazione e museificazione, dietro alla quale si cela sempre il rischio di trovarsi a maneggiare una “estetica della miseria” per l’indubbio fascino e bellezza che molte di queste “cose”, specie quelle prodotte dell’artigianato contadino più capace, portano con sé.



Volutamente, gli oggetti di uso domestico e quelli legati al lavoro condividevano la stessa sala, giustapposti sui due lati ma legati a doppio filo in un'unica geografia, come il podere e la casa colonica. Alcuni pannelli fornivano al visitatore le informazioni necessarie a orientarsi non fra i singoli oggetti (muniti di didascalie specifiche) ma nel contesto mezzadrile. La potenza evocativa del passato degli oggetti è stata subito enorme. Le persone toccavano, "usavano", chiedevano notizie sul loro utilizzo e funzionamento concreto. Alcuni visitatori più anziani, che avevano lavorato come mezzadri, "donavano" sul posto la propria testimonianza: spiegavano, maneggiandolo, il funzionamento di un aratro; raccontavano il lavoro; parlavano di com'era la famiglia mezzadrile; ripercorrevano le lotte e l'incerto esito del movimento mezzadrile, spiazzato dall'industrializzazione e dalla fuga dalle campagne. Il nesso fra l'oggetto e la sua capacità di iniziare a raccontare la storia è ben riassumibile in un caso, quello dei "cannelli" per la falciatura, ovvero dei tronchetti di canna tagliati a misura per proteggere le dita della mano sinistra dai colpi della falce, un accorgimento semplice che era però un vero e proprio dispositivo antinfortunio e portava immediatamente a ragionare di salute e sicurezza sul lavoro, mutamenti tecnologici e rivendicazioni sindacali.

Insieme agli oggetti, le fotografie, posizionate in una maniera per cui potevano risultare come affastellate, rimandavano al visitatore l'immagine/immaginazione visiva del passato in cui entrare per seguirne gli sviluppi storici. Le foto infatti riuscivano a contestualizzare visivamente e a "rappresentare quel passato", adesso pronto per farsi Storia, rimettendo in ordine il puzzle delle immagini e del tempo. Così preparato e incuriosito, il visitatore poteva af-

frontare la sala basata sui documenti storici e con i pannelli cronologici che ripercorrevano la storia della mezzadria nel Novecento, di pari passo alla storia del movimento mezzadrile, fino al cosiddetto "esodo" dalle campagne.

A completamento del percorso, i visitatori potevano soffermarsi a osservare i quadri dei pittori pistoiesi che avevano tratto ispirazione dal lavoro della terra e lo avevano rappresentato, insieme al paesaggio, ritornando per questa via al presente e alla patrimonializzazione, suggellata infine nei due video che venivano proiettati all'inizio e alla fine dell'esposizione, con i quali l'utente poteva ascoltare, direttamente dalla viva voce dei testimoni, i racconti in carne ed ossa della mezzadria nel Novecento.

La riuscita del percorso è stata confermata dai numerosi casi di persone tornate, magari con conoscenti, o di quelle che si fermavano a raccontare le proprie storie di famiglia. Infatti, la fine della mezzadria è più lontana nel "sentire" e nella percezione che nel tempo reale. Salvo la generazione dei più giovani, tutti gli adulti che hanno visitato la mostra avevano fatto in tempo a vivere ed "assaggiare" il proprio pezzo di mezzadria, chi nascendo in campagna, chi andando a trovare i nonni nella casa colonica, chi trovandosi a maneggiare in casa gli utensili e gli oggetti "fuggiti" dalle campagne. L'esposizione riusciva così a riattivare le memorie senza scadere in visioni bucoliche e senza entrare in conflitto con la Storia – come dimostrato dalle reazioni "partecipative" degli utenti – bensì solleticando una "nostalgia" consapevole e anti-mitizzante che si traduceva in voglia di condividere emozioni e racconti, dentro a un contesto che nel parlare di mezzadria rimetteva in circolazione la conoscenza e la storia del movimento sindacale dei mez-

zadri, e per questa via la riflessione sui cambiamenti della società, del lavoro, dei diritti, dei consumi e della qualità della vita, così come sui nodi irrisolti, le persistenze e le rimozioni.

