

la rivista di **en**gramma
2015

123-126

La Rivista di Engramma
123-126

La Rivista di
Engramma
Raccolta

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **123–126** anno **2015**

123 gennaio 2015

124 febbraio 2015

125 marzo 2015

126 aprile 2015

finito di stampare febbraio 2020

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2020
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-31494-10-6
ISBN digitale 978-88-31494-11-3

L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

123

gennaio 2015

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 123

Aymonino | Bergamo | Calandra di Roccolino | De Laude | Dell'Aglio | Mucci
Pavan | Suriano

ENGRAMMA123

A CURA DI MARIA BERGAMO, GIACOMO CALANDRA DI
ROCCOLINO, FRANCESCA ROMANA DELL'AGLIO

DIRETTORE
monica centanni

REDAZIONE
simona dolari, emma filipponi, alberto giacomini, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, danielle
pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin

COMITATO SCIENTIFICO
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster,
fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

© 2019

edizioni **engramma**

La Rivista di Engramma n. 123 gennaio 2015

www.engramma.it

SEDE LEGALE | Associazione culturale Engramma, Castello 6634, 30122 Venezia, Italia

REDAZIONE | Centro studi classicA Iuav, San Polo 2468, 30125 Venezia, Italia

Tel. 041 2571461

this is a peer-reviewed journal

ISBN 978-88-98260-68-3

L'Editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

SOMMARIO

- 7 | MEMORIA DEL GIUDIZIO
Maria Bergamo
- 15 | VERS UNE CONSISTANCE DE NOTRE HISTOIRE. CE QUE M'ÉVOQUE
ALFREDO JAAR
Presentazione di Silvia De Laude
- 27 | TOPOGRAFIA DEL RICORDO
Aldo Aymonino*
- 37 | IL MONUMENTO "ASSURDO" DELLA RISIERA DI SAN SABBA A TRIESTE
(1966-75)
Massimo Mucci
- 49 | LA LINEA ANALITICA DELL'OLOCAUSTO
Luigi Pavan
- 63 | LA TESTIMONIANZA DELL'INVISIBILE. IL MEMORIALE DELLA SHOAH DI
MILANO
Stefano Suriano
- 75 | BERLINO SACHSENHAUSEN, LA MEMORIA RITROVATA
Giacomo Calandra di Roccolino
- 89 | ARCHITETTI IN GUERRA
Francesca Romana Dell'Aglio

LA TESTIMONIANZA DELL'INVISIBILE. IL MEMORIALE DELLA SHOAH DI MILANO

Stefano Suriano

Nel ventre della Stazione Centrale di Milano, nel punto in cui alla quota dei binari ferroviari i grandi archi in ferro e vetro della copertura si interrompono, un pronao colonnato a livello della strada segna il punto di accesso al Memoriale della Shoah. L'ingresso – lungo il lato sud-est del monumentale fabbricato eretto su progetto di Ulisse Stacchini tra il 1927 e il 1931 – era utilizzato nell'originario assetto funzionale come vano tecnico per la movimentazione della posta; in virtù di un efficiente sistema ingegneristico i vagoni postali che giungevano in città venivano portati tramite un elevatore dal piano dei binari al piano della strada e poi spostati trasversalmente nelle gallerie con dei traslatori a ponte. Allo stesso modo i vagoni con i pacchi postali in uscita venivano caricati al piano della città e sollevati al piano dei binari per raggiungere le destinazioni previste; le movimentazioni avvenivano ad un piano tecnico rialzato dal suolo di 1,45 metri, corrispondenti all'altezza del vano di carico dei camion postali, mentre l'ascensore montavagoni sul lato sud raggiungeva un binario di manovra situato tra gli attuali binari 18 e 19. Da quel punto i vagoni venivano agganciati a formare un convoglio e aveva inizio il trasporto.

Grazie a questo complesso meccanismo, totalmente nascosto alla vista dei passeggeri, avveniva lo smistamento del traffico postale e si creava un collegamento funzionale con l'edificio delle Regie Poste situato immediatamente di fronte al lato sud-est della Stazione, su via Ferrante Aporti. Il trasbordo avveniva con grande velocità: già durante gli Anni Trenta la città di Milano era dotata di uno dei sistemi di smistamento postale più efficienti in Europa. L'edificio delle Regie poste, progettato dallo stesso

Stacchini e coevo al fabbricato della Stazione, è stato oggetto nel 2011 di una ristrutturazione e di una riconversione ad uffici da parte dello studio Antonio Citterio Patricia Viel and partners.

