

PERIS PERSI

# Territori Emotivi Geografie Emozionali

*Emotion & Territories / Emotional geographies*

*V Convegno Internazionale sui Beni Culturali Territoriali*

**Edizione:**

Dipartimento di Psicologia e del Territorio  
Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo"

**ISBN**

**9788890408311**

Territori emotivi. Geografie emozionali  
Genti e luoghi: sensi, sentimenti ed emozioni

**Curatore**

Peris Persi

**Data di pubblicazione**

2010

**Luogo di pubblicazione**

Fano (PU)

**Paese di pubblicazione**

Italia

**Tipo di edizione**

© 2010 Peris Persi

Edizione collegata a un evento

**CON ILLUSTRAZIONI**

**Lingua del testo**

Edizione Multilingue

**Altre lingue**

Italiano, Inglese

**In copertina.**

Dalle mura di Urbino la vista spazia sulla dorsale appenninica (Monte Catria – Nerone) e sulla Valle del Metauro con la conca di Fermignano.

**Peris Persi**

# **Territori emotivi Geografie emozionali**

Genti e luoghi: sensi, sentimenti ed emozioni

**Emotion & Territories / Emotional geographies**

People and places: senses, feelings and emotions

V Convegno Internazionale Beni Culturali  
Fano (PU) - 4-5-6 settembre 2009

Dipartimento di Psicologia e del Territorio  
Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo"  
Associazione Italiana Insegnanti di Geografia – Sezione Marche

A. Melelli, A. Cicioni, Paesaggi che emozionano: il caso della Valle Umbra <i>Moving landscapes: the cases study of Valle Umbra</i>	305
E. Sarno, Paesaggi molisani e canti popolari <i>Landscapes of Molise and folk songs</i>	312

#### Sezione 4

### TERRITORI, PAESAGGI E MANUFATTI TRA IDENTITÀ E MEMORIA *Territories, landscapes and manufactures between identity and memory* Chairperson: M. Fumagalli (Politecnico di Milano)

Presentazione	317
---------------	-----

#### Sezione 4.1 - Dinamiche e processi identitari *Identity dynamics and processes*

A.R.D. Accardi, Natura, territorio e sentimenti dell'uomo: una questione d'identità. Oradour-sur-Glane e il museo della memoria <i>Nature, landscape and human emotions: a matter of identity. Oradour-sur-Glane and the museum of memory</i>	320
F. Buoncompagni, L'alta Valmarecchia dalle Marche all'Emilia-Romagna: geografia di una secessione all'insegna dell'identità <i>The higher Marecchia valley from the Marche region to the Emilia-Romagna region: geography of an identity-driven secession</i>	327
M. Coccia, Ferro, farro, carro: Monteleone di Spoleto tra possibilità di sviluppo e difesa della propria identità <i>Iron, spelt, chariot: Monteleone di Spoleto among possibility of development and defence of its own identity</i>	335
M. Fumagalli, Grandi agglomerazioni e identità locali <i>Local identities in big cities</i>	346
M. Luni, O. Mei, Il paesaggio e l'intervento determinante della civiltà romana nella vallata del Metauro <i>Landscape and decisive action of Roman civilization in the Metauro river valley</i>	353
M. Marengo, Il ruolo delle riconversioni agricolo-industriali nei processi di ridefinizione delle identità territoriali locali. Il caso della Valdichiana toscana <i>The Valdichiana area in Tuscany: how agro-industrial conversion influence a new definition of local identities</i>	359
P. Mazzeo, Le "Spadare" icone dell'area dello Stretto di Messina <i>The "Spadare" icons of the Straits of Messina</i>	365
A. Percoco, Frammenti d'identità: i paesaggi di riforma in Basilicata <i>Identity fragments: landscapes of reform in Basilicata</i>	370
P. Rovati, La «Vía de la Plata» nella Penisola Iberica: tra antica memoria e nuove emozioni <i>The «Via de la Plata» in the Iberian Peninsula: between old memories and new emotions</i>	376

## Natura, territorio e sentimenti dell'uomo: una questione d'identità. Oradour-sur-Glane e il museo della memoria

*Nature, landscape and human emotions: a matter of identity.  
Oradour-sur-Glane and the museum of memory*