... a operai

Preliminarmente, converrà sottolineare una grande differenza tra l'esposizione sulla mezzadria e quella sul mondo operaio. Se nel 2015 avevamo la necessità di riportare alla luce la mobilitazione sociale e politica del movimento mezzadrile, rimossa e obliata nella conoscenza diffusa, nell'esposizione sul lavoro industriale dovevamo fare un percorso che prendeva le mosse dalla presenza ancora palpabile del movimento operaio novecentesco per consegnarlo alla storia, non cestinandolo ma storicizzandolo, evitando cioè qualsiasi fuga tendente a liquidare quel passato come ingombrante, inutile, ammuffito, invadente o, per contro, a mitizzarlo come una sorta di epoca "perduta", entrambe soluzioni cariche di forti valenze politiche benché di corto respiro.

Quello che ci serviva era di fare i conti "pubblicamente" con quel passato, invogliando gli utenti e la comunità locale a fare altrettanto, per digerirlo, patrimonializzarlo e storicizzarlo, in maniera tale da renderlo decifrabile anche rispetto a quel che ha lasciato in eredità al nostro presente ed alle sfide del futuro.

Al tempo stesso, rispetto al mondo mezzadrile, all'apparenza così chiuso, isolato e statico sui poteri, tanto da disintegrarsi di fronte ai cambiamenti, quello industriale nel Novecento è stato un universo in movimento, tumultuoso, scandito dal ritmo di continue trasformazioni, non isolabile sul luogo di lavoro ma che si rifletteva tramite i suoi prodotti nella vita fuori dalla fabbrica, segnando il modo

di "sentire" il mondo di generazioni di operai, di artisti e di artisti-operai, e con il suo lato oscuro legato ai veleni delle fabbriche, nocivi per la salute e per l'ambiente.

Il nesso indissolubile fra lavoro e movimento operaio necessitava inoltre di trovare un modo di essere rappresentato per dar ragione di un fenomeno storico che, in contesti come il pistoiese, andava oltre l'attività sindacale per divenire, in giornate come i primi maggi, una vera e propria "comunità immaginata", per riprendere Anderson⁵.

Un mondo sfaccettato e approcciabile da tanti lati dunque. Anche per questo abbiamo scelto di chiamare questo progetto *La chiave a stella*, prendendo a prestito il titolo del romanzo di Primo Levi che narra le storie di Faussone, l'operaio giramondo e un po' tuttofare, che però nel lavoro trova la sua dignità, nobilitando il suo saper fare e realizzando se stesso.

Si trova qui un nodo importante del lavoro industriale novecentesco: alienato nella fabbrica taylorista-fordista matura, che azzerava il saper fare di fronte alla catena di montaggio, fu attraverso il movimento operaio che si riuscì a rivendicare universalmente la libertà del lavoro dall'alienazione e a porre la questione della sua importanza quale via maestra per l'accesso alla piena cittadinanza democratica. In questo nesso, fra il lavoro come alienazione e il lavoro come riscatto, si inseriscono proprio le suggestive parole di Primo Levi: «Il termine "libertà" ha notoriamente molti sensi, ma forse il tipo di libertà più accessibile, più goduto soggettivamente, e più utile al consorzio umano, coincide con l'essere competenti nel proprio lavoro, e quindi nel provare piacere a svolgerlo»⁶.

5 B. Anderson, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, Roma, Manifestolibri, 1996.

6 P. Levi, *La chiave a stella*, Torino, Einaudi, 1978 (1991), p. 145.

Rendere conto di tutto questo necessitava in primo luogo un allargamento delle competenze in campo. Confermati il grafico, Osman Bucci, e il curatore della parte artistico-pittorica, Maurizio Tuci, che avevano partecipato alla mostra sulla mezzadria, si è ritenuto opportuno coinvolgere, oltre al sottoscritto, un secondo storico con competenze specialistiche sull'industria locale, Andrea Ottanelli, e poi un museologo con una formazione nel campo demologico come Claudio Rosati, insieme a una fotografa, Bärbel Reinhard, che aveva già maturato una competenza specifica sull'utilizzo a fini espositivi di archivi storici fotografici allestendo una mostra sui funerali di Togliatti⁷.

Inoltre, il progetto intendeva affrontare, oltre agli aspetti storici più classici, anche il tema della rigenerazione urbana degli spazi cittadini deindustrializzati senza perdere il nesso con la memoria del luogo. Un percorso affidato al *medium* fotografico, come strumento di indagine e di restituzione, ed interpretato dall'associazione fotografica Fragment⁸, detentrica a sua volta di competenze multidisciplinari, e dai fotografi Mario Carnicelli e George Tatge.