Questa straordinaria macchina progettata per il carico e lo scarico della posta e delle merci in arrivo e in partenza dalla città, invisibile agli occhi dei cittadini, venne utilizzata tra il dicembre del 1943 e il gennaio del 1945 per la deportazione degli ebrei verso i campi di sterminio tedeschi. Durante l'occupazione tedesca e la Repubblica Sociale Italiana, anche numerosi deportati politici lasciarono per sempre la città attraverso quel luogo. Il 6 dicembre del 1943 avvenne la prima deportazione verso Auschwitz: gli ebrei, prelevati dalle carceri di San Vittore dove erano stati in precedenza radunati, vennero caricati su camion e portati nell'area di manovra per i vagoni postali, poi nuovamente caricati su carri bestiame a formare un convoglio ferroviario; altre deportazioni seguirono a breve, alcune con destinazione diretta ad Auschwitz o Bergen-Belsen, altre passando dai campi di raccolta e transito situati in territorio italiano (Fossoli, Bolzano, Verona). Dopo la fine della guerra questa vicenda venne incredibilmente rimossa dalla memoria: la grande macchina dell'area di manovra della Stazione rimase in attività fino al 1991 per il carico e lo scarico delle merci, poi, in seguito all'evoluzione dei sistemi di trasporto, tutti quegli spazi vennero gradualmente abbandonati.

Il progetto preliminare del 2004, a firma di Guido Morpurgo e di Eugenio Gentili Tedeschi, interessava un'area meno estesa di quella attuale – circa 5000 mq rispetto ai 7000 mq del progetto definitivo – e riguardava soltanto gli spazi al piano terreno; tra il 2005 e il 2007 vengono redatti da Guido Morpurgo e Annalisa de Curtis altri tre progetti preliminari: quello del 2005, presentato alla Segreteria dell'allora Presidente Carlo Azeglio Ciampi, registrò il sincero interessamento della Presidenza ma non produsse risultati concreti, mentre il 27 gennaio 2006 il Presidente Giorgio Napolitano promosse la riapertura di quel luogo alla città. Nel 2007 viene presentato in forma pubblica l'ultimo progetto preliminare, in seguito al quale i vertici di Rete Ferroviaria Italiana decidono per la cessione delle aree; decisiva per la realizzazione dell'opera sarà la Fondazione Memoriale della Shoah di Milano ONLUS – istituita pochi mesi prima e presieduta da Ferruccio de Bortoli – che riceve in concessione l'area da parte di Rete Ferroviaria Italiana e, sotto gli auspici della Presidenza della Repubblica, si attiva per trovare i primi finanziamenti da parte del Comune di Milano. Il progetto definitivo è redatto dallo studio Morpurgo de Curtis Architetti

Associati; l'apertura del cantiere è del 2009, la posa della prima pietra nel dicembre 2010, ma è tuttora in costruzione, come registrato nel sito della Fondazione Memoriale della Shoa di Milano (www.memorialeshoa.it).

Il lavoro dei due architetti milanesi si fa carico della complessità dei temi in questione attraverso soluzioni progettuali mirate a individuare e mettere in evidenza le corrispondenze, le transizioni e le discontinuità tra interno e esterno, cercando di costruire un percorso della memoria. Quel luogo infatti, secondo il pensiero dei progettisti, costituiva a tutti gli effetti un documento che aveva perso la possibilità di generare una narrazione in relazione alle esperienze del passato. L'unica forma tangibile di quella memoria era il rumore generato dallo scorrere dei convogli. La scelta degli architetti è quella di non realizzare un museo, un luogo dove la Shoah venga archiviata, ma al contrario uno spazio in cui rielaborando il passato si possa acquisire una coscienza personale e collettiva; la conservazione dell'esistente non è intesa come musealizzazione ma come recupero di una condizione architettonica utile a spiegare, attraverso la progettazione del nuovo, una vicenda specifica del luogo stesso.

Il Memoriale è quindi monumento non solo per la forza evocativa dei suoi spazi, ma per l'impegno a ricordare e trasmettere ciò che è stato: *monimentum* e *mnemeion*, dunque, un ammonimento e allo stesso tempo uno stimolo a far conoscere, come sottolinea Roberto Masiero nel suo intervento *Ciò che le parole non sanno dire* (Masiero 2000). Memoriale, quindi, non museo: la differenza è sostanziale e si misura nelle scelte architettoniche e nella volontà di attribuire senso al percorso, soprattutto attraverso l'esperienza diretta delle testimonianze dei sopravvissuti che permettono alla memoria di dis-velarsi lasciando spazio al progresso e al cambiamento.