Aldo Renato Daniele Accardi

D.P.C.E. – Dipart. di Progetto e Costruzione Edilizia - Università di Palermo

aldo.accardi@libero.it

*Riassunto* – Quando una comunità ha una memoria sofferente, all'interno dei meccanismi di memoria-oblio che caratterizzano ogni forma di stabilità sociale, gli interventi di musealizzazione di uno specifico territorio possono contribuire utilmente nella "elaborazione del trauma", interpretati come unici espedienti ai quali affidarsi per trasformare in "commemorazione condivisa" quei fatti laceranti che la comunità non è in grado di superare. Tuttavia, come insegna l'esperienza del Memoriale Charles de Gaulle a Colombey, l'interpretazione museale può determinare un livello di redditività turistica, che spesso rischia di prevaricare sul più atteso "dovere di memoria". Ogni nuovo inserimento museale, in quanto luogo di costruzione dell'identità comunitaria, deve in realtà espletare un ruolo educativo, usando ogni aspetto *tangibile e intangibile*, sia per dare lezioni, sia per innescare discussioni e riflessioni, ma altresì per esercitare un ruolo civile, promuovere una coscienza critica e incentivare emozioni. In questo contributo vedremo come a Oradour-sur-Glane, villaggio martirizzato dalla divisione SS *Das Reich* nel giugno del 1944, tali questioni si siano poste con un'intensità particolare, soprattutto quando, nei pressi del villaggio in rovina, si è deciso di installare un "Centro della Memoria".

*Abstract* – When a community has a suffering memory, within the memory-oblivion mechanisms characterizing every form of social stability, the interventions of musealization of a specific landscape can usefully contribute to the "trauma elaboration" process, being the only helpful expedients to turn the painful events that the community is not able to cope with into a "shared commemoration". However, based on the experience from the Charles de Gaulle Memorial in Colombey, the museal interpretation can determine a touristic earning power which can often overwhelm the more expected "duty of memory". Every new museal insertion, being a place fit for the building of the community mind, has in fact to fulfill an educational role, using every *tangible and intangible* aspect, with the purpose of either teaching or leading to discussions, but at the same time it has to be instrumental in its civil role, to promote a critical conscience while being emotionally effective. In this contribution, we shall see how these topics were quite on a high profile at Oradour-sur-Glane, a village cruelly martyred by the SS *Das Reich* division, where, in June 1944, was built a "Memory Centre".

*Parole chiave:* Musei, Territorio e identità, Rievocazione, Memoria collettiva  
*Key words:* Museums, Territory and identity, Re-evocation, Community mind

### 1. Introduzione

*Le XIX siècle voit l'extension du musée  
qui finira par englober toutes  
les productions de la vie humaine,  
même les plus humbles  
(Bazin, 1967, p. 195).*

Con il più recente riesame della definizione di museo (XXI Assemblea generale ICOM, Seul 2004), l'International Council of Museums estende l'oggetto d'interesse dei musei, abbracciando *in toto* le testimonianze di qualsiasi natura e puntando l'attenzione sulla loro condizione di appartenenza all'umanità intera, oltre che sull'imprescindibile relazione all'ambiente in cui questa si è costituita.

In tale direzione, tutte le teorie maturate in ambito museologico e museografico riconoscono

un potere alle cose esposte (Baiburin, 1997) – anche le più "umili" – ravvisato nell'implicita capacità didattica di contribuire alla formazione della *pubblica coscienza*. Difatti, secondo tali teorie, in più sedi verificate<sup>1</sup>, l'atto dell'espone conferisce agli oggetti una "sovradizione di significato"<sup>2</sup>, tale che possa suscitare in chi li osserva il cosiddetto riconoscimento del "sé", condizione in cui risiede già la possibilità di aprire ogni individuo

<sup>1</sup> Si tenga presente che le attività di monitoraggio e di verifica delle riposte del pubblico agli stimoli provenienti dai musei, rientrano nella *routine* gestionale di ogni istituzione museale che possa definirsi tale.

<sup>2</sup> Naturalmente il concetto di *sovradizione* coesiste con quello contrapposto della *sottrazione*, la cui teorizzazione, supportata da una vasta gamma di realtà museali internazionali, si deve agli studi di Maria Clara Ruggieri Tricoli (Ruggieri Tricoli, 2000).

all'autoidentificazione del "noi"<sup>3</sup>. Il grande pubblico, costituito dalle singole e diverse individualità, matura un riconoscimento del sé sperimentando lo spazio e le forme in esso contenute<sup>4</sup>. Molti gli esempi nei quali la naturale evoluzione delle forme simboliche – che accompagna l'evoluzione dall'"io" al "noi" – sia riuscita a rafforzare, e addirittura a creare, l'autoidentificazione collettiva e il senso di appartenenza ad un dato territorio (Kaplan, 1994).

Il merito di mettere in atto la cosiddetta "strategia dell'identità" viene di sovente riconosciuto ai molto bene allestiti musei *indoor*, tra i quali la serie sterminata di musei del "locale", che, in linea con il pensiero di Walter Benjamin (Benjamin, 1993, p. 23 ss.), hanno potuto giocare un ruolo significativo nello sviluppo della coscienza nazionale. Ma proprio Benjamin sottolinea come i musei, *luoghi della continuità*, nell'esibire le testimonianze delle varie culture, possono anche rievocare testimonianze di avvenute barbarie (Benjamin, 1993, p. 233), in particolar modo se ci si riferisce alla *mise en scène* del "patrimonio" di quei paesi, il cui retaggio storico e culturale è segnato da varie

inflitto dai diversi crimini di guerra, come ad esempio quelli perpetrati durante il secondo conflitto mondiale; tra questi l'Hiroshima Peace Memorial Museum, il Nagasaki Atomic Bomb Museum, l'Osaka Peace Center ed il catartico allestimento "del dolore", l'"Enola Gay", realizzato dalla Smithsonian in occasione del cinquantesimo anniversario della bomba di Hiroshima; pur trattando un argomento assai differente, si inserisce nella stessa cornice anche il più recente allestimento ideato da Arata Izosaki per il Padiglione nipponico della Biennale di Venezia del 1996, avente come oggetto il catastrofico evento sismico di Kobe (1995).