Questo approccio, e questa mole di competenze convergenti e mischiate insieme nell'elaborazione del percorso finale, ci hanno portato nei pressi di quello che Pietro Clemente ha identificato come «il terzo principio della museografia». Un'idea di allestimento che tenga conto anche delle forme comunicative, del linguaggio, delle emozioni e dell'immaginazione dei visitatori, per concepire un percorso pensato anche a partire da loro. Tenendo conto cioè non solo di quello che noi vogliamo comunicare, ma anche dei

7 Cfr: il catalogo della mostra M. Carnicelli, *C'era Togliatti*, Ravenna, Danilo Montanari, 2014.

8 Dell'associazione fanno parte chi scrive, Bärbel Reinhard, Lorenzo Gori, Giulia Maraviglia e Beatrice Bruni.

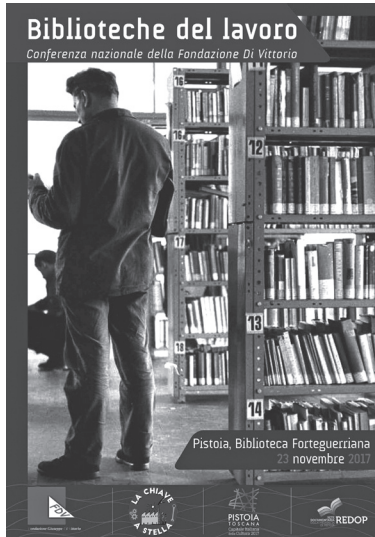
modi di accesso ai contenuti, utilizzando le “cose” come chiavi di accesso a questi ultimi, come già avvenuto nel 2015, e creando dunque un più fitto dialogo e una maggiore interazione fra le “voci” del passato operaio e i visitatori, lasciati in una maggiore libertà pur senza abbandonare una “cornice autoriale” stabilita dai realizzatori. Come ha scritto Fabio Dei ragionando sul “terzo principio”: «L'autonomia dei materiali poveri e delle voci subalterne è possibile in virtù del dispiegamento di mezzi tecnologici avanzati, di risorse grafico-artistiche di alto livello, di forti professionalità allestitivie e gestionali. Far parlare le cose da sole non è così semplice: non basta una “rinuncia”. I materiali poveri richiedono contenitori, se non proprio ricchi, almeno sofisticati e autoriali. Servono “effetti speciali”, linguaggi specifici, risorse intellettuali ed economiche, e dietro queste finanziamenti e istituzioni»⁹.

Non a caso infatti il progetto, come già il precedente, si è avvalso del contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia e si è relazionato con numerosi *partner*: l'Associazione Teatrale Pistoiese e il Comune di Pistoia; la Fondazione Di Vittorio e l'Archivio Storico Nazionale della CGIL; la Società italiana di storia del lavoro (SISLav) e l'Associazione italiana di public history (AIPH); la Rete documentaria della provincia di Pistoia (REDOP).

Questo approccio ha permesso di definire nel dettaglio ogni singolo aspetto del progetto. A partire dalla grafica, elemento comunicativo di grande importanza, che è stata pensata per evocare l'immaginario “pop” degli anni '50 e '60, in linea di continuità con molti elementi presenti nell'esposizione. È stato creato anche un vero e proprio logo per

⁹ P. Clemente, E. Rossi, *Il terzo principio della museografia. Antropologia, contadini, musei*, Roma, Carocci, 1999; F. Dei, *La cultura popolare in Italia. Da Gramsci all'Unesco*, Bologna, Il Mulino, 2018, pp. 217-218.

La chiave a stella, con il quale “marcare” i vari eventi collaterali al percorso espositivo principale, come la presentazione di libri, la mostra sulla rigenerazione urbana *Sguardi e visioni. L'ex Breda fra passato e futuro* e il seminario nazionale della Rete degli archivi, biblioteche e centri di documentazione della CGIL *Biblioteche del lavoro*, tenutosi in via straordinaria a Pistoia.



Con *La chiave a stella*, la FVL è giunta pertanto a un approdo più maturo per le proprie attività di *public history*. Infatti, la riproposizione degli elementi del mondo dei subalterni è stata intesa al fine di raggiungere una ermeneutica e una narrazione della storia capace di produrre “patrimonio” ed essere “egemonica”, in termini gramsciani, anche ai fini della sua utilità per l’elaborazione e la comprensione del presente e delle sfide del futuro. Che poi è la funzione di un’esposizione ben fatta e che funziona, nonché dei musei¹⁰.

