



Segrete Tracce di Memoria

Artisti alleati
in memoria della Shoah
XVI edizione

dal 09 gennaio
al 10 febbraio 2024

Genova, Palazzo Ducale,
Sala Dogana

SEGRETE Tracce di Memoria
Artisti alleati in memoria della Shoah
Edizione XVI – 2024

Presentazione
di Viana Conti

«Ma gli occhi della storia *testimoniano malgrado tutto*».

Georges Didi-Huberman, *Libres yeux de l'histoire*, testo datato 2017, pubblicato nel 2018 in «Europe».

Segrete. Tracce di memoria – Artisti alleati in memoria della Shoah è una rassegna, alla sua XVI edizione, che ogni anno, a partire da Genova si dischiude a stella in Europa. In questo 2024 ne sono vertici anche Milano, Amsterdam, Monaco di Baviera. Ideato e curato da Virginia Monteverde, l'evento espositivo multimediale si ripete perché, auspicabilmente, non si ripetano più nella storia genocidi di massa come quello ebraico, pianificato sistematicamente in camere a gas avvolte da segreto e azionate da membri di un *Sonderkommando* perfidamente costituito dagli stessi detenuti, “schiavi della morte” dall'inesorabile destino preventivamente segnato. Le SS non cessavano di ripetere a ognuno di loro che non avrebbero lasciato in vita alcun testimone. *Tracce di memoria*, dunque, di quella testimonianza irrapresentabile il cui testimone è di prossima scomparsa.

«Immagini *malgrado tutto*¹...Per sapere – scrive Georges Didi-Huberman, storico dell'arte, filosofo, antropologo francese - occorre immaginare. Dobbiamo provare a immaginare l'inferno di Auschwitz nell'estate del 1944. Non parliamo di inimmaginabile. [...] È come una risposta da offrire, un debito da saldare nei confronti delle parole e delle immagini che certi deportati hanno strappato alla loro spaventosa esperienza reale. Dunque non parliamo di inimmaginabile. Le nostre difficoltà sono nulla al confronto di quelle dei prigionieri che hanno sottratto ai campi questi pochi brandelli di cui noi oggi siamo depositari e il cui peso affligge i nostri sguardi, brandelli più preziosi e meno rassicuranti di qualsiasi opera d'arte, brandelli strappati a un mondo che li considerava impossibili. Immagini *malgrado tutto* allora: malgrado l'inferno di Auschwitz, malgrado i rischi corsi. E noi abbiamo il compito di contemplarle, di renderne conto, di assumerle. Immagini *malgrado tutto*: malgrado la nostra incapacità di guardarle come meriterebbero, malgrado il nostro mondo, un mondo rimpinzato, e quasi soffocato, da merce immaginaria».

¹ Georges Didi-Huberman, *Immagini malgrado tutto*/ Raffaello Cortina Editore, 2005, *Images malgré tout*, Les Éditions de Minuit 2003

Un mondo mercificato di consumatori consumati da un fantasma di benessere che non cessa di produrre, riprodurre, malessere. È quella socialità dell'apparenza a cui ha fatto, profeticamente, drammatico cenno Georg Simmel. Il rischio è che la Shoah assuma la distanza di un altare troppo sacro per essere accostato, guardato. Altare *sub limen* in altezza e profondità, abissale "buco nero"² che non cessa di intaccare la coscienza etica, politica, antropologica dell'umanità intera, di destabilizzarne le certezze sociali, di inquinare, perfino esteticamente e psicologicamente, l'immaginario. In una rassegna tanto segnata dai fatti della storia, tanto guardata dagli occhi del mondo, si percepisce, sottotraccia, uno slittamento, di coloritura benjaminiana, tra valore di culto e valore di esponibilità.

Si può forse ignorare il verdetto di Adorno per cui scrivere poesie dopo Auschwitz sarebbe atto di barbarie? Il poeta rumeno Paul Celan, ebreo, morto suicida, pur non riuscendo a pronunciare parole come *Shoah* e Olocausto, sostituite dall'espressione *das, was geschah/ciò*, che è accaduto, nella sua Allocuzione di Brema, risponde alla condanna radicale di Adorno con poesie disperate come *Todesfuge/Fuga di morte*, *Die Niemandrose/La Rosa del Nulla* - nella traduzione di Giuseppe Bevilacqua - rosa di vita e di morte, perché *Noi un Nulla fummo, siamo, resteremo, fiorendo: la rosa del Nulla, la rosa di Nessuno*.