Però, tra i paesi che maggiormente hanno creduto nella potenzialità dei musei di contribuire alla costruzione e/o ricostruzione della storia nazionale – oltre che al superamento dei traumi del passato (Neal, 1998) – di sicuro primeggiano gli Stati Uniti<sup>5</sup>. Lo studioso americano James E. Young, nell'analizzare il processo conscio o inconscio per cui l'idea dell'Olocausto assume una forma simbolica, ha fatto risaltare come la necessaria tutela dell'identità nazionale può realizzarsi



Fig. 1 – Le rovine del villaggio di Oradour-sur-Glane come si presentano oggi.

crudeltà e prevaricazioni razziali. Il passato dell'umanità è omnicomprensivo e per questo deve essere accettato anche nei suoi lati più oscuri e sofferenti. La tanto vagheggiata continuità deve essere garantita senza fare *sconti alla memoria*, passando dunque anche attraverso le pagine più tristi di una comunità (Ruggieri Tricoli, 2000, p. 20 ss.), altrimenti l'esortazione al dovere di memoria rischia di essere soltanto un vano imperativo.

Qui interviene la museografia, che propone il racconto del passaggio da un "passato accettato" a un futuro migliore tutto da scrivere (Farmer, 1994). Ricordiamo ad esempio quei musei, presenti in tutto il pianeta, sorti per garantire la continuità della memoria, ed altresì per superare il dolore

solo attraverso la memoria di ogni forma di sofferenza, anche se traumatica (Young, 1993): *Jews, no less than other American ethnic groups, began to reassert their national identity, turning no less than other groups to their memory of mass suffering* (Young, 1993, p. 348).

Finora abbiamo fatto riferimento ad esperienze di musealizzazione *indoor*. Ma oggi si comprende

<sup>3</sup> Interessante il confronto con i numerosi studi in merito al senso di appartenenza maturato nell'ambito della psicologia dinamica, ma soprattutto il risvolto che tali teorie hanno avuto nella pratica museale (Russell, 1994).

<sup>4</sup> Una teoria "strutturalista" del museo riconosciuta in Piaget, (Piaget, Inhelder, 1976).

<sup>5</sup> James E. Young – professore di Studi Giudaici presso l'Università del Massachusetts ad Amherst – individua una declinazione del ruolo che la memoria etnica assume nei diversi memoriali e musei dell'Olocausto, affermando in particolare che la sensibilità statunitense verso la ricostruzione della storia nazionale sia maturata maggiormente a partire dalla seconda guerra mondiale, soprattutto a seguito della *shoah*. L'Olocausto ha difatti portato il popolo americano, e di conseguenza i suoi musei, ad una dolente "elaborazione del lutto" molto differente dall'"ambigua" elaborazione dei musei tedeschi e polacchi, ma anche diversa da quella "retorica ed enfatica" talvolta riscontrata nei musei israeliani (Young, 1993) e sullo stesso argomento (Hartman, 1994).

che l'oggetto delle strategie di presentazione non può prescindere dal considerare il profondo legame che esiste tra museo e territorio; un territorio che corrisponde a quello "spazio" dentro al quale si sono formati gli oggetti della *memoria* (Assmann, 1997). Il paesaggio, l'ambiente, il contesto, assumono oggi una valenza eccezionale, che non li definisce più come mera cornice di ciò che accolgono, ma – al pari dei musei – come luoghi della *memoria oggettuale*, della memoria etnica, della *longue durée*, degli oggetti portatori di segni in essi contenuti. Molte delle esperienze progettuali degli ultimi anni si contraddistinguono difatti per l'attenzione dedicata ai temi del paesaggio, soprattutto quelle che hanno dovuto confrontarsi con siti di rovine emerse o luoghi con giacimenti archeologici ancora inesplorati. In questi casi, lo stesso contesto circostante è divenuto la chiave interpretativa nella musealizzazione dell'insieme, ed ha incanalato verso processi di valorizzazione e conservazione strutturati con il preciso intento di evitare tanto lo svilimento del *paesaggio esistenziale*, quanto la conseguente perdita graduale della *memoria collettiva* (Accardi, 2008, pp. 4-8).

