La storia delle cose nell'Ecomuseo

Al centro degli interessi dell'Ecomusée di Le Creusot troviamo l'ambiente rurale e urbano dell'uomo nella civiltà locale. Nel museo pluridisciplinare il recupero del patrimonio collettivo.

Un ecomusée, ce n'est pas un musée comme les autres.

C'est un musée de l'homme et de la nature. L'homme y est interpreté dans son milieu naturel. La nature dans sa sauvagerie, mais telle aussi que la société traditionelle et la société industrielle l'ont adapté à leur usage (da: una proposta per definire l'ecomuseo di G.H. Rivière, 13 gennaio 1977).

di Rosamaria Rinaldi

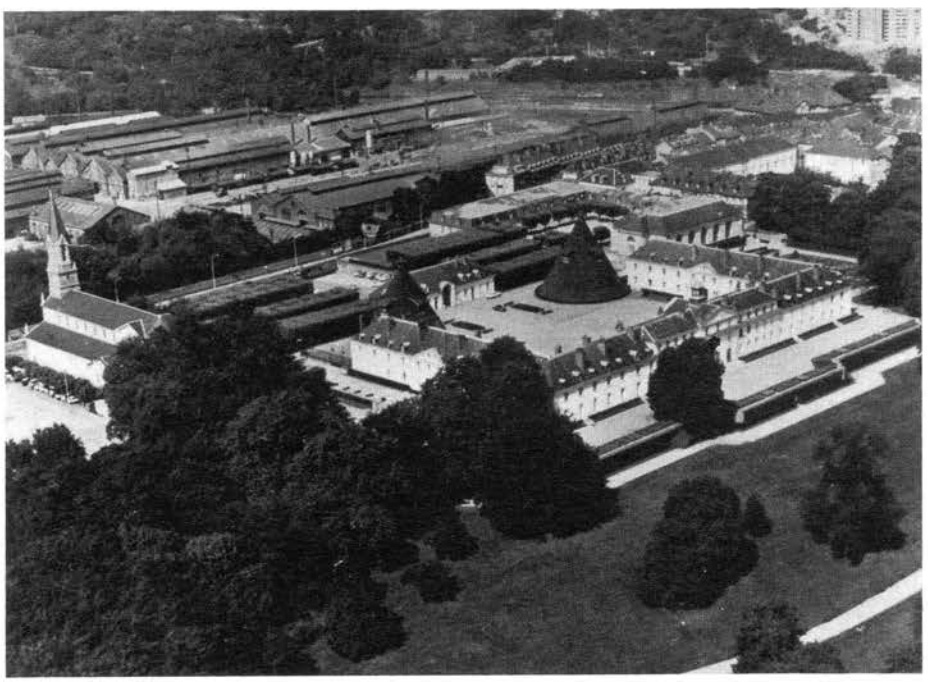
Alla ricerca della memoria collettiva. La parola ecomuseo rimanda spontaneamente ad una serie di sensazioni di verde, di fiori, di animali e all'immagine di un organismo che li tutela, secondo le operazioni che tradizionalmente si attribuiscono al museo. In realtà la preoccupazione ecologica non è che uno degli aspetti di cui si occupa l'ecomuseo di Le Creusot.

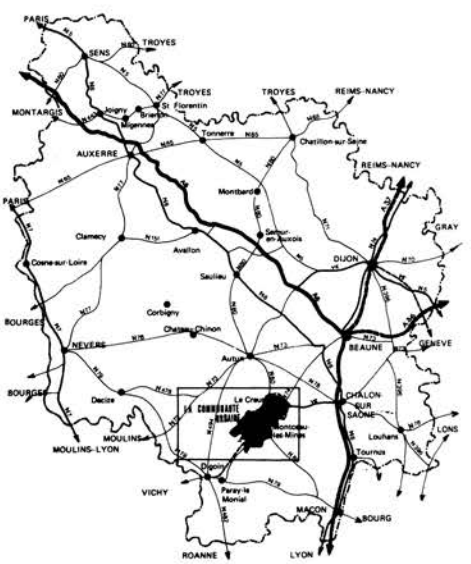
Per capire come funziona e quali sono i suoi obiettivi, abbiamo raggiunto il Castello della Vetreria, che dal '74 ospita la sede centrale del museo. Fabbrica di cristalli prima, residenza degli Schneider dopo, la famiglia di « maîtres de forge » che avrebbe caratterizzato lo sviluppo industriale della regione, il castello da un lato si apre sulla pianura dove si estendono le officine metallurgiche, dall'altro comunica con Le Creusot attraverso un grande parco pubblico. All'interno del castello lavora un'équipe di giovani ricercatori, quasi tutti della regione, che sotto la direzione di Marcel Evrard, direttore dell'ecomuseo, costituisce il quadro di ricerca permanente del museo-laboratorio.

