

Maurizio Guerri

*Testimoniare è immaginare la nostra storia.
Le opere di Alberto Longoni sulla deportazione e la prigionia*

Più volte l'ho visto.
Ed era la cosa più dura.
A questo non ci si abituava.
Era impossibile.
Sì. Bisogna immaginare (...).
Filip Müller, in Claude Lanzmann, *Shoah*

I lavori di Alberto Longoni esposti in questa mostra costituiscono un'antologia di opere create con tecniche diverse e in contesti differenti accomunati da un unico filo conduttore, l'esperienza della deportazione e della prigionia dell'artista. Sulla tragica esperienza della deportazione, della prigionia, del lavoro coatto in Germania, ci rimangono le parole stesse di Longoni in un prezioso dialogo con Pinin Carpi: «Arriva la guerra, mi mandano nell'isola di Creta, nella marina da sbarco. Conosco il disegno, divento il segretario del comandante. Nei momenti di pausa disegno per il comandante galeoni veneziani del Settecento: imparo così il disegno navale, linee di galleggiamento ecc. L'8 settembre siamo circondati dai tedeschi. I mille marinai di Creta si rifiutano combattere e di collaborare con i tedeschi; circondati e imprigionati ci portano in Germania e ci obbligano a lavorare per loro. Uno-due anni di prigionia sono duri, arrivo a pesare 35 chilogrammi. La storia qui è drammatica. Berlino con i bombardamenti degli Americani, la fame, il freddo, la sete, soprattutto la paura. Nel Mellenburg incontro Lidia che fa l'interprete in una grande fattoria. Una mattina, dopo un turno di notte – che durava dalle 6 di sera alle 6 del giorno dopo – mi pesano: 36 chilogrammi! Mi mandano a Luckenwalde e lì trovo un medico che mi dice: “Non hai niente, sei solo deperito. I contadini qui attorno cercano lavoratori: se riesci a superare il primo mese di prova te la cavi; puoi mangiare perché hanno le patate”. E così me la son cavata».¹

Con queste parole asciutte, prive di enfasi, percorse da una malinconica autoironia, Longoni ricostruisce una parte decisiva della propria esistenza, quella della deportazione, dell'internamento e della riduzione in schiavitù in un lager tedesco, fino al fortunato ritorno a

¹ A. Longoni, P. Carpi, *Un costruttore di città*, in «Linea grafica», 25 giugno 1972, p. 40. Si cita da M. Cerizza, *Alberto Longoni: artista e illustratore*, tesi di laurea discussa presso l'Università degli studi di Bologna, p. 17 (disponibile on line al seguente indirizzo: http://www.centrostudifossoli.org/PDF/Pub/Tesi_Longoni.pdf). Lo studio di Cerizza è probabilmente il più completo e approfondito sull'arte longoniana.

casa dopo aver conosciuto Lidia Josepyszyn, anch'essa prigioniera polacca deportata in Germania, che diventerà sua moglie.

Sullo stato di servizio della Marina militare, leggiamo che dal 9 settembre 1943 fino al 9 settembre 1945 Longoni è stato «internato militare in Germania».² Dal suo tesserino identificativo n° 14335 apprendiamo che Longoni è stato costretto a lavorare al servizio della Wumag di Görlitz 40 km a sud-est di Berlino, sul confine con la Polonia – Görlitz era la sede dello Stalag VIII-A che arrivò a raccogliere fino a 30.000 prigionieri – e in particolare era destinato al reparto «costruzione macchine». Inoltre, dall'intervista rilasciata a Pinin Carpi sappiamo che a Luckenwalde nel Brandeburgo a circa 50 km a sud-ovest di Berlino – sede dello Stalag III-A un campo di prigionia dove si calcola siano stati detenuti in condizioni di estrema circa 200.000 soldati prigionieri tra il 1939 e il 1945 – Longoni arriva malato, quasi morto di lavoro, di fame, di sevizie, di terrore. Infine, grazie a una cartolina conservata con cura dalla figlia Elisa fino a oggi, sappiamo che Longoni e Lidia nell'ultima parte del loro periodo di deportazione erano stato impiegati a lavorare nella campagna di Triglitz, circa 25 km a nord di Berlino. La cartolina in questione è stata spedita nel luglio 1952 dalla signora Mehser, una donna tedesca che si era presa a cuore la condizione di Alberto Longoni e di Lidia. Dopo aver ricevuto la cartolina in una busta con una lettera, Lidia ha aggiunto a mano sotto ogni fotografia del piccolo villaggio alcune didascalie che avrebbero permesso ad Alberto di ricordare il loro periodo di prigionia e di lavoro forzato, in un frangente meno disperato dei precedenti.

