

edited by / a cura di
Michela Bassanelli - Gennaro Postiglione

RE-ENACTING THE PAST. MUSEOGRAPHY FOR CONFLICT HERITAGE

*RIATTIVARE IL PASSATO.
LA MUSEOGRAFIA PER
L'EREDITA' DEI CONFLITTI*

ISBN 978-88-6242-064-8

Prima edizione/First edition, Giugno/June 2013

© 2013 LetteraVentidue Edizioni

© 2013 per le fotografie e i testi: rispettivi autori

© 2013 of photography and texts: their authors

No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means (electronic or mechanical, including photocopying, recording or any information retrieval system) without permission in writing form.

È vietata la riproduzione, anche parziale, effettuata con qualsiasi mezzo, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico. Per la legge italiana la fotocopia è lecita solo per uso personale purché non danneggi l'autore. Quindi ogni fotocopia che eviti l'acquisto di un libro è illecita e minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza. Chi fotocopie un libro, chi mette a disposizione i mezzi per fotocopiare, chi comunque favorisce questa pratica commette un furto e opera ai danni della cultura. L'editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare.

Book design: Francesco Trovato, Corrado Cannata

Editing: Michela Bassanelli

LetteraVentidue Edizioni S.r.l.

www.letteraventidue.com

Via Luigi Spagna, 50 L

96100 Siracusa, Italy

INDICE

CONTENTS

- 12 INTRODUCTION**
Beyond the Memorial: Museography for the Conflict Heritage.
Oltre il memoriale: la museografia per il patrimonio dei conflitti
Michela Bassanelli
- 30 PART 1**
ARCHAEOLOGY OF CONFLICTS OF THE XX CENTURY
ARCHEOLOGIA DEI CONFLITTI DEL XX SECOLO
- 36 Sites of Memory, Sites of Oblivion:**
The Archaeology of Twentieth Century Conflicts in Europe
Luoghi della memoria, luoghi dell'oblio:
L'Archeologia dei conflitti del ventesimo secolo in Europa
Gilly Carr, Marek Edward Jasinski
- 56 Difficult Heritage**
Eredità Difficili
Sharon Macdonald
- 74 The Green Hills of Black and White Rubble**
Le verdi colline delle macerie in bianco e nero
Fernanda De Maio
- 88 Beyond the Gunpowder: Investigating Battlescapes**
Oltre la polvere da sparo: studiare i paesaggi di guerra
Niko Rollman
- 112 The Atlantic Wall: An Ambiguous Heritage**
L'Atlantikwall: un'eredità ambigua
Inge Marszolek
- 126 Showing Nazism: The Embarrassing Ruins of the Thousand-Year Reich**
Mostrare il nazismo: le imbarazzanti rovine del Reich millenario
Elena Pirazzoli

144 **PART 2**
MUSEUMS, MAUSOLEUMS AND MEMORIALS
MUSEI, MAUSOLEI E MEMORIALI

150 War Museums in Europe: Architecture and Representation
Musei della guerra in Europa: architettura e rappresentazione
Luca Basso Peressut

182 Oradour-sur-Glane and the Memorial Museum: A Site of Reconciliation
Oradour-sur-Glane e il Museo della Memoria: un sito di riconciliazione
Aldo Renato Daniele Accardi

200 WWI Memorials and Connected Commemorative Parks and Gardens in Lombardy: A System to Preserve and Valorize
I monumenti ai caduti della Prima Guerra Mondiale e i connessi giardini e parchi commemorativi in Lombardia: un sistema da tutelare e valorizzare
Alberta Cazzani

214 Thresholds: American War Cemeteries as Memorials
Soglie: i cimiteri di guerra americani come memoriali
Clelia Pozzi

234 Intangible Geographies: The Netherlands Heritage of War Programme
Geografie intangibili: il progetto olandese “Eredità di guerra”
Eleonora Lupo

254 News from the Battlefield
Notizie dal fronte
Monica Resmini

270 **PART 3**
ART & CONFLICT HERITAGE
ARTE & PATRIMONIO DEI CONFLITTI

276 Ruins, Archaeology and the Postcolonial Archive
Rovine, archeologia e archivio postcoloniale
Iain Chambers

288 A “Treatise” on Ruins: The Loving Work of Lida Abdul
Un “trattato” sulle rovine: il lavoro di Lida Abdul
Silvana Carotenuto

ALDO RENATO DANIELE ACCARDI

**ORADOUR-SUR-
GLANE
AND
THE MEMORIAL
MUSEUM:
A SITE OF
RECONCILIATION**

*ORADOUR-SUR-GLANE
E IL MUSEO DELLA MEMORIA:
UN SITO DI RICONCILIAZIONE*

Introduction

*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, 195)

Following the recent re-appraisal of the definition of a museum (XXI General Assembly ICOM, Seoul 2004), the International Council of Museums has extended the area of interest of museums to fully embrace any kind of testimony and emphasising the fact that above and beyond the undeniable relationship with the setting in which they emerge, these testimonies are the property of the entire human race.