Marcel e Michelle Evrard e alcuni dei loro collaboratori ci hanno raccontato con disponibilità e entusiasmo i loro progetti, quelli già realizzati e quelli futuri, il perché delle loro ricerche, verso chi si sono rivolti.

L'ecomuseo di Le Creusot è un « museo aperto »: i limiti geografici entro cui opera sono gli stessi della comunità urbana, circa 400 kmq di territorio, dove da più di un secolo convivono e si mescolano, in un rapporto di permanente dialettica, civiltà agricola e industriale, rappresentate da una popolazione che sotto la politica paternalistica degli industriali del luogo, è stata forzata a mantenere le caratteristiche della società contadina. Il territorio, inoltre, è particolarmente ricco di testimonianze culturali, storiche, artistiche, sociali che coprono un arco di tempo che dalla preistoria arriva all'epoca romanica, dalla civiltà agricola a quella capitalistica.

Di fronte all'eterogeneità del patrimonio culturale della popolazione la risposta dell'ecomuseo non poteva essere che di natura interdisciplinare: ecco quindi che la preoccupazione ecologica si dilata a comprendere ogni aspetto della regione; ed ancora ecco diventare l'ecomuseo ad un tempo museo di storia, di arte e tradizione popolare, di archeologia, di





A sinistra: fotografia del Castello della Vetreria, sede dell'Ecomuseo. A destra: piantina della Communautée Urbaine Le Creusot Montceau Les Mines. Il castello è stato costruito nel 1786 come manifattura di cristalli. La classica forma a C dell'edificio contrasta con l'andamento conico dei forni, di origine inglese e non locale. Nel 1883 la cristalleria smette di funzionare e nel 1970 è acquistata dal comune di Le Creusot.

etnografia, di folklore, come ama definirlo M. Evrard, dove ogni disciplina diventa parte delle altre, nella misura in cui riesce a mettere in luce, attraverso la radiografia della memoria collettiva, i fattori che hanno influenzato l'evoluzione del territorio.

Il progetto, apparentemente così vasto da sembrare utopistico, trova la conferma alla sua ideazione nella metodologia di lavoro degli specialisti (ecologo, architetto, archivista, storico, linguista, tecnico), che elaborano e approfondiscono ogni aspetto della ricerca, senza lasciare niente all'improvvisazione.