Nella ricerca contemporanea intorno ai temi della musealizzazione – sia *indoor*, sia *outdoor* – l'aspetto maggiormente rilevante è quello dell'*interpretazione*, che, parallelamente alla crescente affermazione dei nuovi paradigmi di "memorizzazione museale" (Ruggieri Tricoli, 2005, pp. 171-92), viene spostata verso nuovi modelli di *comunicazione*, non più direttamente rispondenti ad una funzione scientifica, quanto piuttosto alle esigenze di presentazione al pubblico (Nardi, 2004). Tuttavia quando ci si confronta con il passato ed il territorio delle comunità che hanno una "memoria sofferente", qualsiasi intervento interpretativo non può che essere portato avanti con molta cautela.

## 2. Oradour-sur-Glane e il Centre de Mémoire

All'interno dei meccanismi di memoria-oblio che caratterizzano ogni forma di stabilità sociale, gli interventi di musealizzazione di uno specifico territorio possono contribuire utilmente nella "elaborazione del trauma", specie se interpretati come unici espedienti ai quali affidarsi per trasformare in "commemorazione condivisa" quegli eventi laceranti che la comunità non è in grado di superare (Ruggieri Tricoli, 2007, pp. 213-22).

Come insegna l'esperienza del Memoriale Charles de Gaulle a Colombey, l'interpretazione museale può determinare un livello di redditività turistica, che spesso rischia di prevaricare sul più atteso "dovere di memoria" (Dupront, 1987, p. 366 ss.). Ogni nuovo inserimento museale, in quanto luogo di costruzione dell'identità comunitaria, deve in realtà espletare un ruolo educativo, usando ogni aspetto *tangibile* e *intangibile*, sia per ammaestrare, sia per innescare discussioni e riflessioni, ma altresì per esercitare un ruolo civile,

promuovere una coscienza critica e incentivare emozioni.

Ad Oradour-sur-Glane, villaggio martirizzato dalla divisione SS *Das Reich* nel giugno del 1944, tali questioni si sono poste con un'intensità particolare, soprattutto quando, nei pressi del villaggio in rovina, si è deciso di installare un "Centro della Memoria", che fu recepito in principio dalla comunità come una presenza controversa. Il Centro invece, con i suoi ricercati allestimenti, suscita nella comunità cui si riferisce, ma non soltanto in essa, il recupero della *memoria rimossa*, proponendosi come un *luogo di conciliazione*, presso il quale innescare precise dinamiche identitarie (Ruggieri Tricoli, 2007).

Storici e filosofi avevano già reso evidente lo scarto tra l'intento identitario della memoria ed i racconti costruiti a partire dalle documentazioni<sup>6</sup>. Lo stesso Paul Ricœur afferma quanto la storia non sia stata indenne dagli interventi di soggetti che hanno negato agli storici la capacità di rendere conto del loro vissuto (Ricœur, 2000). Difatti, non è inconsueto che il lavoro dello storico abbia deluso il ricordo di chi è stato testimone diretto degli eventi.

L'architettura commemorativa ha prodotto alcune delle opere più importanti e più stupefacenti di questo secolo – musei, memoriali, monumenti e cimiteri – opere nelle quali ogni progettista ha dovuto investire se stesso in modo particolare, cercando di tradurre sentimenti "estremi" e tenendosi qualche passo indietro, affinché la sua impronta architettonica non soverchiasse la pregnanza dell'architettura commemorativa, ma questo, purtroppo, non sempre è accaduto. Sarah Farmer esprime quest'ambiguità insita nella "costruzione memoriale" del massacro: mettere in evidenza scientificamente la pluralità di memorie può difatti turbare l'affermazione di una memoria "ufficiale" (Farmer, 1994). Dunque, di quale memoria il Centro avrebbe dovuto farsi portavoce? Parecchi segnali annunciavano che la forza delle testimonianze sarebbero state superiori a ogni possibile ricostruzione storica e che la richiesta di memoria non sarebbe stata di certo una richiesta di documentazione storica.

In casi come questo di Oradour, è sempre vivo il rischio di incorrere in un'exasperazione simbolica, in una leziosa rievocazione o, cosa peggiore, di oltraggiare la sensibilità delle comunità che quei traumi hanno vissuto. La varietà di espressioni suscitate dal "rito commemorativo", consuetudine propria dell'intera umanità, può difatti tradursi sia in precise scelte estetiche e iconografiche, quasi mai del tutto soddisfacenti, sia in diverse strategie atte a rappresentare le profonde differenze del modo di "temere" e al tempo stesso di "censurare", che ogni comunità ha maturato nei confronti dei traumi che sono conseguiti dagli e-

<sup>6</sup> Ci riferiamo in particolar modo a Pierre Laborie e Paul Ricœur (Laborie, 1993, p. 133 ss.) (Ricœur, 2000).

venti bellici (Texier, Dartoux, 2007) (Grossman, 2003).