10 Cfr: F. Dei, *La cultura popolare...*, cit. p. 215.



La mostra principale, *Il lavoro industriale nel Novecento*, ha posto al centro del percorso una ricostruzione del fulcro della vita sociale intima della famiglia operaia, la cucina di casa, l'ambiente dove i mutamenti della "grande trasformazione" industriale arrivarono prima. L'obiettivo è stato quello di suggerire il legame tra l'esperienza lavorativa della persona e la sua vita familiare, in un contesto che vede la casa progressivamente "invasa" dai prodotti dell'industria, con tutta l'ambiguità del rapporto tra il raggiunto benessere e il consumismo, e con un'attenzione particolare a quegli elementi, come gli elettrodomestici, che favorirono una progressiva emancipazione della donna, pur nella compresenza della macchina da cucire che segnalava il lungo permanere, per le donne, degli spazi adibiti al lavoro industriale domestico accanto a quelli propriamente casalinghi. La ricostruzione storica dei contesti ha volutamente privilegiato una frazione del secolo, gli anni '50 e '60 dell'e-

poca repubblicana, come la più carica di significati e di trasformazioni, nel tentativo di far avvicinare il pubblico ad uno sguardo di tipo antropologico culturale e per questo tramite alla conoscenza storica.

Questa parte dell'allestimento era accompagnato da una breve introduzione a cura di Claudio Rosati, che riportiamo:

Il lavoro industriale, lungi dal rimanere confinato nelle fabbriche e negli spazi pubblici, è entrato anche in quelli privati.

La cucina è lo spazio centrale della casa della famiglia operaia. Luogo di convivialità, incrocio di relazioni, è l'ambiente dove i mutamenti arrivano prima.

Nel secondo dopoguerra giunge in Italia il modello all'americana, che rispecchia l'organizzazione industriale del lavoro, con la composizione di mobili ed elettrodomestici. Ma la modernizzazione procede a tratti con la permanenza di vecchi e nuovi mobili.

Quando nel 1972 il Museo d'Arte Moderna di New York inaugura un grande mostra sul *design* italiano, visto come strumento di critica della società, in una cucina di una famiglia operaia della SMI permangono ancora il *Mettitutto* e la cucina economica a legna (arrivate a partire dagli anni '40), nonostante che da tempo sia sul mercato quella economica a gas.

Uno dei primi cambiamenti si ha con il tavolo di formica che sostituisce quello con il piano di legno o di marmo.

Sarà il frigorifero, poi, ad aprire la porta agli elettrodomestici. Nel 1956 ne vengono venduti 220 mila. È un boom inaspettato. Fin dagli anni '40, la Fiat ne produce uno su licenza Westinghouse.

Come già nel caso della mezzadria, nella stessa sala convivono poi elementi che rimandavano al lavoro, e questa volta anche al movimento operaio. Un trapano verticale insieme alla "tuta blu" di un operaio della Breda, lo stendardo verde della SMS della San Giorgio (poi Breda), un *durometro* prestato dall'Istituto professionale industriale Pacinotti – da un secolo scuola di formazione per generazioni

di operai – insieme all'orologio marcatempo sempre della Breda, che serviva a "timbrare il cartellino", esperienza che i visitatori potevano ripetere *in loco* e che è stata molto apprezzata come elemento di interattività.



Le vicende storiche del lavoro industriale nel Novecento sono state riportate attraverso dei pannelli capaci di narrare la storia dell'industria, del lavoro e del movimento democratico dei lavoratori, nelle sue varie fasi e fino alla scoperta dei limiti dello sviluppo e delle ripercussioni sull'ambiente e la salute di quel modello produttivo, vero e proprio lato oscuro del lavoro industriale. Di nuovo, l'idea era quella di mostrare quanto lavoro e movimento operaio nel corso del Novecento siano state le facce della stessa medaglia. Non solo scioperi ma anche manifestazioni diventate elementi di vera e propria identità ed altri momenti di socialità non sono separabili, nella storia sociale del lavoro industriale, dalla fabbrica e dalle macchine. Il percorso offriva spezzoni dei film più famosi dedicati alla "classe operaia" e all'industria, standardi delle Federazioni sindacali,

circolari prefettizie, rotocalchi e giornali sindacali, volantini, contratti collettivi, verbali di accordi, attrezzi e utensili da quelli generici come pinze e chiavi inglesi agli avvitatori e trapani pneumatici delle catene di montaggio – offerti questi dalla Hitachi Rail Pistoia – che insieme alle tabelle dei piani di produzione sono riusciti a svolgere le stesse funzioni “etnografiche” che falci, forconi e aratri avevano svolto nella precedente occasione. Infatti, non è mancato chi ha raccontato di aver lavorato con quel trapano pneumatico, chi ha spiegato come si usava, chi ha suggerito correzioni e precisazioni nelle didascalie. Ancora una volta, il percorso espositivo è riuscito ad attivare la memoria.