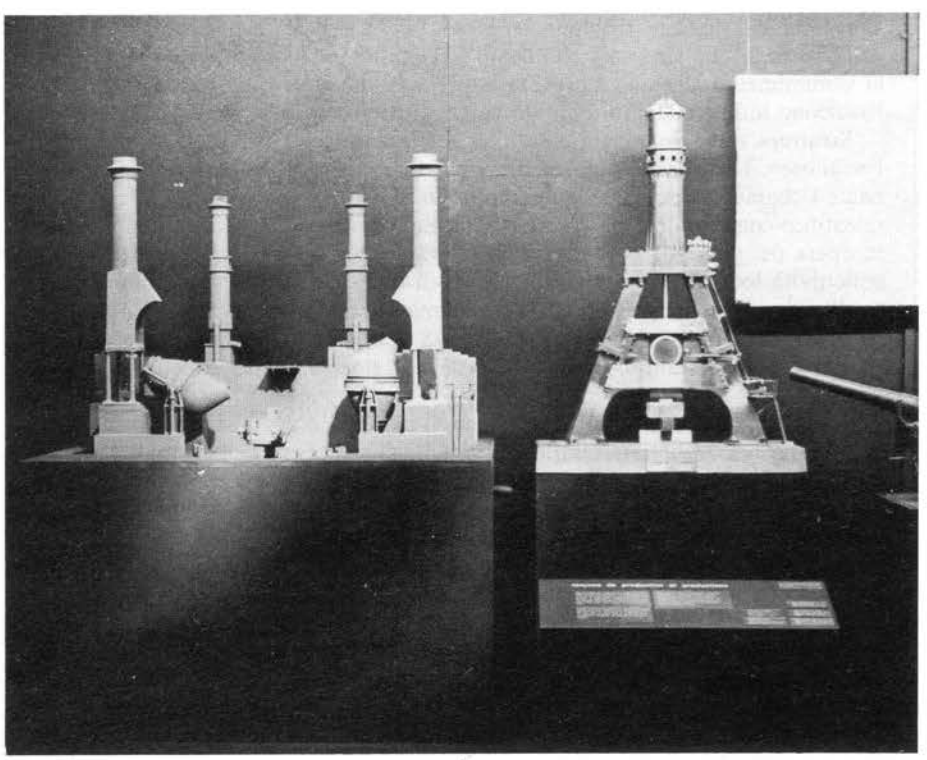
Partendo dal presupposto che il retroterra culturale della popolazione, nasce e si sviluppa sul luogo di vita e di lavoro degli abitanti, uno dei primi passi fatti dall'ecomuseo è stato quello di ricercare e catalogare gli oggetti e i modi di espressione che potessero documentare la cultura materiale e quella orale della collettività. A questa operazione di inventario e tutela, tipica di qualsiasi struttura museale, si è affiancata la costante preoccupazione di lasciare, se possibile, o di ambientare i « beni culturali » nel contesto storico-sociale in cui sono sorti: da qui l'idea di riutilizzare gli edifici industriali o rurali del secolo scorso per esposizioni di oggetti che in quegli stessi edifici avevano trovato l'origine.

Gli esempi di « archeologia industriale » della comunità urbana sono numerosi: si estendono da quello di un gruppo di case operaie, la Combe des mineurs, costruite a Le Creusot nel 1826 da un inglese, che, con 25 anni di anticipo, proponeva la soluzione dell'alloggio unifamiliare, a quello della « Locaterie », una specie di scuderia-modello della metà del secolo scorso, a molteplici esemplari di forni a calce, manifatture di vetri e ceramiche, fucine, pozzi minerari, distribuiti su tutta la regione.

Per l'ecomuseo si tratta non solo di recuperare questi edifici ma anche di adattarli a nuove soluzioni: per riambientare il patrimonio culturale, d'accordo, ma anche per la diffusione e l'insegnamento socio-pedagogico. Così, per esempio, si prevede di installare gru e locomotive nel posto in cui venivano prodotte, un grande capannone dell'altro secolo in prefabbricato metallico, ma anche si studia come riadattare i quartieri operai alle esigenze di abitazione attuali, proteggendo in tal modo delle testimonianze culturali che altrimenti andrebbero prima o poi distrutte.

In ognuna di queste iniziative la popolazione della comunità ha un ruolo fondamentale: da pubblico passivo, quale era ridotto in operazioni del genere, gli abitanti diventano gli attori principali della loro storia. Ogni progetto dell'ecomuseo, consapevole del rischio di manipolare degli uomini, non cerca di coinvolgere la popolazione in azioni spetta-

Ecomuseo di Le Creusot: la tavola riprodotta raffigura alcune tappe dell'estrazione e della fabbricazione della carbonella. In particolare i covoni che si vedono in primo piano sono mucchi di carbone a cui si sta togliendo la parte solforosa. La tavola, estratta dall'Enciclopedie, è esposta alla mostra permanente, « L'espace de la Communauté Urbaine à travers les âges ». Questa esposizione evolutiva, arricchita dalle continue ricerche dell'ecomuseo, traccia la storia del territorio e delle relazioni avvenute tra l'abitante e il suo environment tecnologico. Tra le risorse naturali del luogo hanno avuto grande importanza i giacimenti minerari di carbon fossile e di ferro, sfruttati prima artigianalmente e poi industrialmente.



La fotografia riproduce modelli esposti alla mostra permanente dell'ecomuseo. Da sinistra: modello in legno del gruppo convertitore Bessemer; e modello del «marteau-pilon» realizzato nel '55 dalle «Ecoles speciales» di Le Creusot. Il primo «marteau-pilon» fu costruito nel 1841.

colari, ma solo di renderla cosciente del proprio passato, per poter costruire un futuro diverso.