Consequently, all the theories developed in the museological and museographical fields acknowledge a certain power in even the most humble exhibited object,¹ a power that is evident in the implicit didactic capacity of contributing to the shaping of *public awareness*. In fact, according to these theories, in various verified contexts,² the act of exhibiting confers to the object an “over-addition of meaning,”³ arousing in the beholder what might be termed as awareness of self, a condition which offers every individual the possibility of opening up to the self-identification of “we.”⁴ The general public, including single and diverse individualities, builds up acknowledgement of the self by experiencing space and the forms contained therein.⁵ There are many examples in which the natural evolution of symbolic forms (accompanying the evolution from “I” to “we”) has managed to reinforce, or even create, collective self-identification and a sense of belonging to a given territory.⁶

Beautifully laid-out indoor museums are often given the credit for launching the so-called “strategy of identity;” they include the countless museums of “local culture,” which, in line with Walter Benjamin’s thinking,⁷

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, 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 esposte¹—anche le più “umili”—ravvisato nell’implicita capacità didattica di contribuire alla formazione della *pubblica coscienza*. Difatti, secondo tali teorie, in più sedi verificate,² l’atto dell’esporre conferisce agli oggetti una “sovraddizione di significato,”³ tale che possa suscitare in chi li osserva il cosiddetto riconoscimento del “sé,” condizione in cui risiede già la possibilità di aprire ogni individuo all’autoidentificazione del “noi.”⁴ Il grande pubblico, costituito dalle singole e diverse individualità, matura un riconoscimento del sé sperimentando lo spazio e le forme in esso contenute.⁵ 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.⁶

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,⁷ hanno potuto giocare un ruolo significativo nello sviluppo della coscienza



The ruins of the village of Oradour-sur-Glane as they are today (Ph. Aldo R. D. Accardi)

have been able to play a significant role in the development of national awareness. It was Benjamin himself who stressed the fact that museums, as sanctums of continuity, could also re-present attestations of barbaric events by exhibiting testimonies from various cultures,⁸ with particular reference to the *mise en scène* of the “heritage” of those countries, whose historic and cultural legacy is marked by cruelty and racial abuses. Man’s past is all-encompassing and for this reason it must also be accepted in its most obscure and painful aspects. The much yearned-for continuity must be guaranteed without offering *discounts to memory*, which entails traversing a community’s most sorrowful times;⁹ otherwise, appealing to the duty of memory risks merely remaining a vain obligation.

Here museography makes its entrance, by proposing to describe the passage

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,⁸ in particolare modo se ci si riferisce alla *mise en scène* del “patrimonio” di quei paesi, il cui retaggio storico e culturale è segnato da varie 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,⁹ 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.¹⁰

from an “accepted past” to a better future still-to-come.¹⁰

There are museums in every corner of the world, which have sprung up not only in order to guarantee continuity of memory, but also to overcome the pain caused by various war-crimes, such as those perpetrated during the Second World War, for example; these include the Hiroshima Peace Memorial Museum, the Nagasaki Atomic Bomb Museum, the Osaka Peace Center and the cathartic “exhibition of pain,” the “Enola Gay,” created by the Smithsonian on the fiftieth anniversary of the Hiroshima bomb; although it deals with quite a different subject, the more recent exhibition by Arata Izosaki, for the Japanese Pavilion at the 1996 Venice Biennale, might be included in the same framework, since it has the catastrophic Kobe earthquake as its object (1995).

The United States¹¹ certainly stand out among the countries that have believed most strongly in the potential for museums to contribute to the construction and/or reconstruction of their national history (as well as overcoming traumas from the past.¹² The American scholar James E. Young, in analysing the conscious or unconscious process through which the idea of the Holocaust takes on a symbolic form, has pointed out how the necessary tutelage of national identity can only be achieved through the memory of every form of suffering, however traumatic it might be:¹³ “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, 348).

Thus far we have been referring to experiences of indoor musealization. Today it is clear that the objective of presentation strategies cannot disregard the profound link existing between museum and territory, a territory that corresponds to the “space” inside which the objects of *memory* have taken shape.¹⁴ The landscape, the environment and the context today take on a specific

Ricordiamo ad esempio quei musei, presenti in tutto il pianeta, sorti per garantire la continuità della memoria, ed altresì per superare il dolore 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 passato¹¹—di sicuro primeggiano gli Stati Uniti.¹² 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 solo attraverso la memoria di ogni forma di sofferenza, anche se traumatica:¹³ “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, 348).