Il memoriale è costituito da una sequenza di spazi articolati su due livelli: un piano rialzato, che contiene gli spazi del Memoriale (l'osservatorio, le banchine delle deportazioni, le fosse di traslazione, il vano montavagoni, le Stanze delle Testimonianze, il Muro dei Nomi) e un piccolo Luogo di riflessione, e un piano interrato, che ospita il Laboratorio della Memoria (un sistema di spazi dedicati alla documentazione, alla ricerca e al dialogo formato da archivi, aree didattiche e dalla sala di lettura della biblioteca) e l'auditorium da 200 posti. Dall'atrio d'ingresso, formato da tre campate verso strada, un tempo utilizzate per lo smistamento della posta, si accede tramite una rampa alla zona delle testimonianze e alle banchine; questa

piccola differenza di quota dovuta all'altezza del pianale dei camion che scaricavano la posta, costituisce la prima interruzione della continuità del suolo che dalla città si estende verso l'interno del corpo di fabbrica; l'idea del percorso attraverso una rampa, elemento di passaggio tra il rumore della città e il silenzio assordante di un'assenza, tra la luce e il buio, è marcato in maniera indelebile dalla presenza del muro nel quale è incisa la grande scritta "Indifferenza", parola scelta come significativa per una riflessione sull'Olocausto.



da sx: L'atrio d'ingresso e il muro con la grande scritta "Indifferenza"; la biblioteca vista dalla rampa d'ingresso al Memoriale (© Andrea Martiradonna).

La rampa è un dispositivo che manifesta un forte principio simbolico: nel percorso, svoltato il primo angolo, si scompare dietro il muro, si entra in un mondo altro in cui si perde la propria identità. Lo straniamento che si prova in questo percorso vorrebbe rimandare alla condizione degli ebrei resi "invisibili" dopo le leggi razziali e le deportazioni. Come tutte le nuove strutture progettate all'interno degli spazi, la rampa è sospesa dal suolo: ma il nuovo non si stacca dall'esistente solo per una generica e rigida visione della conservazione – una sorta di pregiudizio disciplinare – ma allude al peso terribile degli eventi che in quei luoghi si svolsero, di cui quegli spazi, quelle pietre, sono ancora gravati. I segni del passato sono recuperati proprio in virtù della eccezionalità degli accadimenti che in quel luogo si verificarono.

Nella consapevolezza di non poter aggiungere nulla ai valori espressi dalla nuda matericità di quegli spazi – che devono soltanto essere riportati ad uno stato di essenzialità – i progettisti, per recuperare un forte valore evocativo, optano per il ripristino delle superfici originarie delle strutture portanti, rimuovendo gli intonaci e tutte le superfetazioni aggiunte nel dopoguerra. Ne risulta una originale compresenza di tempo e di materia,

in cui le superfici in cemento armato a vista sono piene di lacune e di difetti, di parti distaccate e di imperfezioni. Questa ‘forzatura archeologica’, frutto di un intenso lavoro di collaborazione con la Soprintendenza per definire le modalità d’intervento, è la prima idea progettuale che ha consentito di istituire un dialogo con il luogo e con la sua storia. La ricerca dell’identità del luogo è avvenuta attraverso la messa in luce dei caratteri spaziali e materici, portando in evidenza la costruzione: qui forma e struttura coincidono. Un secondo principio che ha ispirato la progettazione è stato quello di dare forma allo spazio attraverso la natura dei materiali: cemento armato, ferro, legno, tutti elementi caratteristici degli ambienti ferroviari. Infine, il sottile lavoro di definizione delle corrispondenze, delle transizioni e delle discontinuità tra interno ed esterno, con la consapevolezza di non poter ottenere mai il senso di un’adesione al luogo: a queste superfici non si può aderire, non è possibile venire a patti con questa struttura; era necessario, secondo l’approccio dei progettisti, tenere una “distanza critica”, una “discontinuità” che costituisse la ragion d’essere del progetto architettonico; la rampa è totalmente sollevata dal suolo, così come la biblioteca è completamente autonoma rispetto alle strutture del complesso della stazione e ha una struttura portante libera con doppi solai e ammortizzatori.