Accanto quindi all'interesse per l'environment globale dell'uomo, vive una preoccupazione pedagogica costante, che caratterizza il lavoro multiforme dell'ecomuseo: se il primo trova le sue radici negli insegnamenti di George Henry Rivière, ideatore dell'ecomuseologia, la seconda deriva direttamente dalle precedenti esperienze del Cracap, il centro di ricerca di animazione e creazione per le arti plastiche, nel cui ambito si è prefigurato l'ecomuseo dal '71 al '73.

Un'esperienza precedente. All'origine la volontà di trovare un « posto » per l'arte e per gli artisti diverso dai circuiti tradizionali e di mettere in relazione la loro opera con quella di una popolazione, dà vita al Cracap, che, nato per iniziativa privata nel '67, diventa un organismo di ricerca nazionale nel '70. Tra i fondatori del Cracap sono Marcel e Michelle Evrard.

Entrambi di formazione filosofica, avevano maturato il loro rapporto con l'arte e con gli artisti al Musée de l'Homme di Parigi, di cui erano i conservatori. Attenti soprattutto alle esigenze del pubblico, ne avevano esaminato le richieste, i rifiuti, le reazioni.

Erano gli anni in cui la scena culturale francese, attraverso problematiche e contraddizioni, si stava spostando verso nuove forme di organizzazione.

Partendo dal presupposto di familiarizzare un pubblico sempre più vasto alla problematica artistica, il Cracap allestisce e fa circolare delle esposizioni, cercando di sollecitare gli interessi della maggior parte della popolazione. Films, audiovisivi, dibattiti sono il complemento costante di ogni mostra. « Figuration et défiguration », « Leonard Da Vinci, l'inventeur », « Picasso et la paix », sono alcuni tra i titoli delle esposizioni allestite.

Le mostre hanno successo. « La gente viene, chiede, protesta, impara un nuovo modo di guardare », soggiunge Michelle Evrard, che ha curato di persona molte esposizioni. Scolari, comitive, gruppi di persone richiedono interventi nel posto stesso in cui lavorano: le loro proposte vengono ascoltate e il più delle volte esaurite.

L'occasione di confrontare le riflessioni nate dalle esperienze del Cracap con la realtà del territorio e dei suoi abitanti suggerisce l'idea di « fare un museo », in cui la popolazione possa ritrovare la propria identità culturale. È nell'ambito del Cracap stesso, che nel '71 prende piede l'iniziativa di formulare il nuovo progetto museale, all'inizio chiamato « Musée de l'homme et de l'industrie » (appellativo tuttora leggibile sulla porta dell'ecomuseo). Le persone che lavorano al Cracap sono all'inizio le stesse che organizzano le prime attività del nuovo museo: la prima mostra si inaugura nel '73. Si intitola « Travail et invention » e ha lo scopo di chiarire il passaggio tra la fabbricazione industriale e la pratica artistica. La mostra segna il punto di contatto tra le attività del Cracap e quelle del futuro ecomuseo.

Da allora ad oggi i due organismi di ricerca hanno collaborato e integrato molte delle reciproche iniziative: ma

Dal folklore all'Ecomuseo

L'origine e la definizione dell'ecomuseo risalgono a George Henry Rivière, che inizia a formularne i presupposti negli anni '50.

Procedendo a ritroso si possono trovare i primi esempi di museo ecologico in quelle forme di organizzazione museale, che dalla metà del secolo scorso ad oggi, si sono contrapposte agli schemi museologici tradizionali, tesi all'esclusiva conservazione dei capolavori d'arte ufficiali.

Così dalla prima definizione di cultura popolare, chiamata Folk-lore dall'inglese John Thoms nel 1846, l'iter evoluzionistico dell'ecomuseologia tocca le tappe dei « Musées en plein air » o « en pleine terre », musei aperti di cui si trovano i primi esemplari nell'Europa del nord al finire del secolo scorso. E attraverso la deformazione nazionalista del « Museo del territorio », di cui ne sorgono più di 2000 in Germania durante la dittatura nazista per la difesa della razza e della nazione, giunge all'esperienza del museo di Léire, vicino a Roskilde (Danimarca), che dal '64 funziona come centro di ricerca storico-archeologica, nel tentativo di ricostruire un paesaggio e dei villaggi, con le relative occupazioni corrispondenti a quelle dell'Età del ferro.