Finora abbiamo fatto riferimento ad esperienze di musealizzazione *indoor*. Ma oggi si comprende 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*.¹⁴ 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

connotation, which no longer sees them as a mere framework for what they possess, but (in the same way as museums) as places for “object memory,” “ethnic memory,” the *longue durée*, objects as bearers of signs contained within. Many of the experiences in projecting over the last few years are in fact distinguished by their attention to the subject of the landscape, especially those that have had to deal above all with sites containing ruins that have recently emerged or with yet-to-be-explored archaeological areas. In these cases the actual surrounding context has become the interpretative key in the musealization of the whole, and is channelled towards processes of structured show-casing and conservation; the precise aim is to avoid both the debasement of the *existential landscape* and the gradual consequent loss of *collective memory*.¹⁵

In contemporary research on themes of musealization (both indoor and outdoor), the most prominent aspect is that of *interpretation*, which, in parallel with the growing affirmation of new paradigms of “museal memorisation,”¹⁶ is shifted towards new models of *communication*; these now respond not so much to a scientific function as to the requirements for presentation to the general public.¹⁷ However, when a comparison is made with the past and the territory of the communities that have a “painful memory,” all interpretative operations need to be carried forward with the utmost caution.¹⁸

Oradour-sur-Glâne and the *Centre de Mémoire*

Within the mechanisms of memory-oblivion that characterise every form of social stability, the operations for musealization of a specific territory can contribute quite usefully to the “elaboration of trauma,” especially if interpreted as single devices on which to rely, in order to transform into “shared commemoration” those lacerating events that the community is not able to overcome.¹⁹

As the experience of the Memorial Charles

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*.¹⁵

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,”¹⁶ viene spostata verso nuovi modelli di *comunicazione*, non più direttamente rispondenti ad una funzione scientifica, quanto piuttosto alle esigenze di presentazione al pubblico.¹⁷ 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.¹⁸

Oradour-sur-Glâne 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.¹⁹

Come insegna l’esperienza del Memoriale Charles de Gaulle a Colombey, l’interpretazione museale può determinare un livello di



Façade of the Centre de la Mémoire (Ph. Aldo R. D. Accardi)

de Gaulle at Colombey teaches, museal interpretation can determine a level of revenue from tourism that often risks damaging the more important “duty of memory.”²⁰ Each new museum, as a place of construction of community identity, should in fact play an educational role, using every *tangible* and *intangible* aspect; it should both instruct and spark off debate and reflection, but also carry out a civil role, foster awareness and stimulate emotions.

At the village of Oradour-sur-Glâne, martyred by the SS *Das Reich* division in June 1944, these issues were raised with particular intensity, especially when it was decided to install a *Centre de Mémoire* near the ruined village, which was initially received by the community as a controversial presence. However, the Centre, with its refined layout, aroused in the community in question

redditività turistica, che spesso rischia di prevaricare sul più atteso “dovere di memoria.”²⁰ 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-Glâne, 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



Entrance of the Centre de la Mémoire (Ph. Aldo R. D. Accardi)

(and not only this one) sensations of recovery of *mislaïd memory*, and offered itself up as a *place of conciliation*, in which to trigger precise identity dynamics.²¹

Historians and philosophers had already made evident the gulf between the identity intent of the memory and the accounts which had been re-constructed from documents.²² Paul Ricoeur himself describes the extent to which history has not emerged unscathed from the contributions of persons who have denied historians the ability to grasp what they have actually lived through.²³ In fact, it is not unusual for the historian's work to disappoint the memories of those who have been direct witnesses to events.

Commemorative architecture has produced some of the most important and astonishing works of this century (museums, memorials, monuments and cemeteries),

essa, il recupero della *memoria rimossa*, proponendosi come un *luogo di conciliazione*, presso il quale innescare precise dinamiche identitarie.²¹

Storici e filosofi avevano già reso evidente lo scarto tra l'intento identitario della memoria ed i racconti costruiti a partire dalle documentazioni.²² Lo stesso Paul Ricoeur 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.²³ 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

works in which each architect has had to strive in his/her own particular way, in an attempt to translate “extreme” feelings, whilst holding him/herself back a little, so that his/her architectonic footprint does not overwhelm the gravity of the commemorative architecture; unfortunately, this has not always happened. Sarah Farmer expresses this innate ambiguity in the “memorial construction” of the massacre: scientifically highlighting the plurality of memories can in fact upset the affirmation of an “official” memory.²⁴ Which memory should the Centre, therefore, have represented? There was concrete evidence that the power of the testimonies would be superior to any potential historical reconstruction and that the request for memory would certainly not be a request for historical documentation.

In cases such as Oradour’s, there is always a real risk of coming up against exaggerated symbolism, in an affected re-evocation, or even worse, of offending the sensitivity of communities that have lived through these traumas. The range of expressions aroused by the “commemorative rite” is shared by all humanity, and could be translated not only into precise aesthetic and iconographic choices (hardly ever fully satisfying) but also into various strategies for representing the profound differences in the way of “fearing” and at the same time of “censuring,” which every community has developed for tackling traumas caused by wars.²⁵

In 1942, Oradour-sur-Glane, a municipality in Vichy France, came under the direct control of Germany. Only two years later, the Nazis, in intensifying their operations to squash resistance, decided to impart a “condemnation,” as a warning, in the very heart of the problem area. So, on June 10th, 1944, the 4th Panzer Grenadier Regiment *Der Führer* of the *Das Reich* division, surrounded Oradour-sur-Glane and sanctioned the extermination of the inhabitants of the village.²⁶ That same night the village was looted and almost completely razed to the ground.²⁷ The event was