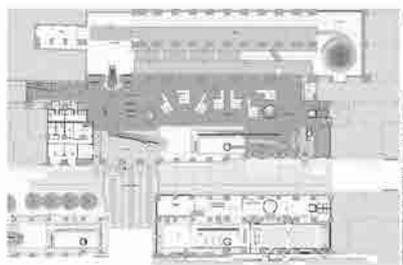


Il fronte interno della biblioteca durante le fasi di cantiere (© Andrea Martiradonna).

Il rapporto con la storia si gioca quindi sulla individuazione dei limiti del progetto, nell’aprire gli spazi della Stazione alla città, nell’evidenziare la permanenza delle forme e delle strutture come principio necessario al racconto delle vicende di cui quegli spazi si resero involontari protagonisti. Dopo aver percorso la rampa – che in corrispondenza dello spigolo si apre verso il patio a tutt’altezza della biblioteca – si giunge all’osservatorio, un elemento tronco-conico da cui è possibile osservare tutta l’area

della movimentazione dei vagoni in corrispondenza della fossa di traslazione sud. Da questo affaccio si può trarre per una profondità di circa un centinaio di metri, tutta l'area di manovra della stazione. Qui ha inizio il Memoriale vero e proprio, uno spazio di tre navate, due con le banchine delle deportazioni e una in cui è prevista la realizzazione delle "Stanze delle Testimonianze", elementi cubici in metallo della dimensione di 4x4x3,2 metri che proiettano al loro interno le testimonianze dei sopravvissuti all'Olocausto. Queste piccole strutture metalliche, leggermente rialzate dal suolo e accessibili tramite piccole rampe, nel loro essere frammenti all'interno di uno spazio funzionalmente caratterizzato, esprimono tutto il potenziale di episodi che rimandano alla fragilità e alla provvisorietà della condizione umana: in esse il racconto delle testimonianze dei sopravvissuti rende improvvisamente comprensibile quella iniziale esperienza di inafferrabilità del significato di quel luogo.

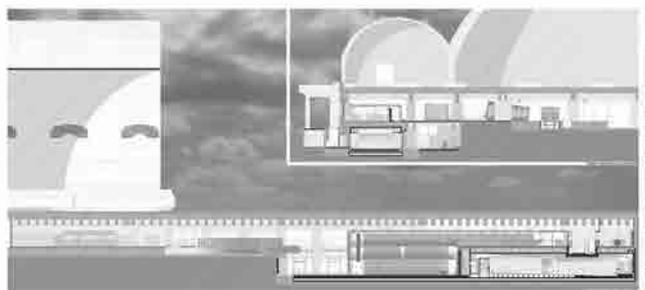
I sette cubi metallici possono contenere ciascuno una quindicina di persone e costituiscono il cuore del Memoriale, creando una forma di empatia, una dimensione che permetta la più profonda comprensione di uno stato d'animo attraverso il racconto diretto.



Piante del piano terreno e del piano interrato del Memoriale (© Morpurgo de Curtis Architetti Associati).

La forte esigenza di comunicazione che sta alla base del progetto architettonico diventa uno dei temi che coinvolgono l'esperienza complessiva della visita al Memoriale; la conoscenza, che è all'origine del progetto, ne diviene infatti fine ultimo. Il contributo dei sopravvissuti è stato decisivo: in primo luogo per il continuo lavoro di scambio di opinioni e pareri con i progettisti, in secondo luogo per aver permesso che le loro testimonianze fossero a disposizione di tutti coloro che potranno visitare il Memoriale. Essi non sono stati chiamati a posteriori a verificare la riu-

scita del progetto, ma al contrario le loro indicazioni, il portato culturale di memoria sotteso ai loro racconti è divenuto – affermano i progettisti – materia attiva di progetto. Una sorta di ricomposizione di frammenti di verità che nel loro insieme hanno costituito, insieme alla particolarità del luogo, il sostrato del progetto stesso. I progettisti affermano di non aver mai disegnato e pensato nulla senza sottoporlo *in primis* ai sopravvissuti; ciò ha comportato che il centro del progetto divenissero proprio le “Stanze delle Testimonianze”, all’interno delle quali vengono raccontate le tragiche vicende dei deportati. La circostanza sconvolgente è che i sopravvissuti parlino molto più del viaggio che della permanenza nei campi di sterminio, rendendo ancora più evidente il rapporto con ciò che si vede attraverso gli enormi pilastri che separano quello spazio dalla banchina delle deportazioni. Demolendo i tramezzi non originali che chiudevano la terza navata della zona dei binari di manovra, i progettisti istituiscono un rapporto diretto con lo spazio fisico in cui i deportati venivano caricati sui carri. Nell’area dei binari è presente un convoglio originale con vagoni in legno – denominati modello F – corrispondente al tipo usato per le deportazioni.