L'ecomuseo prolunga e rinforza queste diverse forme di attività museale, apportandovi un'apertura originale. Museo dello spazio e museo del tempo, l'ecomuseo prende in analisi i cambiamenti di uno stesso luogo attraverso i tempi, e i cambiamenti di differenti luoghi in un unico tempo. Da un lato la preoccupazione ecologica per l'ambiente, caratteristica degli ecomusei sorti nell'ambito dei parchi naturali, dall'altra la partecipazione e la cooperazione degli abitanti, saranno due nuovi costanti nell'esperienza dell'ecomuseo di Le Creusot-Montceau Les Mines.

* * *

L'Ecomusée de la Communauté Urbaine Le Creusot Montceau Les Mines esiste giuridicamente dal 1974, dopo due anni di prefigurazione nel Cracap (Centre National de Recherche, d'Animation et de Creation pour les Arts Plastiques). Si estende su 389 kmq. di territorio della regione della Borgogna ai confini di Morvan, Chalonnais, Charolais. La sede centrale è il Castello della vetreria (Le Creusot) che ospita: la collezione del museo « l'Espace de la Communauté Urbaine à travers les âges »; un centro di ricerca sulla civilizzazione industriale; un archivio sull'evoluzione della regione.

Struttura e funzionamento: tre comitati costituiscono la struttura base dell'ecomuseo. Il comitato degli utenti, ripartito nei sedici comuni della Communauté Urbaine, coopera all'elaborazione e diffusione dei programmi. Il comitato scientifico comprende degli specialisti che collaborano all'ideazione e alla messa in opera dei progetti. Il comitato di gestione raggruppa i rappresentanti delle collettività locali, degli organismi nazionali di tutela, dei servizi pubblici e di quelli privati che ne garantiscono il finanziamento.

Finanziamento: assicurato dal '71 al '73 dai Fonds interministeriels, dal '74 in poi è stato garantito dagli organismi di ricerca, dalle collettività locali (comuni, fabbriche).

Programma delle attività: comprende 1) inventario degli edifici, monumenti, luoghi, oggetti, archivi, uomini (responsabili di associazioni, personalità, minoranze locali). 2) « Antenne »: sono delle esposizioni specifiche, alcune già realizzate, altre in corso di allestimento, che rappresentano l'attività di decentramento in ciascun comune della comunità. Tra le altre: a Montceau Les Mines, Cent ans d'école; a Blanzy, La mine et l'homme; ai Bizots, piccolo centro rurale, L'homme et l'animal domestique e L'homme et la plante cultivée; a Perrecy Les Forges, L'art roman. 3) Itinerari d'osservazione: sono quattro percorsi che prendono in esame diverse parti del territorio: foresta e canale, e diversi aspetti: industriale e artistico (romanico). 4) Esposizioni temporanee: sono organizzate in funzione delle richieste della popolazione. Tra le altre: Travail et invention; le Compagnonnage en Bourgogne; l'Arbre; Figuration et Defiguration; l'Oiseau et l'homme; La représentation du travail (1977); la « Perruque » (1978).

mentre da un lato il Cracap ha continuato a privilegiare il momento creativo-ri-creativo, l'ecomuseo è diventato il centro di ricerca specializzato, che si è visto prima.