Ma la sala dove la nostra sperimentazione di un modo di fare storia *in e con* il pubblico, cercando di attivare i meccanismi della memoria e dell’identità, ha raggiunto i risultati più interessanti è stata quella dedicata alla fotografia. Gli scatti sono stati tratti dall’archivio fotografico delle Officine San Giorgio, dall’Archivio Storico Nazionale della CGIL e da quello fotografico della Camera del Lavoro di Pistoia e organizzati da Bärbel Reinhard in una sorta di puzzle *site specific* che, muovendosi sul filo dell’equilibrio fra documentazione storica e interpretazione dei punti di vista fotografici, restituiva in un’unica visione d’insieme, a “volo di uccello”, la pluralità di immagini di quello che è stato chiamato “il secolo del lavoro” e la raffigurazione di quell’esperienza storica. Un allestimento di grande fascino e travolgente impatto emotivo, posto in apertura del percorso e “condito” al centro della sala con le originali “trombe” usate per decenni nei comizi di chiusura del tradizionale corteo cittadino del 1° maggio, che tramite un artificio tecnologico trasmettevano i suoni ambientali della manifestazioni: la banda e *L’inno dei lavoratori*; i trattori; le

chiacchiere; la musica; il comizio.

In questo modo, col gioco di rimando tra l'esperienza uditiva e quella visiva, con le tante foto del corteo del 1° maggio contenute nella sala insieme alle colonie estive, agli interni delle fabbriche, agli scioperi, il visitatore poteva "tornare" indietro nel tempo con la propria mente e fare "esperienza", di ciò che per Hobsbawm: «Dimostra la potenza storica delle opinioni e dei sentimenti "della base", e chiarisce in che modo uomini e donne che, in quanto singoli, sono impotenti, irrilevanti e muti e possono nondimeno imprimere il loro marchio alla storia»¹¹.



...zione fotografica, con il suo contenuto documentario, estetico ma anche affettivo, si è così confermata come uno dei *medium* più potenti, capace di racchiudere in sé una molteplicità di significati e suggestioni. Non solo testimonianza di quel che è stato, ma anche elemento capace di

11 E. J. Hobsbawm, *Gente non comune*, Milano, Rizzoli, 2000 (2007), pp. 170-171.

creare un'identità collettiva e personale e, ancora più avanti, di fornire la possibilità a ciascuno per trovare quel *punctum* soggettivo diverso per ogni persona, come sostiene Roland Barthes nel suo *La camera chiara*¹², quel particolare in grado di restituire senso e interesse ad un'immagine, anche a quelle del passato. Una circostanza che abbiamo potuto verificare più volte nel contesto di questo allestimento "esperenziale", con le persone che ci segnalavano un dettaglio, trovavano un conoscente o tornavano in cerca di un amico, un parente o magari di se stesse su suggerimento di chi c'era già stato. Se *public history* è anche fare storia *con* e *per* la comunità, *La chiave a stella* è riuscita, attraverso le foto, a farlo. La comunità cittadina ha individuato il suo passato di "città rossa" e vi si è riconosciuta.

Dobbiamo però qui segnalare che non tutti hanno compreso e apprezzato questo tipo di allestimento. Le critiche sono arrivate da alcuni docenti delle scuole superiori, infastiditi dal non trovarsi di fronte il classico apparato di fotografie ordinate in successione con date e didascalie puntuali. Veniva lamentato il venir meno della possibilità di seguire l'andamento cronologico e di conoscere informazioni più esatte sulla singola immagine. Qualcuno ha anche azzardato che venisse meno il valore didattico dell'allestimento. Non tutti gli insegnanti, va detto, hanno espresso queste critiche, alcuni hanno portato le loro classi in visita rimanendo molto soddisfatti. Tuttavia, fra i critici, qualcuno ha compreso il senso dell'allestimento nel prosieguo della visita, soprattutto dopo aver incontrato i pannelli testuali, altri invece sono rimasti perplessi o apertamente contrariati anche dopo le spiegazioni sul perché della scelta e sul fatto che, per qualsiasi domanda sulle foto, i curatori

12 R. Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Torino, Einaudi, 1980 (2010), pp. 44-61.

erano sempre nelle sale a disposizione. Al contrario, gli storici di professione che hanno visitato la mostra, i sindacalisti, gli operatori culturali e il pubblico in generale hanno molto apprezzato la proposta di allestimento che puntava a unire immaginario, impatto emotivo, senso della comunità e Storia in un'unica esperienza.