Questi sono i dati crudi della storia di deportazione, prigionia e lavoro forzato di Longoni. Il resto lo dobbiamo *immaginare*. È Longoni stesso che ci invia a immaginare a partire da ciò che lui stesso come artista ha immaginato dopo il ritorno in libertà, dando forma ai suoi lavori che abbiamo esposto alla Casa della Memoria. In questa mostra trovate un'antologia di alcune tra le opere più significative tra quelle che l'autore dedica – in diverse occasioni e con tecniche differenti – all'esperienza della deportazione e della prigionia. In tutti questi lavori – al di là della tecnica utilizzata e del soggetto specifico – possiamo riconoscere lo stesso stile

² Sugli internati militari italiani si rinvia a: Nicola Labanca (a cura di), *Fra sterminio e sfruttamento. Militari internati e prigionieri di guerra nella Germania nazista (1939-1945)*, Le Lettere, Firenze 1992; Gerhard Schreiber, *I militari italiani internati nei campi di concentramento del Terzo Reich. 1943-1945*, Ministero della Difesa, Roma 1997; Gabriele Hammermann, *Gli Internati militari in Germania*, Il Mulino, Bologna 2004.

antiretorico, privo di qualsiasi ornamento che emerge nelle parole sulla deportazione nel dialogo con Pinin Carpi. Questo stile asciutto ed essenziale è uno dei tratti distintivi delle opere di Longoni, che percorrono per intero tutte le forme espressive utilizzate dall'artista nel corso della sua fertile e multiforme attività che spazia dalla pittura, al disegno, dall'illustrazione, alla grafica, alla ceramica, alla scultura. Il suo stile eredita da Georg Grosz lo sguardo tagliente e dissacrante, ma si confronta felicemente anche con la leggerezza e l'ironia delle linee leggere di Saul Steinberg. È uno stile asciutto ed essenziale nel tratto: alcuni lavori per questo appaiono diretti e immediati; altre volte, invece, l'osservatore è proiettato come in un labirinto visivo che si sviluppa sempre da linee semplici e scarne, ma che spingono l'osservatore a compiere un lungo viaggio nella profondità delle questioni affrontate da Longoni. Queste tensioni dialettiche tra semplicità e profondità, radicalità critica e leggerezza si intrecciano e si sovrappongono l'una all'altra fino a dare vita al carattere tipico dell'arte longoniana. Molti dei soggetti presenti nelle opere di Longoni affrontano questioni di estrema tragicità – proprio come le opere che abbiamo raccolto in questa mostra dedicata ai temi della guerra, della deportazione, della prigionia – ma tali questioni sono rappresentate evitando del tutto la retorica commemorativa e ogni sentimentalismo. Per raggiungere tale obiettivo, l'autore trova una via nella costruzione di forme all'interno di una sorta di sospensione temporale: per esempio, i soldati della Seconda guerra mondiale diventano linee che disegnano figure di manichini che procedono in lunghe serie nel vuoto del foglio bianco. Non possiamo riconoscere nulla della divisa o dell'elmetto, non abbiamo altri riferimenti, capiamo solo che sono soldati che marciano in fila, come automi, senza volto, nello spazio vuoto. Più che uomini sono ormai pezzi in serie buttati fuori da una macchina. Sull'essenza della guerra non c'è niente altro da dire, niente altro da aggiungere. Qui c'è tutto l'annientamento sistematico delle guerre e delle deportazioni del XX secolo. Tutto il resto Longoni ci chiede di *immaginarlo*, partendo dalle immagini dei suoi lavori.