Segrete. Tracce di memoria è una mostra per l'esterno che vuole strappare, virtualmente, immagini, sensazioni, orrori, dell'interno dei campi per fotografarle, filmarle, agirle, ridurle a *collage*, farle risuonare poeticamente, perfino danzare: testimoniare infine *das, was geschah/ciò* che è accaduto di fronte al mondo, per strapparlo all'oblio, incipiente, per consegnarlo alla memoria ormai virtuale. Si riparla oggi di bambini usati come scudo, nelle guerre. I bambini ebrei dei campi di concentramento nazista venivano utilizzati, una volta divenuti cenere, per costruire strade su cui camminare incuranti, calpestandone, ignari forse, i resti. «La guerra moderna alle paure umane, sia essa rivolta contro disastri di origine naturale o artificiale, sembra avere come esito la redistribuzione sociale delle paure, anziché la loro riduzione quantitativa³». Ritorna in questo 2024 quel 27 gennaio 1945, che è il giorno, reale, della Memoria storica, quello in cui l'*Armata Rossa* libera il campo di concentramento nazista di Auschwitz. Quante ne ha viste quel boschetto di betulle, che dà il nome sinistro a Birkenau, vitale barriera vegetale.

² Cfr. Ancora a G. Didi-Huberman come autore di *Uscire dal nero*, SE edizioni, 2023, un appello a László Nemes, regista del film del 2015 *Il figlio di Saul*. Componente ungherese del gruppo di prigionieri ebrei costretti ad azionare la macchina nazista di sterminio, Saul Ausländer vede uccidere un ragazzo inspiegabilmente sopravvissuto alla camera a gas. Riconoscendo in quel ragazzo suo figlio, inizia la rischiosa ricerca di un rabbino per dargli sepoltura, evitandogli la cremazione.

³ Zygmunt Bauman, *Paura liquida*, Bari, Laterza, 2009, p. 102.

L'artista **Luis Carrera-Maul** (nato nel 1972 a Città del Messico, dove vive e opera) ha una formazione in ingegneria industriale, filosofia, disegno e pittura. Nell'Università di Berlino si è formato nell'ambito dei nuovi media nella classe di Katharina Sieverding e di Lothar Baumgarten, artista allievo, a sua volta, di Joseph Beuys, da cui lo stesso Carrera-Maul deriva un suo interesse anche per l'antroposofia e la dimensione alchemica. Il suo spirito di ricerca sottoscrive una condizione fluida, particolarmente orientata sul binomio natura/cultura, ma nella piena consapevolezza della socialità dell'apparenza in cui si vive oggi come soggetti omologati di una società di massa a capitalismo avanzato, in un'era post-industriale fortemente improntata alle nuove tecnologie del digitale e dell'intelligenza artificiale.

Punti focali della sua ricerca sono l'epistemologia e la dialettica metafisica, ma i suoi, anche contraddittori, interessi si dispiegano su un territorio rizomatico in divenire. Luis Carrera-Maul è più incline a perseguire una "poetica" dell'errore che di una logica sistematica, si riconosce, infatti, nella figura di una crescita geo-stratigrafica. I suoi interventi nella cultura dell'arte intendono assumere un valore di testimonianza dei diversi stadi che il suo processo cognitivo raggiunge.

Genova – afferma l'artista – è un porto di mare che ha costruito esperienza, cultura e ricchezza su relazioni e scambi marittimi come una delle principali potenze commerciali, nel basso Medioevo, del Mar Mediterraneo e del Mar Nero, dei maggiori poli finanziari, tra il XVI e XVII secolo, d'Europa.

Per il suo intervento in *Segrete – Tracce di Memoria* l'artista ha formulato un approccio, di segno provocatorio, al *Genius Loci* della città portuale di Genova, non mettendone in scena la potenza del passato, ma il cuore antico della Darsena, sul fronte a mare della città vecchia, dove pescatori anonimi, quasi attrazioni turistiche, nei pressi dell'imponente Museo del Mare Galata, fanno un piccolo mercato del pescato giornaliero. Da queste minoranze, ai margini delle grandi navi da crociera, Luis Carrera-Maul ha ottenuto le reti da pesca installate tra le quattro colonne in pietra di Sala Dogana, all'interno del grandioso Palazzo Ducale di Genova.