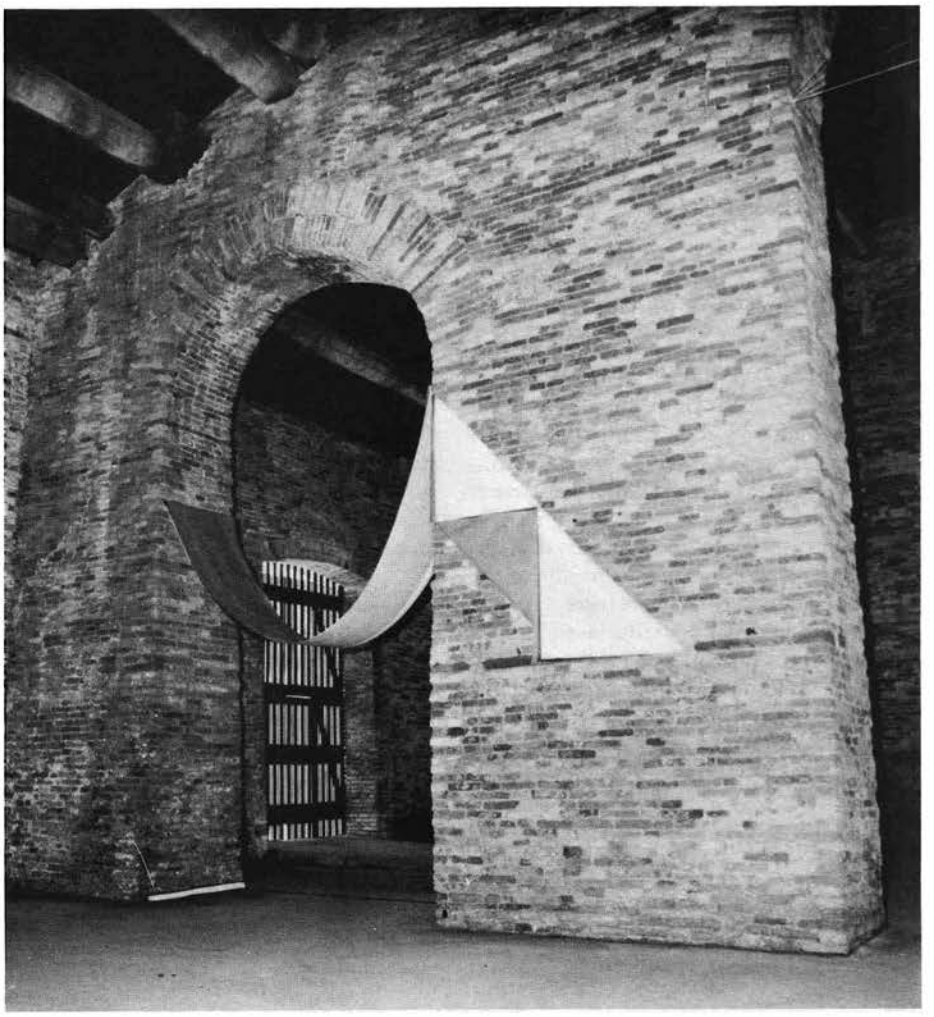
Punto comune ad entrambi gli organismi è rimasto quello di svolgere le proprie attività, partendo dalle esigenze reali di un territorio, e non da quelle importate: in questi termini le realizzazioni e i fallimenti di entrambi servono come terreno comune per proseguire le proprie ricerche.

L'esempio più recente. L'ultima mostra allestita al Castello della Vetreria può illustrare meglio delle parole i momenti di affinità nelle ricerche del Cracap e dell'ecomuseo. L'esposizione si intitola « La représentation du travail: mines, forges, usines », ed è stata fatta con la collaborazione di entrambi gli organismi.

La « représentation du travail » si può considerare un po' come il punto di arrivo delle molteplici indagini svolte dall'ecomuseo sui problemi posti dalla civilizzazione industriale, sul rapporto tra l'uomo e l'industria e sulle condizioni storico-sociali in cui questo rapporto si è evoluto. « Le preoccupazioni iniziali che avevano alimentato la prima esposizione, "Travail et invention" del '73 hanno trovato conferma — si legge nell'introduzione al catalogo, scritta da Marcel Evrard — nelle ricerche teoriche degli specialisti e nelle esperienze concrete di una popolazione. Si tratta ora di stabilire le diverse realtà legate alla parola "lavoro" ».

E la mostra prende appunto in esame la rappresentazione del lavoro sotto un duplice aspetto: da un lato viene analizzato il modo di rappresentare il lavoro in funzione di un'ideologia, dall'altro si compie un'indagine sul lavoro visto come trasformazione dei rapporti e dei mezzi di produzione. Le opere d'arte che « raccontano » il lavoro vengono così lette non più solo in un'accezione estetica, ma nella loro struttura storica, in relazione alla rivoluzione industriale, alle lotte di classe, alle ideologie delle classi dominanti. Vengono passate in rassegna le raffigurazioni del lavoro dal rinascimento alla prima guerra mondiale, e in particolare il lavoro industriale, quello artigianale e quello rurale sono visti come il punto di riferimento per la trasformazione dei mezzi di produzione.