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.”²⁴ 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’aspirazione 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 eventi bellici.²⁵

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.²⁶ Nella stessa notte, il resto del villaggio fu saccheggiato e quasi completamente raso al suolo.²⁷ L’evento fu immediatamente interpretato come una manifestazione della



View of one of the exhibition space at of the Centre de la Mémoire (Ph. © CMO - Centre de la Mémoire d'Oradour-sur-Glane)

immediately interpreted as a manifestation of *German barbarism* and *gratuitous violence* inflicted on an “innocent population.”²⁸ After the war had ended, the voices describing what had happened at Oradour could not be placated, and kept being raised incessantly until the events of June 10th, 1944, were classified as *le plus monstrueux des crimes de la guerre*, in a period in which the genocide of the Jews in Europe had not yet been amply documented.²⁹

By October 1944, an official committee of the *mémoire* had already begun to be concerned about the eventual fate of the village and first of all proposed the reconstruction of the buildings that had been reduced to rubble. However, the idea was abandoned when General Charles de Gaulle, the head of the provisional government of the Republic, made known his decision to preserve the ruins of the village in the exact state in which

barbarie tedesca e della *violenza gratuita* inflitta ad una “popolazione innocente.”²⁸ 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.²⁹

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

the inhabitants had found them the day after the dramatic events: the so-called “point zero,” called *Stunde Null* by the Germans. Since then, the preservation of the ruins has witnessed numerous operations in terms of consolidation, restoration and, finally, musealization; these have inevitably altered their original appearance. At Oradour-sur-Glâne, although the ruins have gradually undergone changes as a result of erosion and protective operations, a great evocative power and strong emotional impact still remain.

From the interpretative point of view, the musealization of a “war ruin” must respond to criteria that differ greatly from those employed in the more customary archaeological conservation operations *en plein air*, bearing in mind that the risk of their undesirable trivialisation is always around the corner. Interpretation takes on another angle in the specific case of ruins caused by seismic activity; earthquakes, in fact, can lead to the transformation of a city, its open spaces and structures, reducing buildings to piles of rubble, accumulated debris, and mark a dramatic shift in significance.³⁰ All signs disappear; everything becomes substance.³¹

It also worth mentioning that the characteristics of these *places of memory* have furthered the architectonic debate regarding a search for the “settlement principle” of “the new,” which might be capable of helping the new museal structure (also indirectly and without misleading interpretation) connect with the tragic context of reference, i.e. the “crystallized” landscape of an entire contemporary village in ruins. In 1999, President Jacques Chirac dedicated a visitors’ centre to Oradour-sur-Glâne and re-named the site “Village Martyre.”³² This *Centre de la Mémoire*³³ is the outcome of an international competition launched in October 1993; the competition programme stipulated that the building ought to have a modest image (probably alluding to the wish to restrict the height of the structure) and that the internal tour of the museum should mainly have an

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-Glâne, sebbene le rovine si trasformino progressivamente per effetto dell’erosione e degli interventi di protezione, 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’inconveniente trivialisazione 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.³⁰ Scompaiono i segni e tutto diviene sostanza.³¹

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. Nel 1999, il Presidente Jacques Chirac dedicò un centro visitatori a Oradour-sur-Glâne e ribattezzò il sito come “Village Martyre.”³² Il Centro, detto “Centre de la Mémoire”³³ è il frutto di un concorso 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

educational role. The chosen *équipe* was led by the set-designer Yves Devraïne,³⁴ who had just finished working on the Memorial at Caen.³⁵

Given that the village was to be maintained in its ruined condition, the new intervention had its fulcrum in the creation of a semi-hypogeous museal building, along a stretch of natural *compluvium* located between the ruins of the village and the new urban centre of Oradour. At the street-level, i.e. above the covering of the interred building, a parvise in echelon formation acts as a linking node between the two sites. The parvise is brutally punctuated by the presence of interwoven metal blades; these are meant to symbolise the inexorable advance of violence, but at the same time indicate the presence of the museum (which is otherwise invisible if one is approaching from the village) and direct visitors towards the entrance. This captivating “sculpture” of blades³⁶ is the only element standing out above the plane of the ruins; it accommodates a long flight of steps to access the lower level, opening out to the valley of the river Glane, whose landscape is reflected on the large glass perimeter façade. During the descent the visitors are already experiencing a feeling of “seizure,” of “constriction,” brought on by the imposing presence of Cor-Ten steel walls, which are merely the altimetrical extension of the two blades in the parvise; from above they stick into the ground below, providing a lodging for the ramp. Inside, the suggested tour itinerary, sub-divided into five museographic phases, advances like a *chemin de fer* linking documents, iconography, texts and audio-visuals. The sophisticated lighting maintains an atmosphere of continuous semidarkness, so as to foster a state of intimate meditation that places the visitors in the best possible conditions to receive the “painful” message of the martyrs of Oradour. The sequence of architectonic spaces, the lay-out and the exhibits contribute to returning appropriate emotion of the event. From the hall, already saturated with images of the Führer,

museografico all'interno avrebbe dovuto avere in prevalenza una funzione pedagogica. L'*équipe* selezionata fu diretta dallo scenografo Yves Devraïne,³⁴ il quale proveniva già dalla realizzazione del Memoriale di Caen.³⁵