La presenza della rete da pesca intende, in questo contesto, essere simbolica del sistema connettivo globale di internet che, mentre pone informaticamente l'individuo in relazione con il mondo intero, al tempo stesso ne registra, localizza, controlla l'attività, riscrivendone arbitrariamente sul web la storia come coscienza e memoria collettiva. Nell'ipotesi espositiva di Luis Carrera-Maul la rete diventerebbe anche metafora di una sorta di resistenza silenziosa allo sviluppo sconsiderato e accelerato di una fantasmatica società dei consumi.

Costantino Ciervo (nato a Napoli nel 1961, risiede e lavora a Berlino) è un artista multimediale con indirizzo tecnico-elettronico e filosofico. Figlio degli anni Settanta, già militante politico in gruppi extra-parlamentari, si è formato alla lezione di Marx, Foucault, Deleuze, Negri. Incline all'interrogazione interrogante, riflette sulla figura del conflitto, coltiva la sua attitudine alla protesta, ricorre al paradosso come dispositivo di conoscenza. Sulla base di una dinamica rizomatica, anche di ascendenza artistica *Fluxus*, le sue opere ricorrono a modalità linguistiche di segno metaforico, simbolico, dialogico. Nell'opera di Costantino Ciervo il referente visuale, vocale, aptico, ambientale, naturale, artificiale, attiva il significato come effetto del significante.

L'installazione video a sette canali e sette display, in mostra, intitolata *I sette peccati capitali* – vizi detti impropriamente peccati - interroga, tramite gli strumenti di una tecnologia digitale avanzata - talvolta interattiva – l'uomo del terzo millennio, su un tema, tra il biblico e il dantesco, di valori e disvalori come il bene e il male, il vero e il falso, l'innocenza e la colpa, la socialità e la politica, la libertà e il potere, l'estetica e l'etica. Quando l'artista ricorre al binomio natura/cultura è per attivare azioni di resistenza collettiva ai bio e micro poteri che pervadono, debilitandolo, il sociale. Pratica, consapevolmente, l'ambiguità del segno e del *Logos*, facendone uso nell'opera come lettera, parola, slogan. La figura dello specchio interviene iterativamente nel suo lavoro come rinvio al doppio e all'alterità.

Opera emblematica del suo pensiero è la mega installazione del 2013 *Free All/ Liberi tutti*, come è sintomatico di un presente di guerre mediorientali, di conflitti umanitari, il video del 2002 *Pale-Judea*, in cui uno stesso soggetto, schierato ora con Israele e ora con la Palestina, sostiene, con veemenza, le ragioni storiche, sociali, confessionali e politiche del suo Paese.

Sul terreno delle analogie, questo artista, pone la macchina da scrivere, meglio se arcaica, in parallelo al computer che, come sostiene l'intelligenza connettiva teorizzata dal massmediologo, erede di Marshall McLuhan, Derrick de Kerckhove, può ideare nuove forme di ribellione in un sistema reticolare che ha mercificato la fantasia, moltiplicato i bisogni, frustrato i desideri, trasformato uomini liberi in un'acritica massa di spettri. Di impegno socio-antropologico, l'opera di Costantino Ciervo sottoscrive non una religione ma un *religamen* che, a livello umanitario e relazionale, si connota come solidarietà, tolleranza, partecipazione.

Inés Fontenla è un'artista il cui asse emotivo e inventivo corre da Buenos Aires, metropoli in cui è nata, a Roma, la *Città Eterna* in cui vive. Origine e formazione dunque avvengono in Argentina, in quella Buenos Aires, porto del sentire latino-americano, che non ha cessato di aprire spazi sconfinati alla cultura della frammentarietà del fantastico in poesia, letteratura, arte, che ha coniugato passione struggente e nostalgica malinconia nei tempi ritmati della milonga, sincopati del tango, dal mitico Gardel all'inarrivabile Piazzolla.

Ora sono i valori emozionali che colmano le valigie di un migrante, ora quelli razionali connessi alla concretezza dell'esistenza. L'opera esposta in mostra si intitola, provocatoriamente, *Pace* ed è costituita da un emisfero ligneo della Terra, spezzato in due, i cui continenti, paradossalmente, come nelle guerre di trincea, sono tenuti insieme da un minaccioso, tagliente, filo spinato.