L'esposizione, da punto di arrivo diviene a sua volta punto di partenza perché apre un campo di ricerca vastissimo: da qui le nuove proposte di Marcel Evrard: il tema in François Bonhommé degli spazi industriali, il rapporto tra disegno tecnico e artistico, il problema del realismo del XIX secolo, l'apporto di Fernand Léger, dei pittori espressionisti, l'atteggiamento degli artisti di fronte alle macchine, alle industrie, alla tecnologia contemporanea... L'elenco continua ancora. □



Gianni Gori, Sull'arco e dintorni, 1977. La fotografia riproduce l'opera dell'artista esposta al Magazzeno del Sale di Cervia, nell'ambito della mostra « Sdoppiata doppia » (luglio 1977). Il lavoro era ospitato nella seconda navata del magazzeno, separata dalla prima da alcuni archi. Accanto ad esso stavano i lavori di Baroncini, D'Augusta, Landi, Lombardini e Minardi.

Arte e decentramento

L'importante è non soffocare l'arte

di Giulio Guberti

Vorrei rifarmi alla « domanda » di Caroli nel numero 30 di Rinascita: « Per ora siamo in una fase di transizione, nella quale è troppo azzardato formulare ipotesi. È giusto occupare questo interregno, questa terra di nessuno, con analisi e interrogativi sul passato più recente, ma è anche necessario finalizzare queste revisioni alla previsione, e, se possibile, alla progettazione del futuro ».

Credo si possano (e si debbano) fare ipotesi, ma con la precisa coscienza che possono non realizzarsi, realizzarsi parzialmente, realizzarsi in modo abnorme, ecc. Tutto ciò senza essere obbligatoriamente popperiani: se non altro per ciò che di materialistico ha il metodo della coscienza critica sull'operare, mentre si opera, e non solo come eventuale revisione storica: infatti se le idee (o le ideazioni) nate a priori pur come conseguenza di una continuità storica — ma anche di rotture e mutazioni — risultano falsificabili, significa che esiste la realtà materiale (perché è in rapporto ad essa e al suo divenire che le ipotesi risultano appunto falsificabili). Ipotizzare il futuro diventa dunque molto pericoloso, ma necessario entro certi limiti, e quindi, con le dovute cautele e una vigilanza critica

spietata. Nel campo dell'arte la realtà materiale, com'è ovvio, è data dagli artisti e dai loro prodotti: gli uni e gli altri non sono autonomi dal contesto sociale, anche se si chiede (e giustamente) libertà per gli artisti (e metaforicamente per l'arte). Libertà dal potere, dal mercato, dalla critica anche, se è necessario, ecc.

Una ipotesi, una « scommessa » noi la stiamo facendo ora e qui: quella del decentramento (parola che come altre potrebbe logorarsi rapidamente, ma forse non è il caso di fare del nominalismo). E non viene fatta solo dai « politici » (per coloro che hanno paura di privilegiare la politica nei confronti dell'arte o di quant'altro), ma nasce, anche e contemporaneamente dal « mondo dell'arte ». Decentramento non può significare solamente più informazione (cosa ovviamente indispensabile). Significa produrre arte nel decentramento, far vivere gli artisti che crescono alla periferia (il decentramento presuppone la fine di ogni centro e di ogni periferia), fermo restando uno scambio che non vada in una unica direzione, ma sia dialettico. La funzione di solo informare (e colonizzare: ricordare il paradosso di A. Labriola: per educare un selvaggio bisogna per prima cosa farlo schiavo: che cosa è stata l'educazione scolastica finora? Anche il buonsenso fa dire, schiavo delle abitudini, dei pre-giudizi, dei comportamenti) poteva se mai avere un senso ai tempi dell'avanguardia (dalle capitali alle provincie e non viceversa), ma non ora che l'avanguardia, a detta di tutti, è morta. L'informazione deve dunque andare in tutte le direzioni (non ci sono già le radio e le televisioni locali?). Del resto tutto questo non può essere tanto e solo un auspicio che lascerebbe il tempo che trova, sarebbe sempre populismo e, al limite, utopia. No, gli artisti nel decentramento ci sono già. Faccio riferimento alla mostra « Sdoppiata-doppia » al Magazzeno del Sale di Cervia, dove espongono una dozzina di artisti che vivono nelle Romagne, ma non credo sia un caso isolato.