Nel 1942 Oradour-sur-Glane, comune nella Francia di Vichy, passò sotto il diretto controllo della Germania. Appena due anni dopo, i Nazisti, nell'intensificare le operazioni di soppressione della resistenza, decisero di impartire, come monito, una "condanna" nel cuore dell'area problematica. Così, il 10 giugno del 1944, il 4° Reggimento Panzer Grenadier *Der Führer* della divisione *Das Reich* circondò proprio Oradour-sur-Glane e sancì lo sterminio degli abitanti del villaggio<sup>7</sup>. Nella stessa notte, il resto del villaggio fu saccheggiato e quasi completamente raso al suolo (Farmer, 2004, p. 25 ss.). L'evento fu immediatamente interpretato come una manifestazione della *barbarie tedesca* e della *violenza gratuita* inflitta ad una "popolazione innocente" (Fouché, 2008, p. 7). Anche a guerra conclusa, le formulazioni in merito a ciò che avvenne ad Oradour non si placarono, anzi furono amplificate fino a quando l'evento del 10 giugno 1944 non venne classificato come *le plus monstrueux des crimes de la guerre*, proprio in un periodo in cui il genocidio degli ebrei d'Europa era ancora poco documentato (Fouché, 2008).

Già dall'ottobre del 1944, un Comitato ufficiale della *mémoire* iniziò a preoccuparsi del destino del

tezione, si conserva un grande potere evocativo e un forte impatto emozionale.

Dal punto di vista interpretativo, la musealizzazione di una "rovina di guerra" non può che rispondere a criteri molto differenti da quelli impiegati nelle più consuete operazioni di conservazione *en plein air* dell'archeologia, senza considerare che il rischio di un' indesiderata trivializzazione delle stesse è sempre dietro l'angolo. L'interpretazione assume un'ulteriore angolazione nello specifico caso di rovine generate da eventi sismici. I terremoti producono difatti una trasformazione della città, dei suoi spazi, delle sue strutture, riducendo gli edifici ad ammassi di macerie, a cumuli di semplice materia, e segnano un drammatico passaggio di significato<sup>8</sup>. Scompaiono i segni e tutto diviene sostanza (Isozaki, 1997, pp. 34-45).

Si consideri inoltre, che le caratteristiche di questi luoghi della memoria hanno suscitato un approfondimento del dibattito architettonico in merito alla ricerca di un principio insediativo del "nuovo", che fosse capace di far dialogare, anche indirettamente e senza fuorvianti interferenze, la nuova struttura museale con il tragico contesto di riferimento, ossia con il paesaggio "cristallizzato" di un intero villaggio "contemporaneo" in rovina.



Fig. 2 – Il Centre de la Mémoire nelle due facciate principali.

villaggio e propose in prima battuta la ricostruzione degli edifici ridotti a rudere. L'idea fu però abbandonata, poiché sopraggiunse la decisione del Generale Charles de Gaulle, comandante del Governo provvisorio della Repubblica, di conservare le rovine del borgo nel preciso stato in cui gli abitanti le avevano scoperte all'indomani del dramma: il cosiddetto "punto zero", ciò che i tedeschi chiamano *Stunde Null*. Si comprende però che la conservazione delle rovine, da allora ad oggi, ha visto numerosi interventi di consolidamento, di restauro e, in ultimo, di musealizzazione, i quali inevitabilmente ne hanno modificato l'aspetto d'origine. Ad Oradour-sur-Glane, sebbene le rovine si trasformino progressivamente per effetto dell'erosione e degli interventi di pro-

Nel 1999, il Presidente Jacques Chirac dedicò un centro visitatori a Oradour-sur-Glane e ribattezzò il sito come "Village Martyre"<sup>9</sup>. Il Centro, detto "Centre de la Mémoire"<sup>10</sup> è il frutto di un concor-

<sup>8</sup> Il caso di Poggioreale di Sicilia rappresenta certamente uno degli esempi più indicativi di questo fenomeno.

<sup>9</sup> L'apertura del "Centre de la Mémoire" di Oradour-sur-Glane fece seguito alla realizzazione del "Mémorial pour la paix de Caen" e dell' "Historial de Péronne", aperto al pubblico poco tempo prima, così come della "Maison des enfants d'Izieu" inaugurata dal Presidente della Repubblica francese nell'aprile del 1994.

<sup>10</sup> Sin dal concepimento della nuova installazione museografica, nacquero molti interrogativi sulla sua denominazione. Tuttavia la locuzione "Centro della Memoria" mise d'accordo ogni parte in gioco, comunità locale, municipalità e l'Associazione nazionale delle famiglie dei martiri. Determinante è stata la scelta del termine "memoria", il quale, anche per me-

<sup>7</sup> Alla carneficina sono sopravvissute soltanto sei persone, mentre sono deceduti 205 bambini, 240 donne e 197 uomini.



so internazionale lanciato nell'ottobre del 1993. Il programma del concorso stabiliva che l'immagine dell'edificio doveva essere modesta – alludendo probabilmente alla volontà di non sviluppare una struttura in elevazione – e che il percorso museografico all'interno avrebbe dovuto avere in prevalenza una funzione pedagogica. L'équipe selezionata fu diretta dallo scenografo Yves Devraïne<sup>11</sup>, il quale proveniva già dalla realizzazione del Memoriale di Caen<sup>12</sup>.