Nomade per vocazione, fatalmente attratta dalla dimensione cartografica della conoscenza, delle mutazioni geologiche, ricercatrice di mappe e carte nautiche, ricostruttrice dei percorsi dell'immaginario e dell'inconscio collettivo, del desiderio, Inés Fontenla condensa in un'unica visione passato, presente e futuro di sogni, incubi, derive dell'umanità.

Benché improntate a un'intensa evocatività, le sue opere non raccontano, ma indicano la scena, non esaltano, ma usano la tecnologia, anche digitale, esplorando dall'interno i nessi delle strutture linguistiche che praticano, ricorrono alla materia per costruire tempi e spazi immateriali di percezione e di lettura.

Il frequente ricorso alle sovrapposizioni del virtuale al reale, delle figure d'ombra a figure di luce, esprime nelle sue opere la precarietà delle grandi imprese del pensiero, la mutevolezza delle condizioni ecologiche, le inarrestabili mutazioni delle eredità genetiche, l'instabilità dei terreni delle certezze in quel passaggio dalla Modernità solida alla Postmodernità liquida che è stato sintomaticamente teorizzato da Zygmunt Bauman.

Tanja Hirschfeld (nata nel 1971 a Roma, risiede e opera a Monaco di Baviera, città nella cui Università si è formata in Scienze applicate, Pittura, Fotografia, Design della Comunicazione) di nazionalità italo-tedesca, è un'artista multidisciplinare e proteiforme, che applica le sue competenze creative, tecniche, progettuali, tessili, su diversi supporti, sia a livello analogico che digitale.

Nel delineare la sua figura professionale ed etica, è fondamentale sottolinearne l'impegno socio-politico, in genere, e femminista, in particolare. La partecipazione di

Tanja Hirschfeld alla XVI edizione della rassegna ideata e curata da Virginia Monteverde, come ex allieva del liceo di Monaco dedicato a Sophie Scholl - attivista della resistenza e ribellione non violenta al regime nazista – mette in atto una *pratica del lutto* e insieme un omaggio alla memoria degli studenti promotori del movimento di opposizione al nazismo della *Weißerose/Rosa Bianca*.

Composto da Hans Scholl, sua sorella Sophie Scholl, Christoph Probst, Alexander Schmorell e Willi Graf, il gruppo di studenti ventenni dell'Università di Monaco di Baviera, responsabile di aver pubblicato e diffuso, tra il 1941 e il 1943, sei volantini contro Adolf Hitler, arrestato dalla Gestapo, viene condannato e giustiziato. I fatti verranno nel 2005 narrati nel film di Marc Rothemund *La Rosa Bianca – Sophie Scholl/Sophie Scholl – Die letzten Tage/Gli ultimi giorni*.

L'artista presenta in mostra l'opera *Schwarzes Tuch/Telo nero*, costituita dalla sovrapposizione inquietante dei fatali volantini del movimento appunto della *Weißerose*, stampati su lino antico e compattati da stesure di vernice nera fino a renderli illeggibili. L'effetto è quello impositivo di soppressione dello scambio, del dialogo, del rapporto con l'altro, come espressione discriminante e violenta del diritto alla vita del popolo ebraico. L'intervento di Tanja Hirschfeld ripropone quel "buco nero" della coscienza collettiva di cui scrive Georges Didi-Huberman nel suo libro *Uscire dal nero*⁴.

L'opera *Denied existences/Esistenze negate*, dell'artista veneziano **Silvan Rubino**, nasce come installazione che nel contesto genovese, invece, si presenta in versione fotografica di intenso valore metaforico. Impostata su un ritmo narrativo, la scena muove da brandelli di leggera stoffa bianca appesi al muro, come fantasmi di persone violentemente negate alla vita, per approdare, al centro della stanza, a un sinistro involucro di lenzuolo, pendente da una corda al soffitto, al cui interno è sospettabile l'orrore di una testa mozzata in tempi come quelli attuali. Tempi che sono di conflitti di umanità, conquista, potere politico, etnia, genere, supremazia economica, controllo di risorse. L'opera presenta resti silenti di stragi, persecuzioni, terrorismo, provocati perfino da guerre di religione. I due pannelli di marmo bianco sul pavimento sono pietre tombali che riportano tracce rosse di sangue, rotoli di stoffa che, come un diario, tramandano storie di vita. Il referente dell'opera *Esistenze negate* non è direttamente la *Shoah*, ma la violenza dell'uomo sull'uomo, qui rappresentata sommessamente, per scelta dell'artista, mostrandone le ammutolite reliquie. Quest'opera è un interrogativo aperto sulla natura dell'uomo, che porta in sé il germe del bene come quello del male.