Paolo Racagni, Stare, misurare, dimenticare e camminare..., 1977. Il lavoro di Racagni è stato presentato alla mostra «Sdoppiata doppia», nella prima navata del Magazzeno del sale di Cervia. Accanto ad esso erano esposti lavori di Dosi, Fiorentini, Panebarco, Reggiani e Ronchi.

che ciò non vuol dire la rivincita degli artisti « provinciali », o l'antiprovincialismo mondano dei provinciali travestiti da snob, ma anzi la crescita degli artisti che operano nell'attualità del presente di una cultura in divenire che prefigura il decentramento come una delle sue colonne portanti. Decentramento e internazionalismo della cultura.

Imporre al decentramento una cultura che viene solamente da « fuori » è fare opera di colonizzazione culturale, come hanno sempre fatto in provincia le gallerie private, il mercato (pur riconoscendo anche i meriti delle gallerie più disponibili). L'informazione deve essere la più ampia, non autarchica, ma sempre in funzione di un possibile confronto, di Forse a cercarli, gli artisti ci sono anche nelle altre provincie. Anzi direi che i giovani artisti vivono in gran parte in provincia (un rifiuto al sostegno dei centri dell'impero?). Questa mi pare la « novità » più grossa da alcuni anni a questa parte, ma la maggioranza dei critici non pare se ne sia accorta, forse per l'antico (non sempre disonesto) rapporto col mercato, forse per pigrizia, forse per scetticismo, forse perché al fondo continua a lavorare il vecchio tarlo idealista.

Ma questi artisti non hanno mercato e per due ragioni: 1) la fine dell'avanguardia — anno più, anno meno — ha coinciso con la crisi economica (ma questa crisi coincide a sua volta con la spinta democratica che rifiuta il vecchio modello di sviluppo e chiede soluzioni nuove e diverse): la crisi economica più lo sviluppo democratico più le poetiche nate attorno al '68, hanno messo in crisi anche il mercato dell'arte. 2) come conseguenza diretta, i prodotti degli artisti che in gran parte operano nell'ambiente e coi/sui mass-media non sono più gratificanti per la borghesia compradora. Inoltre non si può pensare a un « collezionismo » privato diverso, a parte il costo, anche per lo stacco tra questi prodotti artistici e la concezione dell'arte che hanno fino a questo momento le classi popolari; ma poi, in provincia ha sempre prosperato solo il mercato della sottocultura.

Il problema di fondo per i giovani artisti diventa dunque come vivere del proprio lavoro. Tutti sanno che l'insegnamento e le forme affini sono palliativi; ma poi, quali possibilità hanno i giovani artisti di inserirsi? Gli artisti devono diventare una componente effettiva del tessuto comunitario e non più esterna ad esso. Ma ciò non è obbligatorio: senza una volontà congiunta può anche non accadere. E aumentano anche i pericoli: bisogna dire che gli artisti devono essere liberi al consenso e al dissenso e che ci sarà maggior consenso quanto maggiore sarà la libertà (e bisognerà stare molto attenti e denunciare ogni giochetto del potere, ogni tentativo di burocratizzazione, ogni forma di repressione). Alcune altre componenti per iniziare una discussione si possono già individuare: gli enti locali, l'associazionismo democratico, la cooperazione (rifiutando i vecchi e i nuovi Principi). Bisognerà disporre dei soldi della famigerata legge del due per cento. Cosa accadrà, dopo l'approvazione della legge 382? Credo non sia necessario discutere i « perché », ma i « come ».

Come fare appunto. Tutto è da discutere, tutto è da inventare. Ma subito, perché altrimenti gli artisti nel decentramento non ci saranno più. Ma andrebbe distrutto — anche per chi guarda dal solo punto di vista estetico — uno dei fenomeni più interessanti del dopo-avanguardia, e — dal punto di vista più generale — tale in ogni caso da togliere credibilità al decentramento stesso. L'arte contemporanea è (metaforicamente) tutta decentrata: la sua sede naturale è dunque il decentramento, così come la classe operaia è (era) l'erede della filosofia classica tedesca. Ma non sarà (nunc et semper) la storia di Achille e la tartaruga? Non furono bruciate 8 milioni di donne, in alcuni secoli, solamente perché raccoglievano erbe? E gassati 6 milioni di ebrei, solo perché ebrei? Ma che cazzo di uomo è mai questo? Eppure, nonostante tutto, abbiamo 75 anni di vita media per capire e cambiare, ma non per i nostri figli, i quali faranno la loro parte chissà come (è un residuo dell'ideologia del paradiso laico), ma per noi. □