piano delle rovine ed accoglie una lunga scalinata di accesso al livello inferiore, aperto sulla vallata del fiume Glane, il cui paesaggio si riflette sulla grande facciata perimetrale di vetro. Durante la discesa, i visitatori assaporano già una sensazione "sequestrante", di "costrizione", resa dalla presenza suggestiva di imponenti muri di acciaio Cor-Ten, i quali altro non sono che l'estensione altimetrica di due delle lame presenti nel sagrato, che dall'alto si infliggono nel terreno sottostante

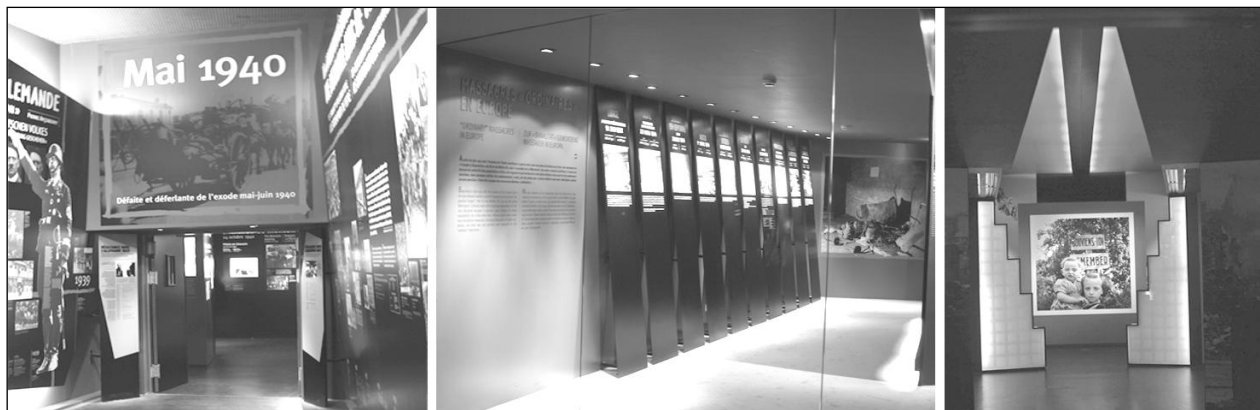


Fig. 3 – Viste dell'allestimento indoor del Centro della Memoria.

Dato per assunto che il villaggio doveva essere mantenuto nelle condizioni di rovina, il nuovo intervento vede il suo fulcro nella realizzazione di un edificio museale semi-ipogeo, innestato lungo un tratto di compluvio naturale compreso tra le rovine del villaggio ed il nuovo centro abitato di Oradour. Al livello del piano stradale, ossia sopra la copertura dell'edificio interrato, un sagrato a scacchiera funge da nodo di collegamento tra i due siti. Il sagrato è interrotto brutalmente dalla presenza di lame metalliche intrecciate, atte a simboleggiare l'inesorabile avanzata della violenza, ma al contempo segnalano la presenza del museo – altrimenti invisibile a chi proviene dal villaggio – e indirizzano il pubblico verso l'ingresso. Questa suggestiva "scultura" di lame<sup>13</sup> costituisce l'unico elemento in elevazione oltre il

dato sede alla rampa. All'interno il percorso, suddiviso in cinque momenti museografici, si sviluppa come un *chemin de fer* che riunisce documenti, iconografie, testi e audiovisivi.

Il raffinato gioco d'illuminazione mantiene un'atmosfera di continua penombra, così da favorire uno stato di intima meditazione che predispone i visitatori nella condizione di ricevere al meglio il messaggio "sofferente" dei martiri di Oradour.

La sequenza degli spazi architettonici, l'allestimento e la selezione delle cose esposte, contribuiscono alla restituzione emotiva dell'evento. Così, dalla *hall*, già satura di immagini del Führer, ci si avvia verso la prima sezione dedicata all'avvento del Nazismo in Germania nel periodo di Vichy e si chiude con la dichiarazione di guerra, il tutto narrato da un supporto grafico e multimediale di notevole resa.

Segue l'allestimento intitolato "Terreur à l'Est/Terreur en Limousin". Qui, il contrasto allegorico tra il *nero* delle ponderose pareti metalliche e il *bianco* dei pannelli leggeri posti di fronte ad esse, indirizza verso la sperimentazione di due mondi messi drammaticamente in opposizione: il *nero* è un mondo di "terrore" legato all'avvento nazista in Europa, la cui violenza rivive in un plastico che inscena i momenti più atroci delle impiccagioni di massa, attuate dalla divisione "Das Reich" negli anni che precedono la barbarie in terra francese; mentre il *bianco*, di richiamo alla "pacezza", evoca un'immagine rassicurante dell'originario villaggio di Oradour, immortalato negli scatti di alcuni momenti di vita quotidiana, che rimandano alle peculiarità dei villaggi degli anni Trenta presenti nel Limosino. L'anzidetta sequen-

rito della notorietà accreditata dalla pubblicazione del testo di Pierre Nora (*Les lieux de mémoire*, 1984), meglio restituiva l'impressione di un'istituzione pubblica al servizio di una memoria collettiva, segno di "continuità" e di mantenimento del messaggio da divulgare (Nora, 1984).