C'è un'altra scena di guerra che è rappresentata come un grande geroglifico di infinite linee – all'interno delle quali riconosciamo schiere di omini in armi, macchine da guerra fantastiche e altri minacciosi meccanismi – e tutto questo nell'insieme finisce con il dare forma a un corpo di un enorme Leviatano che si erge terrificante davanti a noi. È da questo Leviatano che gli uomini si devono guardare, è questo il loro unico nemico nella Seconda guerra mondiale, così come nei conflitti più o meno espliciti che segnano la nostra vita oggi. Perché la testimonianza di Longoni sia attiva, occorre che davanti al disegno iniziamo a *immaginare*. Immaginare significa anche gettare un ponte tra passato e presente.

Guardiamo il graffito realizzato per il Museo monumento al deportato politico e razziale di Carpi – di cui in questa mostra presentiamo una riproduzione – dove una massa di uomini, donne, e bambini nudi è incisa nel cemento: delle loro vite rimangono le fosse circolari al posto degli occhi, di molti non è più percepibile nemmeno la bocca; i loro volti sono ormai ridotti alle «foglie morte»: così l'artista Menashe Kadishman ha nominato la sua opera al Museo ebraico di Berlino composta di una massa di volti gelidi di acciaio punzonato su cui i visitatori possono camminare per sentire lo stridere della vita sotto i loro piedi. Dei corpi incisi sulle pareti da Longoni sono rimaste le costole e i ventri ridotti a bolle, le braccia e le gambe come rami secchi. Quello che ci appare dinanzi è un esercito di Muselmänner, i “mussulmani”, come erano definiti nei campi di sterminio gli uomini non ancora morti, ma neppure ancora definibili come vivi, incapaci di reggersi in piedi, nei cui occhi nessuno poteva più riconoscere un'espressione di vita. Questa massa di mussulmani ci viene incontro, ognuno di loro ci guarda dritto negli occhi, come ultimo gesto, lasciandoci in eredità il compito di ricordare e la responsabilità etica e politica di prendere posizione nel presente. Proprio per questa ragione, il graffito longoniano come i suoi altri disegni sono spogliati da tutti i riferimenti didascalici e descrittivi in senso storico, da tutti i dettagli che pretendano di riprodurre una “realistica” rappresentazione delle tragedie vissute. Ciò cui Longoni aspira è la messa in scena della tragedia della guerra e della deportazione fondata sulle forme essenziali che gli stermini del Novecento ci mettono dinanzi. Forme essenziali, che non ci spingono in una passiva adeguazione a ciò che è stato, ma chiedono a ciascuno un'attiva *immaginazione*, una presa di posizione qui e ora e un'assunzione di responsabilità nei confronti del nostro passato. È la stessa cosa che Primo Levi e Gianfranco Maris chiedevano a chi si apprestasse a entrare nel Memoriale italiano di Auschwitz quando nella presentazione del Memoriale stesso alle autorità affermavano: «la fantasia ed i sentimenti di ognuno potranno evocare, molto più delle immagini e dei testi, l'atmosfera di una grande indimenticabile tragedia».³

Dalla fine della Seconda guerra mondiale ci vengono restituiti lentamente, poi via via in modo sempre più pressante le testimonianze di deportati, perseguitati, annientati e di coloro che hanno resistito alle dittature nazifasciste in Europa. Sul piano delle testimonianze, si va da archivi interi finalizzati alla raccolta di documenti che avrebbero testimoniato dello sterminio di intere comunità, diari composti di migliaia di pagine e salvati con astuzia dalla furia