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 lame³⁶ costituisce l'unico elemento in elevazione oltre il 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 s'infilgono nel terreno sottostante dando 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 predisporre 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



View of one of the exhibition space at the Centre de la Mémoire (Ph. © CMO - Centre de la Mémoire d'Oradour-sur-Glane)

visitors make their own way towards the first section, devoted to the arrival of the Nazis during the Vichy period and ending with the declaration of war; all this is accompanied by valuable graphic and multimedia support.

This is then followed by an exhibition entitled "Terreur à l'Est/Terreur en Limousin." Here, the allegorical contrast between the *black* of the heavy metal walls and the *white* of the light panels positioned in front of them, points towards the experiencing of two worlds directly opposed to each other; the *black* is a world of "terror" linked to the rise of Nazism in Europe, whose violence is revived in a scale-model showing the most atrocious moments of mass hangings carried out by the "Das Reich" division in the years that preceded the barbarism throughout France; the *white*, on the other hand, hinting at calmness, evokes a reassuring image of

emotiva dell'evento. Così, dalla *hall*, già saturata 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



View of the indoor exhibition of the Centre de la Mémoire (Ph. © CMO - Centre de la Mémoire d'Oradour-sur-Glane)

the original village of Oradour, immortalised in the shots of a few moments of daily life, which hark back to the peculiarities of villages in Limousin in the thirties. The above-mentioned sequence of images showing the village in the pre-massacre phase was deemed indispensable for providing visitors with further educational reference material and also reveals the widespread affection for eco-museology in France.

The expository project continues with the presentation of the consequences of the dramatic events, i.e. an account of the Oradour-sur-Glane massacre, described in a short 12-minute film, in which, apart from images of the village razed to the ground, there is a running commentary describing the merciless military actions of the *Waffen-SS* and alternating spoken testimonies by survived victims with statements from the accused.

alla “pacatezza,” 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 sequenza 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 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

This is a reconstruction of the sequence of events that nobody “was able to witness” in its entirety. From here we move on to the hall of the “Reconnaissance Nationale et Reconstruction,” which is based around the complicated historical-evolutive chain of events, which from National Acknowledgement of the drama eventually led the martyred community to the construction of the new village of Oradour. This rather gruelling “emotional tour” is rounded off by the “Vers réflexion” exhibition, a great semi-circular space for meditation. The atmosphere of sublimation is amplified by a blue light overhead, which, through a slit in the ceiling, sweeps along the curved wall, at the base of which there is a long, continuous bench inviting the general public to pause for meditation.³⁷ Under the bench, a further play of diffused lighting produces a visual separation between the floor and the surrounding walls, thus adding a lighter touch to the structure and a more profound sense of contemplation. Visitors will be able to linger and view twenty lit-up zones, positioned at floor-level, with screens displaying citations and messages of peace, and summoning the visitors to reflect intimately. The whole exhibition is characterised by the unavoidable impression of a “work in progress,” which imposes the formulation of a tale with *mobile frontiers* and *invisible limits* (Fouché 2002, 133).

The aim of an operation of musealization such as the one carried out at Oradour-sur-Glâne lies in the idea of conservation and transmission of the witness’s memory, endeavouring to come as close as possible to the “authentic” memory. However, it is clear that the ruins of Oradour have an “objective” emotional impact; the *Centre de Mémoire* (seen as a gateway to knowledge of the ruins themselves) proposes an “interpretation” of the events that took place, the veracity of which can only be confirmed by documents (which by definition are objective). It is impossible to give an interpretation that might assuage the sensitivity and expectations of those who

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.³⁷ 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 contemplativo. 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, 133).

Il fine di un’operazione di musealizzazione come quella condotta ad Oradour-sur-Glâne 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

(even indirectly) have lived through these dramatic events (either because they have “inherited” these accounts, which have been handed down to them, or because they have experienced the “signs” and the history of their own land). The *Centre de Mémoire*, being aware of this, distances itself to some extent and treats every potential reconstruction with a more cautious and manifest *probablement...* (Fouché 2002, 135)

On the other hand, the demand to create other *Centres de Mémoire* or actual Holocaust museums, also advertises a need for redemption with regard to crimes against humanity, a real “processing of guilt” (Ruggeri Tricoli 2000, 21), which cannot be and must not be restricted to an austere reaction based on silence; “a building, a poem, a song or a film, whatever their level of populism, are surely always better than a refined silence that dictates a sense of superiority when we are dealing with the Holocaust and with those who still promote it by pretending to deny it” (Dannat 2002, 53).