<sup>11</sup> L'équipe, oltre a Yves Devraïne, comprendeva il paesaggista Bernard Lassus e gli architetti Jean-Louis Marty e Antonio Carrilero.

<sup>12</sup> Già dalla *home page* del sito Internet del Memoriale di Caen, un museo per la Pace, si evince la volontà dell'istituzione di mostrare quanto la comprensione del mondo imponga una conoscenza della propria storia; cfr. sito Internet: [www.memorial-caen.fr](http://www.memorial-caen.fr).

<sup>13</sup> Il groviglio di lame di metallo ricorda apertamente *Il naufragio della speranza nei ghiacci* (1823/24) di Kaspar David Friedrich, l'emblematico quadro del romanticismo tedesco conservato nella Kunsthalle di Amburgo, ma è un rimando all'opera non consciamente auspicato dai progettisti.

za d'immagini che mostra il paese nella fase *ante-massacro* – giudicata indispensabile per le ragioni pedagogiche di fornire maggiori riferimenti ai visitatori – palesa altresì quell'attaccamento all'ecomuseologia tanto amata in Francia.

Il progetto espositivo prosegue con la presentazione delle conseguenze del dramma, ossia il racconto del massacro d'Oradour-sur-Glane, evocato da un filmato della durata di soli dodici

plativo. Il pubblico in sosta si troverà ad osservare venti postazioni luminose, collocate a filo della pavimentazione, i cui schermi riproducono citazioni e messaggi di pace, selezionati per invitare chi osserva ad un'intima riflessione. In generale, tutto l'allestimento è definito dall'inevitabile caratteristica del "non-compiuto", che impone la formulazione di un racconto dalle *frontiere mobili* e dai *limiti invisibili* (Fouché, 2002, p. 133).



Fig. 4 – Il Centro della Memoria: un altro momento dell'allestimento *indoor* (foto © CMO).

minuti, in cui, oltre alle immagini del villaggio raso al suolo, scorre un testo che racconta la spietata attività militare della *Waffen-SS* e riporta brani incrociati delle testimonianze delle vittime scampate e delle deposizioni degli imputati. Si tratta di una ricostituzione dello svolgimento di un avvenimento che nessuno "ha potuto vedere" nella sua interezza. Da qui si accede alla sala della "Reconnaissance Nationale et Reconstruction", tutta incentrata sul complicato *iter* storico-evolutivo, che dal Riconoscimento Nazionale del dramma ha condotto la comunità martire alla costruzione del nuovo villaggio d'Oradour. "Vers réflexion" è invece il grande spazio semicircolare di meditazione, il cui allestimento chiude questo assai arduo "tour emozionale". L'atmosfera di sublimazione viene amplificata da una luce azzurra zenitale, che, attraverso una feritoia nel soffitto, spiove lungo la parete curvilinea, alla base della quale si trova una lunga seduta a sviluppo continuo, che invita il pubblico alla sosta meditativa<sup>14</sup>. Sotto la panca, un ulteriore gioco d'illuminazione diffusa produce uno stacco visivo tra pavimento e pareti circostanti, conferendo così maggiore leggerezza della struttura ed un più profondo senso contem-

Il fine di un'operazione di musealizzazione come quella condotta ad Oradour-sur-Glane risiede nell'idea di conservazione e trasmissione della memoria dei testimoni, tentando di avvicinarsi il più possibile alla memoria "autentica". Tuttavia, si comprende che se le rovine di Oradour suscitano un impatto emozionale "oggettivo", il Centro della Memoria – inteso come porta di accesso alla conoscenza delle rovine stesse – propone invece una "interpretazione" dei fatti accaduti, la cui veridicità può essere confermata soltanto dai documenti, oggettivi per definizione. Nella consapevole impossibilità di dare un'interpretazione che soddisfi le sensibilità e le attese di chi quei drammi ha vissuto anche indirettamente – sia perché "ereditati" dai racconti tramandati, sia perché sperimentati nei "segni" e nella storia del proprio territorio – il Centro della Memoria prende in qualche misura le distanze e affronta ogni possibile ricostruzione con un più cauto e palese *probablement...* (Fouché, 2002, p. 135). D'altro canto, l'esigenza di realizzare Centri della Memoria o veri Musei dell'Olocausto, esprimono anche la necessità di redenzione nei confronti dei crimini dell'umanità, una vera e propria "elaborazione della colpa" (Ruggieri Tricoli, 2000, p.21), che non può e né deve essere limitata ad un'austera reazione basata sul silenzio: un edificio, un poema, una canzone o un film, qualunque sia il loro livello di populismo, sono sicuramente sempre meglio dell'elegante silenzio che può dettare un senso di superiorità quando si ha a che fare con l'Olocausto e con coloro che ancora oggi lo promuovono fingendo di negarlo (Dannat, Freed, 2002).