³ Si cita da: E. Ruffini, *Perché il Memoriale è un pezzo fondamentale della nostra memoria collettiva da conservare ad Auschwitz*: http://www.isrecbg.it/web/wp-content/uploads/2014/04/Ruffini_N.-72.pdf

distruttiva dei persecutori, semplici testimonianze frammentarie, le ultime lettere dei condannati a morte, piccoli pezzi di carta su cui troviamo qualche disegno, o un pensiero scritto per trovare il coraggio di affrontare la morte, il dolore, il prossimo scontro. Sotto questo aspetto non c'è differenza tra i disegni di Aldo Carpi presi direttamente nei giorni in cui era rinchiuso nel lager di Gusen e le opere di Longoni. I disegni di Longoni sono stati creati dopo la fine della guerra, dopo il fortunato ritorno a casa e l'inizio di una nuova vita con la moglie Lidia. Come tutte le testimonianze di questo genere, anche i disegni di Longoni sono lo spazio di ri-creazione della esistenza di chi le porta alla luce, l'iscrizione del percorso di riconquista di sé nel confronto con quella che ha rappresentato la massima espropriazione. Nel ripercorrere la propria esperienza di deportato, Longoni rivendica il proprio essere soggetto etico e politico e traccia con la propria arte il confine tra vita e morte, tra libertà e terrore. Queste testimonianze che ci sono state lasciate in eredità sono le radici della nostra storia, sono parte di noi stessi. Per questo in base a come ci rapportiamo a questo nostro passato, ne va della nostra libertà presente.

Ernst Jünger pochi anni dopo la fine della Seconda guerra mondiale scriveva che forse un giorno si riconoscerà che la «parte più potente» della letteratura del XX secolo è quella «non scaturita da intenti letterari» e cioè «i resoconti, gli epistolari, i diari che hanno visto la luce nelle grandi battute di caccia, negli accerchiamenti, nei mattatoi del nostro mondo».⁴ Con ciò Jünger non intende attribuire alla testimonianza uno statuto veritativo altro rispetto alla creazione artistico-letteraria. Le testimonianze sono concepite da Jünger come una delle incarnazioni dell'arte nel suo complesso, nella misura in cui esse riescono a portare a compimento gli obiettivi propri della espressione artistica: trasfigurare l'esperienza in figure o in parole, illuminare l'opacità delle cose con la luce della forma o del verbo, comprendere e dare un senso alla vita, iscriversi del singolo nella storia, trasformare e prendersi cura di se stessi e dell'altro attraverso l'atto di creazione. In questo senso, dunque, la testimonianza non è concepita come un'espressione che si contrappone all'arte, ma anzi come sua espressione tipica, l'unica possibile nel massimo vuoto di libertà, all'interno di un processo di annientamento dell'idea di singolarità umana e di politica. Proprio in mezzo alle stragi e alla distruzione sistematica di milioni di esseri umani, l'arte sotto forma di testimonianza ha saputo arrivare alle «fondamenta dell'essere»⁵ riuscendo a incrinare la «tirannia del dubbio»;⁶

⁴ E. Jünger, *Il trattato del ribelle*, tr. it. di F. Bovoli, Adelphi, Milano 1990, p. 85.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

attraverso le forme dell'arte, il singolo ha potuto decidere, prendere posizione nella storia, resistere al proprio annientamento, anche nei casi in cui sia risultato individualmente sconfitto.

Se la testimonianza è opera d'arte, vale la pena ricordare con Paul Ricoeur che il rapporto tra storia e arte non può essere liquidato semplicisticamente contrapponendo il puro «realismo» della storia alla pura «finzione» della poesia o delle arti figurative. Ricoeur per questo si domanda piuttosto se «l'opera d'arte con la sua capacità di congiungere singolarità e comunicabilità non sia proprio un modello per pensare la nozione di testimonianza».⁷ Questo fertile rapporto tra storia e immaginazione che prende corpo nella pratica dell'arte come forma per eccellenza della testimonianza è ciò che caratterizza i lavori di Longoni dedicati al tema della guerra, della prigionia e alla faticosa riconquista della libertà.