Questo scarto e queste osservazioni ci forniscono pertanto ulteriori elementi utili per valutare i nodi problematici, l'efficacia e i rischi del nostro lavoro. Prima di tutto non dovrà sfuggirci una diversificazione. Il "pubblico" non è sempre uguale, e non ha le stesse esigenze. Se un pubblico informato, anziano o comunque adulto, che ha vissuto in tutto o in parte le vicende "fotografate" riesce ad orientarsi con il proprio bagaglio di immagini e di conoscenze acquisite, lo stesso non vale per i più giovani. D'altra parte, un allestimento come quello suggerito da alcuni insegnanti, se forse più efficace ai fini didattici verso gli studenti, non sarebbe stato di nessun attrattiva per gli utenti più adulti. Nel pensare un progetto di *public history* dobbiamo dunque tenere a mente verso quale pubblico ci rivolgiamo, e se vogliamo rivolgerci a tutto il pubblico o solo a un segmento specifico, e in base alle risposte che ci diamo costruire i linguaggi. Ed inoltre dobbiamo forse iniziare a distinguere fra *public history* per la didattica e *public history* per la comunità, dato che le due tipologie di utenza sono portatrici di esigenze di conoscenza e di interazione con il passato e la Storia molto diverse fra loro.

Tornando al progetto *La chiave a stella*, anche questa volta una sezione speciale dell'esposizione è stata dedicata al rapporto tra l'arte e il lavoro, con una raccolta di opere di artisti pistoiesi che hanno rappresentato il lavoro industriale negli anni della "grande trasformazione" industriale, come Francesco Melani, Pietro Bugiani, Mirando

Iacomelli, Lando Landini, Valerio Gelli, Alfiero Cappellini, Paolo Tesi, Alessandro Ciantelli.

Al tempo stesso, è stata esposta la riproduzione grafica della scultura di Andrea Lippi *Scioperanti*, progettata nel 1913 e rimasta allo stato di bozza in gesso. Con quest'atto, la FVL ha inteso lanciare in quella sede espositiva quello che sarebbe stato il suo progetto successivo: la realizzazione della fusione in bronzo dell'opera da apporre in una piazza cittadina, come è poi effettivamente avvenuto un anno dopo, nell'ottobre 2018.

Per concludere, dobbiamo soffermarci sul focus dedicato alla rigenerazione urbana dell'area ex Breda, deindustrializzata precocemente nel 1974 e da allora invischiata in interminabili progetti di recupero, che sembravano aver trovato una via d'uscita all'inizio del secolo ma i cui lavori sono stati poi travolti dalla crisi economica, lasciandoci di fronte un'area della città per metà recuperata e ricostruita, per l'altra metà allo stato di cantiere abbandonato. Una ferita aperta del tessuto urbanistico cittadino. I fotografi sono stati sollecitati a portare il proprio contributo alla discussione pubblica, con uno sguardo non meramente documentario ma interpretativo e propositivo, che tenesse insieme i nessi temporali di passato, presente e futuro, da affiancare ad alcuni dei progetti di recupero e trasformazione degli spazi deindustrializzati, chiamati a rappresentare una qualche idea di futuro "ragionato". Ne è venuta fuori una rappresentazione dell'area dai fortissimi legami con il passato industriale, dove il degrado cedeva il passo all'interrogativo rivolto a quel passato di aprire le porte dei propri segreti per illuminare in qualche modo la via del domani. L'intuizione di allestire queste immagini in uno spazio adiacente all'altra mostra ha poi permesso un dialo-

go continuo fra i due interventi espositivi che sono riusciti a completarsi a vicenda, sollecitando ancor di più la curiosità e l'interesse dei visitatori, e fornendo un arricchimento ulteriore ai modi di fare *public history*.

Stampato nel mese di giugno 2019
Tipografia **GF PRESS** snc - Masotti - Serravalle Pistoiese - PT
0573 518036 - www.gfpress.it - editoria@gfpress.it