<sup>14</sup> Ricordiamo a tal proposito le cosiddette "Sale della Rimembranza" dei moltissimi musei dell'Olocausto, tutte create con intenzioni molto simili a quelle fin qui raccontate, pertanto citiamo, uno per tutti, lo United States Holocaust Memorial Museum di Washington, in cui la sua "Hall of Remembrance", a pianta esagonale, è definita da pareti – anche qui trattate come delle lame separate da una traccia di luce – che restituiscono la serenità e l'armonia del contesto e ne moltiplicano la sensazione di raccoglimento (Lipstadt, 1993, pp. 39-41).

### Bibliografia

- ACCARDI A. R. D., "Natura e artificio" negli interni museali, "Nuova Museologia", semestrale, n. 19, nov. 2008.
- ASSMANN J., *La memoria culturale*, Monaco di Baviera 1992, trad. it. di F. de Angelis, Einaudi, Torino 1997.
- BAIBURIN A., *The Functions of Things*, "Ethnologia Europaea", v. 27, 1, 3-14, 1997.
- BAZIN G., *Le temps des musées*, Desoer, Liège e Bruxelles, 1967.
- BENJAMIN W., *Sul concetto di storia*, a cura di Gianfranco Bonola e Michele Ronchetti, Einaudi, Torino 1993.
- DUPRONT A., *Du Sacré. Croisades et pèlerinages. Images et langages*, Gallimard, Paris 1987.
- FARMER S., *Oradour, arrêt sur mémoire*, Calmann-Lévy, Paris 1994.
- FARMER S., *Oradour 10 juin 1944*, Collection Tempus, Perrin, Paris 2004.
- FOUCHE J. J., *Le Centre de la Mémoire d'Oradour*, "Vingtième Siècle", Revue d'histoire, 73, janvier-mars 2002.
- FOUCHE J. J., *Oradour, 10 juin 1944: un massacre nazi en France occupée*, Online Encyclopedia of Mass Volence, Sciences Po., April 2008.
- GROSSMAN G. C., *Jewish Museums of the World*, Hugh Lauter Levin Associates, China 2003.
- HARTMAN G. H., *Holocaust remembrance: the shapes of memory*, Blackwell Publ., Cambridge 1994.
- ISOZAKI A., *Fratture*, "Lotus", 93 (1997).
- KAPLAN F. E. (cur.), *Museums and making of "Ourselves". The role of objects in the national identity*, Leicester Un. Press, London and New York 1994.
- LABORIE P., "Histoire et résistance: des historiens trouble-mémoire" in *Écrire l'histoire du temps présent*, IHTP – CNRS, Paris 1993.
- LIPSTADT H., "The United States Holocaust Memorial and Museum" e i critici, "Casabella", 606 (1993).
- NARDI E. (cur.), *Musei e pubblico. Un rapporto educativo*, Franco Angeli, Milano 2004.
- NEAL A. G., *National trauma and collective memory: major events in the American century*, Armonk, New York 1998.
- NORA P. (sous la direction de), *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Paris 1984.
- PIAGET J., INHELDER B., *La rappresentazione dello spazio nel bambino*, (Parigi 1947), trad. it. di Beatrice Garau, con pres. di Guido Petter, Giunti e Barbera, Firenze 1976.
- RICCEUR P., *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Le Seuil, Paris 2000.
- RUGGIERI TRICOLI M. C., *I fantasmi e le cose. La messa in scena della storia nella comunicazione museale*, Lybra, Milano 2000.
- RUGGIERI TRICOLI M. C., "Mitogenesi del territorio ed epistemologia del museo: dalla Plimoth Plantation a Wigon Pier", in IDEM e RUGINO S., *Luoghi, storie, musei. Percorsi e prospettive dei musei del luogo nell'epoca della globalizzazione*, Dario Flaccovio Editore, Palermo 2005.
- RUGGIERI TRICOLI M. C., "Paesaggi del disastro: fratture, memorie, musei", in PERSI P. (cur.), *Recondita armonia. Il paesaggio tra progetto e governo del territorio*. Atti del 3<sup>rd</sup> International Conference on Cultural Heritage, Istituto Interfacoltà di Geografia, Urbino 2007.
- RUSSELL T., *The enquiring visitor: usable learning theory for museums context*, "Journal of Education in Museums", 15 (1994).
- TEXIER S., DARTOUX J. C., *Les architectes de la mémoire*, Coédition Huitième Jour et MINDEF/SGA-DMPA, Paris 2007.
- YOUNG J. E., *The texture of Memory. Holocaust Memorials and Meaning*, Yale Un. Press., New Haven and London 1993.