Primo Levi in *Se questo è un uomo* scriveva: «Parte del nostro esistere ha sede nelle anime di chi ci accosta: ecco perché è non-umana l'esperienza di chi ha vissuto giorni in cui l'uomo è stato una cosa agli occhi dell'uomo».⁸ Se prestiamo ascolto fino in fondo alle parole di Primo Levi, quello che sta accadendo oggi ai migranti nella parte meridionale del Mediterraneo è qualcosa di confrontabile a quanto accadde ai deportati di tutta Europa nel corso del secondo conflitto mondiale. Quegli esseri umani vivono esperienze «non-umane». Tante volte dalla fine della Seconda guerra mondiale, in diverse parti del mondo intere comunità di uomini sono state costrette a vivere esperienze «non-umane». Enrico Calamai già viceconsole italiano in Argentina e responsabile della salvezza di alcune centinaia di perseguitati politici ai tempi della dittatura fascista di Videla ha scritto: i migranti sono «i *desaparecidos* dell'Europa del nuovo millennio, e il riferimento non è retorico e nemmeno polemico, è tecnico e fattuale perché la *desaparición* è una modalità di sterminio di massa, gestita nel cono d'ombra reso possibile da qualunque sistema mediatico, specie se a prevalenza iconografico».⁹ E Calamai aggiunge: «Si sta mettendo a punto un *sistema concentrazionario*, sparpagliato ma rispondente a un disegno unitario, in tutto l'enorme bacino africano e mediorientale che fa capo al Mediterraneo, nel quale le torture, i massacri, i trattamenti inumani e degradanti, la riduzione in schiavitù, l'espianto di organi e le esecuzioni sono da tempo all'ordine del giorno e che se non bloccato potrebbe diventare il più perfezionato *sistema eliminazionista* della

⁷ P. Ricoeur, *La critique et la conviction: entretien avec F. Azouvy et M. de Launay*, Calman-Lévy, Paris 1995, p. 273.

⁸ P. Levi, *Se questo è un uomo*, in Id., *Opere*, vol. I, p. 168, Einaudi, Torino 1997.

⁹ E. Calamai, *Perché i migranti sono i nuovi desaparecidos*, in "il Manifesto", 7 febbraio 2018:

<https://ilmanifesto.it/genocidio-e-desaparicion-politiche-eliminazioniste-ieri-e-oggi/> (prolusione tenuta all'Università degli Studi di Milano, in occasione del conferimento della laurea honoris causa a Estela Carlotto, Yolanda Moràn Isais, Vera Vigevani Jarach).

storia dell'umanità». ¹⁰ La persecuzione per motivi politici, razziali, o economici, la deportazione, la riduzione in schiavitù, la fame, l'umiliazione sistematica, il costante pericolo di morte che tutti i deportati hanno vissuto nel corso della Seconda guerra mondiale continua ad accadere con altre forme ancora oggi. Le opere di Longoni come testimonianze della tragedia della deportazione di milioni di uomini negli anni della Seconda guerra, ci aiutano a gettare un ponte tra quelle tragedie e le nostre tragedie, ci spingono a percepire ciò che di quel passato non se ne è mai andato, ma torna travestito con altre forme. Abbiamo bisogno di opere come quelle di Longoni che ci aiutano a *immaginare*, perché non sappiamo più nemmeno immaginare un modo di vivere diverso da quello che in cui siamo e che sarà immaginato dagli uomini del futuro a partire da due cifre: il 10 per cento della popolazione mondiale possiede l'86 per cento delle risorse del pianeta, il 50 per cento della popolazione mondiale non possiede nulla. In questi numeri è racchiusa quasi tutta la storia delle guerre, degli stermini, delle deportazioni, di ogni forma di sfruttamento che caratterizzano il nostro tempo. Ci ostiniamo a non vedere la catastrofe di ciò che rimane della nostra democrazia, erosa pezzo dopo pezzo da un capitalismo globale sempre più predatorio e intrusivo, ci ostiniamo a non riconoscere il tradimento dei principi di coloro che hanno sacrificato la vita perché potessimo essere liberi dal nazifascismo. Non apriamo gli occhi dinanzi a ciò che Longoni ci invita a immaginare.

¹⁰ *Ibid.*