Sezione longitudinale verso l’interno e sezione trasversale sull’auditorium (© Morpurgo de Curtis Architetti Associati).

Il binario sopra la linea in cui sono posizionati i convogli del memoriale è senza nome, ed è situato tra gli attuali binari 18 e 19. In profondità lo spazio del Memoriale si conclude con un successivo binario, lungo il quale sarà collocato il Muro dei Nomi, un elemento architettonico che dovrà percorrere tutta la banchina delle deportazioni e in cui saranno riportati i nomi dei cittadini deportati da quel luogo; ad oggi ne è presente una versione ridotta, dove sono riportati i 774 nomi dei deportati partiti il 6 dicembre 1943 e il 30 gennaio 1944 dalla Stazione Centrale di Milano con

destinazione Auschwitz-Birkenau. Soltanto 27 di quei cittadini ebrei – i cui nomi sono in evidenza – sopravvissero alla deportazione.

Sul marciapiede verso cui affacciano i vagoni sono state posizionate delle targhe, allineate su tre livelli diversi, corrispondenti alle deportazioni degli ebrei, a quelle miste e a quelle dei prigionieri politici. Sulle targhe in cemento sono indicate una data e una destinazione, e sono distanziate tra loro con una scansione temporale. Il contributo del progetto architettonico è in questo caso minimale: l'architettura non può aggiungere nulla alla crudeltà dei fatti, non può sovraccaricare di significati altri quel luogo. Il rumore sordo e le vibrazioni causate dal passaggio dei treni sono sufficienti a creare un'atmosfera che riporti il visitatore al dramma lì compiuto. La tragedia è soltanto svelata, portata alla luce, e l'architettura ha il solo compito di indurre alla riflessione; non a caso il recapito finale del percorso di presa di coscienza del sistema delle deportazioni è il piccolo spazio conico – circa 60 mq – posizionato al termine della banchina, in cui ciascuno può pregare, pensare, riflettere. All'interno un segno sul pavimento indica l'Est, punto cardinale che accomuna nel significato le tre grandi religioni monoteiste. I progettisti hanno preferito non realizzare una cappella che potesse essere riconoscibile per una confessione religiosa piuttosto che per un'altra, ma costruire un luogo di riflessione, di silenzio, separato da tutto il resto, con l'intento di "rimettere l'uomo al centro". Ciò è ottenuto attraverso un elemento tondo, chiuso, accessibile attraverso una rampa elicoidale, progettato in modo da costituire un'altra discontinuità rispetto a quelle già pensate. Lo spazio interno non è accogliente ma molto raccolto e trasmette una sensazione di straniamento: una serie di accorgimenti progettuali – la forma, l'acustica, l'illuminazione, il soffitto lenticolare solidale alle strutture della Stazione, che si muove al passare dei treni – aumentano l'impressione di instabilità e fanno sì che il pavimento si percepisca come inclinato. L'elemento architettonico, in acciaio Cor-Ten, è stato progettato come una nave con uno scafo doppio. Tra i due strati sono stati inseriti i materiali fonoassorbenti e gli impianti. Il Luogo di Riflessione è un elemento strutturalmente autonomo rispetto alla Stazione, appoggiato su un solaio desolidarizzato, così come avviene per tutto lo spazio dell'auditorium e della biblioteca, ricavato sul filo del fronte stradale demolendo la grande soletta e altri enormi travature strutturali; nelle fasi di cantiere, mentre al livello del piano rialzato si demoliva il solaio, al di sotto si costruiva un altro solaio di collegamento tra le travi di fondazione, sopra il quale sono stati posti gli ammortizzatori. Sugli ammortizzatori è posizionato un ulteriore solaio che diviene base

strutturale della biblioteca. In tal modo si è ovviato al problema delle vibrazioni causate dallo scorrere dei convogli in superficie.



da sx: La rampa d'accesso al Luogo di Riflessione e il Muro dei Nomi; il foyer dell'auditorium (© Andrea Martiradonna).