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, 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” (Ruggeri Tricoli 2000, 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 2002, 53).

Notes

1. Baiburin 1997.
2. One needs to remember that the activities of monitoring and testing the responses from the general public to stimuli coming from museums are part of the managerial routine of every museum that defines itself as such.
3. Naturally, the concept of *over-addition* co-exists alongside the contrasting one of *subtraction*, the theorization of which, supported by a large number of international museums, owes its origins to the studies by Maria Clara Ruggieri Tricoli; Ruggieri Tricoli 2000.
4. There is an interesting comparison with numerous studies on the sense of belonging developed in the sphere of dynamic psychology, but even more interesting are the implications that these theories have had for the museum; Russell 1994.
5. A “structuralist” theory of the museum as acknowledged in Piaget and Inhelder 1947.
6. Kaplan 1994.
7. Benjamin 1993.
8. *Ibidem*.
9. Ruggieri Tricoli 2000.
10. Farmer 1994.
11. Neal 1998.
12. James E. Young, Professor of Judaic Studies at the University of Massachusetts at Amherst, individuates a declination of the role assumed by ethnic memory in the various Holocaust memorials and museums, affirming, in particular, that the American sensitivity towards reconstruction of national history has developed mainly since the Second World War, and especially following the *Shoah*. In fact, the Holocaust has led the American people, and consequently its museums, towards a painful “elaboration of mourning”, that is very different from the “ambiguous” elaboration in German and Polish museums, but also different from the “rhetorical” and emphatic” elaboration occasionally encountered in Israeli museums; Young 1993.
13. Young 1993.
14. Assmann 1992.
15. Accardi 2008.
16. Ruggieri Tricoli 2005.
17. Nardi 2004.
18. Accardi 2010.
19. Ruggieri Tricoli 2007.
20. Dupront 1987.
21. Ruggieri Tricoli 2007.
22. We are referring in particular to Pierre Laborie and Paul Ricœur; cfr. Laborie 1993 e Ricœur 2000.
23. Ricœur 2000.
24. Farmer 1994.

Note

1. Baiburin 1997.
2. 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.
3. 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.
4. 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.
5. Una teoria “strutturalista” del museo riconosciuta in Piaget 1976.
6. Kaplan 1994.
7. Benjamin 1993.
8. *Ibidem*.
9. Ruggieri Tricoli 2000.
10. Farmer 1994.
11. Neal 1998.
12. 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.
13. Young 1993.
14. Assmann 1992.
15. Accardi 2008.
16. Ruggieri Tricoli 2005.
17. Nardi 2004.
18. Accardi 2010.
19. Ruggieri Tricoli 2007.
20. Dupront 1987.
21. Ruggieri Tricoli 2007.
22. Ci riferiamo in particolar modo a Pierre Laborie e Paul Ricœur; cfr. Laborie 1993 e Ricœur 2000.
23. Ricœur 2000.
24. Farmer 1994.
25. Texier, Dartoux 2007.
26. Alla carneficina sono sopravvissute soltanto sei persone, mentre sono deceduti 205 bambini, 240 donne

25. Texier, Dartoux 2007.
26. Only six people survived the massacre, whilst 205 children, 240 women and 197 men died.
27. Farmer 2004.
28. Fouché 2008.
29. *Ibidem*.
30. The case of Poggioreale (Sicily) certainly represents one of the most indicative examples of this phenomenon.
31. Isozaki 1997.
32. The “Centre de Mémoire” at Oradour-sur-Glane was opened following the creation of the “Mémorial pour la paix de Caen” and the “Historial de Péronne”, opened to the general public a short time before, and also the “Maison des enfants d’Izieu”, inaugurated by the President of France in April 1994.
33. There have been many queries about its name since the conception of the new museographic installation. However, the term “Centre de Mémoire” found agreement on all sides, the local community, the town council and the National Association of Families of Martyrs. The choice of the word “mémoire” was decisive, also because of the notoriety brought by the publication of the text by Pierre Nora (*Les lieux de mémoire*, 1984), which better rendered the impression of a public institution at the service of collective memory, a sign of “continuity” and maintenance of the message to be diffused; Nora 1984.
34. L'équipe, as well as Yves Devraine, included the landscape painter Bernard Lassus and the architects Jean-Louis Marty and Antonio Carriléro.
35. One can clearly deduce from the home page of the web-site Memoriale di Caen, a Museum for Peace, the willingness of the institution to show how much an understanding of the world imposes knowledge of one's own history cf. web-site: www.memorial-caen.fr.
36. The tangle of metal blades clearly recalls *Le Naufrage de l'Espérance* (1823/24) by Kaspar David Friedrich, the emblematic painting of German romanticism housed in the Kunsthalle, Hamburg, but it is mainly an unintended nod to the painting on the part of the architects.
37. To this end, we might mention the so-called “Halls of Remembrance” in countless museums of the Holocaust, all created with very similar intentions to the one told here; so we might cite one example, the United States Holocaust Memorial Museum in Washington, in which its “Hall of Remembrance,” with its hexagonal floor-plan, is defined by walls (here, too, treated as blades separated by a trace of light) that restore serenity and harmony to the context and enhance its sense of meditation; cf. Lipstadt 1993.
- e 197 uomini.
27. Farmer 2004.
28. Fouché 2008.
29. *Ibidem*.
30. Il caso di Poggioreale di Sicilia rappresenta certamente uno degli esempi più indicativi di questo fenomeno.
31. Isozaki 1997.
32. 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.
33. 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 merito 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.
34. L'équipe, oltre a Yves Devraine, comprendeva il paesaggista Bernard Lassus e gli architetti Jean-Louis Marty e Antonio Carriléro.
35. 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.
36. 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.
37. 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; cfr. Lipstadt 1993.