⁴ George Didi-Huberman, *Uscire dal nero*, SE Edizioni, 2023.

Nel video in mostra intitolato *Kronos* l'artista "liquida", per così dire, una parola, in tridimensione, di ghiaccio bianco e lucente su fondo monocromo grigio, nel suo tempo di scioglimento, a partire dalla temperatura-ambiente, davanti agli occhi dello spettatore. La proiezione in *loop* intende esprimere una concezione del tempo senza inizio né fine, ma come scorrimento illimitato. Un ineludibile rimando al concetto di tautologia tra referente-significante-significato, frequentato linguisticamente dall'artista statunitense Joseph Kosuth, acquisisce, nell'opera di Silvano Rubino, un passaggio trans-categoriale tra valori di percezione, fenomenologia, intenzione estetica. Si coglie, paradossalmente, nella sua opera una fisicità della luce, del bianco, del silenzio, della parola sussurrata. Deprivata di condizioni di ridondanza, l'opera dell'artista veneziano partecipa della dimensione onirica come di quella poetica.

I *collage* su tela di **Gianni-Emilio Simonetti** sono immagini in movimento. Pagine figurali che fanno spazio nel tempo del loro apparire, che partecipano di quella "dialettica, inquieta, inconciliata" a cui fa cenno Georges Didi-Huberman. Partiture di arrivi e partenze, non occupano, ma inaugurano il luogo del loro esserci. Sono oggetti visuali che guardano lo sguardo dello spettatore, frammenti di storie sospese sul bordo della narrazione, sequenze di suoni, ritmi, percussioni, da ascoltare con gli occhi.

Immagini da guardare come farfalle che migrano verso territori instabili dove affiora, splendente, il rimosso, dove si vela la dischiusura, si pratica il non sapere bataillano, emerge la vitalità, l'*enérgeia* antropologica del *das nach leben der Antike/ La vita postuma dell'antico* warburghiano, tutte immagini di ninfe incarnate da vedere anche al buio attraverso le lacrime. In questo ribaltamento epistemologico della figura della storia rientrano i nomi, in fuga dalle persecuzioni naziste, dei fatali suicidi Walter Benjamin e Carl Einstein. Le opere "anacroniche" di Gianni-Emilio Simonetti sono affioramenti dell'*ek-sistere*, dirompenze del nascosto, frammenti di enigmi disseminati nel quadro di riquadri tangenti, sovrapposti. Sono radure illuminate, attraversate dalla linea mediana (*das Zwischen*) dell'*eros desiderante* dell'artista, un mondo di cose portate a compimento attraverso il loro inesausto differirsi.

Sfumano, in quella zona grigia dell'opera intitolata *Sull'arte di condensare analogie*, i confini tra il bianco e il nero. È qui che si ripresenta "Il reverendo pattinatore" Robert Walker, che, trasmigrando dal dipinto a olio di Sir Henry Raeburn, accede al monocromo rettangolo grigio, verso cui converge un flusso di frecce: scena dell'irrapresentabile, immagine dell'inimmaginabile? La tipica postura del pattinatore su ghiaccio rinvia a quella *messa in posa* che può trasformarsi in

posizione critica: una gamba sollevata all'indietro che trasforma un passo di danza in un calcio a chi guarda. Sembra non essere infrequente che scoperte brillanti di tecnologi avanzati scaturiscano da dispositivi analogici esplosi. Analogamente i transiti transcategoriali di un *collage* agiscono come dispositivi di memoria. Su un ulteriore *collage* compare, in alto a sinistra, una bambina di spalle, dal grande fiocco azzurro tra i capelli; transitano, davanti a chi guarda frecce, fontane, specchi d'acqua, una macchina da scrivere, il ventaglio grigio di una conchiglia. In basso a destra scorre corsiva la citazione da Hölderlin di un verso che recita: *...hohe Jugend versteht, wer in die Welt geblickt/sublime gioventù intende, chi ha guardato nel mondo*, concludendo – a titolare il *collage*:- *und es neigen die Weisen oft am Ende zu Schönem sich/e* finiscono i savi sovente con inclinare al Bello.



Evento promosso da

In collaborazione con

Con il sostegno di



Con il patrocinio di

Con il patrocinio e il sostegno di



Con la collaborazione di



Sponsor



Media partner