Al piano interrato, che occupa soltanto una parte delle due navate verso il fronte stradale, si accede attraverso una scala cilindrica anch'essa sollevata dal suolo, che conduce al foyer dell'auditorium, alla sala di lettura della biblioteca, agli archivi e alla "sala dei Memoriali", che consente la connessione multimediale con tutti i musei della Shoah nel mondo. Completamente autonoma rispetto all'esistente, la biblioteca – una struttura in acciaio e vetro che riprende nelle proporzioni il passo dei pilastri originali – è disposta su tre livelli: quello superiore, corrispondente al piano rialzato, con una sala per la ricerca e la consultazione, quello intermedio – un ballatoio accessibile solo ai bibliotecari – e la sala di lettura, un grande vuoto a tripla altezza posto al piano interrato, che prende luce dalle grandi aperture su strada, dove i cancelli preesistenti vengono lasciati aperti verso l'interno e si posiziona un nuovo serramento di chiusura all'esterno. Tutto lo spazio della biblioteca è caratterizzato dal cosiddetto "muro dei libri", una parete lunga circa trenta metri per nove di altezza interamente foderata di volumi; la biblioteca avrà la funzione di riunire tutto il patrimonio di conoscenze raccolte dal Centro di Documentazione Ebraica Contemporanea perché possa essere diffuso a livello nazionale ed internazionale, e sarà accessibile, oltre che dalla scala che si apre sul foyer, da una scala in linea posta dietro al muro dei libri e da un ascensore di forma cilindrica in cemento armato a vista nel centro della sala.



da sx: La scala circolare di collegamento tra il piano terra e il foyer al piano interrato; Particolare dello sbarco della scala al livello del foyer; Vista dell'auditorium (© Andrea Martiradonna).

All'interno del patio a piano interrato, a lato della grande sala di lettura, si possono evidenziare tutti i principi che hanno informato il progetto: il tema della soglia e della discontinuità, l'idea della percorribilità e del distacco dall'esistente, il ripristino delle superfici originarie delle strutture portanti, tutti elementi che sembrano concorrere ad uno "scavo archeologico" che è allo stesso tempo uno scavo nella memoria collettiva. Il Memoriale non è ancora terminato: il progetto, a causa della complessità del reperimento dei fondi, è realizzato per parti, ma nel percorrere quegli spazi è chiaro il preciso intento di trasformare l'episodio architettonico in un racconto, dove la discontinuità critica messa in evidenza dal progetto possa aprire ad una dimensione narrativa in grado di restituire allo spazio il carattere civile e collettivo che soltanto il disvelarsi della memoria può consentire.



da sx: Render del fronte della biblioteca; Vista della sala di lettura della biblioteca verso il patio in un render di progetto (© Morpurgo de Curtis Architetti Associati).

ENGLISH ABSTRACT

The Shoah Memorial of Milan is a symbolic place that commemorates the deportation of Jewish and other persecuted people to the German concentration and extermination camps. Started in 2009, the Memorial is built within the movement spaces on the ground floor of the Milan Central Station, which was designed by Ulisse Stacchini between 1927 and 1931. These huge spaces for mail and cargo loading and unloading, invisible to the eyes of citizens, were used between December 1943 and January 1945 to form several convoys of deportees. The new project, a sort of 'archaeological dig', allowed to bring back the Memorial spaces to their original appearance, giving back to this place its condition of find. The big inscription "Indifference" on the wall of the entrance hall ramp opens this "path of memory". The Memorial is complemented by the "Rooms of the testimonies", cubic spaces in metal in which are projected the testimonies of Holocaust survivors; the "Wall of Names", which will list all the names of citizens deported from that place and the "Place of Reflection", a small conical space for meditation. In the basement there is an auditorium, a three-level library and a "Hall of memorials," which allows visitors to a multimedia connection of the Holocaust museums in the world.

BIBLIOGRAFIA

Masiero 2000

Roberto Masiero, *Ciò che le parole non sanno dire* in Patrizia Montini Zimolo, *Il progetto del monumento tra memoria e invenzione*, Milano 2000.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
progetto grafico di Silvia Galasso
editing a cura di Francesca Romana Dell'Aglio
Venezia • aprile 2015

www.engramma.org



la rivista di **engramma**
anno **2015**
numeri **123-126**

Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.