References

- Accardi, Aldo R. D. 2008. "Natura e artificio negli interni museali." *Nuova Museologia* 19 (11): 4-8.
- Assmann, Jan. 1992. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C. H. Beck. Translated by Francesco De Angelis as *La memoria culturale* (Torino: Einaudi, 1997).
- Baiburin, Albert. 1997. "The Functions of Things." *Ethnologia Europaea* 27 (1): 3-14.
- Bazin, Galilee. 1967. *Le temps des musées*. Liège e Bruxelles: Desoer.
- Benjamin, Walter. 1993. *Sul concetto di storia*, edited by Gianfranco Bonola, and Michele Ronchetti. Torino: Einaudi.
- Dannat, Adrian. 2002. *United States Holocaust Memorial Museum: James Ingo Freed*. London: Phaidon.
- Dupront, Alfred. 1987. *Du Sacré. Croisades et pèlerinages. Images et langages*. Paris: Gallimard.
- Farmer, Sarah. 1994. *Oradour, arrêté sur mémoire*. Paris: Calmann-Lévy.
- ———. 2004. *Oradour 10 juin 1944*. Paris: Perrin.
- Fouché, Jean J. 2002. "Le Centre de la Mémoire d'Oradour." *Vingtième Siècle* 73 (1-3): 125-137.
- ———. 2008. *Oradour, 10 juin 1944: un massacre nazi en France occupée*. Online Encyclopedia of Mass Volence, Sciences Po.
- Grossman, Grace C. 2003. *Jewish Museums of the World*. Westport: Hugh Lauter Levin Associates.
- Hartman, Geoffrey H. 1994. *Holocaust Remembrance: the Shapes of Memory*. Cambridge: Blackwell Publ.
- Isozaki, Arata. 1997. "Fratture." *Lotus* 93: 34-45.
- Kaplan, Flora E, ed. 1994. *Museums and Making of "Ourselves": The role of Objects in the National Identity*. London and New York: Leicester Un. Press.
- Laborie, Pierre. 1993. "Histoire et résistance: des historiens trouble-mémoire." *Écrire l'histoire du temps présent*. Paris: IHTP - CNRS.
- Lipstadt, Hélène. 1993. "The United States Holocaust Memorial and Museum e i critici." *Casabella* 606: 39-41.
- Nardi, Emma, ed. 2004. *Musei e pubblico. Un rapporto educativo*. Milano: Franco Angeli.
- Neal, Arthur G. 1998. *National trauma and collective memory: major events in the American century*. New York: Armonk.
- Nora, Pierre, ed. 1984. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard.
- Piaget, Jean, and Inhelder Barbel. 1947. *La représentation de l'espace chez l'enfant*. Paris: PUF.
- Ricœur, Paul. 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Le Seuil.
- Ruggieri Tricoli, Maria Clara. 2000. *I fantasmi e le cose. La messa in scena della storia nella comunicazione museale*. Milano: Lybra Immagine.
- ———. 2005. "Mitogenesi del territorio ed epistemologia del museo: dalla Plimoth Plantation a Wigon Pier." In *Luoghi, storie, musei. Percorsi e prospettive dei musei del luogo nell'epoca della globalizzazione*, Maria Clara Ruggieri Tricoli, and Salvatore Ruginò, 171-192. Palermo: Dario Flaccovio Editore.
- ———. 2007. "Paesaggi del disastro: fratture, memorie, musei." In *Recondita armonia. Il paesaggio tra progetto e governo del territorio*, edited by Peris Persi, 213-222. Conference proceedings of the 3rd International Conference on Cultural Heritage, Urbino: Istituto Interfacoltà di Geografia.
- Russell, Terry. 1994. "The enquiring visitor: usable learning theory for museums context." *Journal of Education in Museums* 15: 19-21.
- Texier, Simon, and Jean Christophe Dartoux. 2007. *Les architectes de la mémoire*. Paris: Coédition Huitième Jour et MINDEF/SGA-DMPA.
- Young, James E. 1993. *The texture of Memory. Holocaust Memorials and Meaning*. New Haven and London: Yale Un. Press.

AUTORI

AUTHORS

Aldo Renato Daniele Accardi

Aldo R. D. Accardi (1968), Architect, has a PhD in the field of Recovery of the Ancient Contexts, the subject of which is the *Musealization of International Archaeological Sites*. He has published various scientific papers about *Museography*, *Archaeological Museography* and *Interiors*, including essays in books, articles in magazines and Acts of National and International Congresses. He has a post-graduate degree in *Museography* awarded at the *École de Muséographie du Louvre*. He has participated in various international competitions in architecture, has staged scientific exhibitions and has gained considerable professional experience in *Interior Design* and in the field of indoor and outdoor *Musealization*. Currently he is the Holder of a Research Grant in the field of *Contemporary architectural language in the musealization of historical interiors*. He teaches *Interiors* and *Musealization of archaeological sites* at the Faculty of Architecture in Palermo and *Museography* at the Faculty of Letters and Philosophy in Palermo. He also teaches at the International Summer School on European Prehistory (ISSEP) in Nurri.

Michela Bassanelli

Arch. Ph.D. Candidate in Interior Architecture and Exhibition Design at DAStU-Department of Architecture and Urban Studies, Politecnico di Milano. Graduated in Architecture at the Politecnico di Milano (2010) with a Thesis “Geografie dell’abbandono. Il caso della valle di Zeri,” dealing with the phenomena of rural villages abandonment in Tuscany and the study of possible strategies for revival and rehabilitation. The work was Awarded with Lunigiana Storica Prize as the best study on its territory for 2010. She collaborates with the professor Gennaro Postiglione on the research project about “Italian Borghi dismission” (to develop an understanding useful to elaborate strategies for possible re-active-actions) and “Museography for Difficult Heritage”, a research on war remains both in urban contexts and cultural landscapes developed within the framework of PRIN 2008 - ‘The intervention in archaeological areas for activities related to museums and cultural communication’ (National Coordinator prof. Marco Vaudetti) performed by the MIB Group at Politecnico di Milano (coordinated by prof. Luca Basso Peressut).

Luca Basso Peressut

Full Professor, has been member of the PhD in “Architecture of Interiors” at the Politecnico di Milano since 2000. He is director of the II level Master held by the Politecnico di Milano “IDEA in Exhibition Design,” Director and Member of the Scientific Committee for the International Architecture Workshop “Villa Adriana” since 2003, Member of the Scientific Committee for the National Conference of Interiors” 2005, 2007 and 2010; member of the Scientific Board of the

Aldo Renato Daniele Accardi

Aldo R. D. Accardi (1968), architetto, ha conseguito il titolo di Dottore di Ricerca in *Recupero dei Contesti Antichi* con una tesi dal titolo *La Gestione museale dei siti archeologici, sullo sfondo delle esperienze internazionali*. Ha al suo attivo numerose pubblicazioni scientifiche sulla Museografia, sulla Museografia archeologica e sull’Architettura degli Interni, tra cui saggi in libri, articoli su riviste e Atti di Congressi Nazionali e Internazionali. Ha conseguito una specializzazione in *Museografia* presso l’*École de Muséographie du Louvre*. Ha partecipato a diversi concorsi di progettazione, ha allestito mostre a carattere scientifico ed ha acquisito una cospicua esperienza professionale nella progettazione d’interni e arredamento e nell’ambito della museografia *indoor* e *outdoor*. Oggi, titolare dell’Assegno di Ricerca dal titolo *Elementi del linguaggio progettuale contemporaneo nella musealizzazione degli interni storici*, è Docente di *Architettura degli Interni* e di *Musealizzazione dei siti archeologici*, presso la Facoltà di Architettura di Palermo, di *Museografia*, presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Palermo, e insegna presso l’International Summer School on European Prehistory (ISSEP) di Nurri.

Michela Bassanelli

Architetto, Dottorando in Architettura degli interni e Allestimento presso il Dipartimento di Architettura e Studi urbani (DAStU) del Politecnico di Milano. Si laurea in Architettura presso il Politecnico di Milano nel 2010 con la tesi: “Geografie dell’abbandono. Il caso della valle di Zeri”, tesi vincitrice del Premio Lunigiana Storica 2010. Collabora con il Professor Gennaro Postiglione nell’ambito di alcuni progetti di ricerca: “la dismissione dei borghi in Italia” elaborando possibili strategie di sviluppo per questi territori, “Museografia per “Difficult heritage,” un progetto di ricerca sui reperti di guerra sia in contesti urbani che nel paesaggio sviluppato all’interno del progetto PRIN 2008—“L’intervento nelle aree archeologiche per attività connesse alla musealizzazione e alla comunicazione culturale” (Coordinatore nazionale prof. Marco Vaudetti) svolto dal gruppo MIB del Politecnico di Milano (Coordinato dal prof. Luca Basso Peressut).

Luca Basso Peressut

Professore ordinario, membro del Dottorato di Ricerca in Architettura degli Interni e Allestimento dal 2000. E’ direttore del Master IDEA-Exhibition design del Politecnico di Milano; direttore e membro del comitato scientifico del Workshop Internazionale di Architettura “Villa Adriana” dal 2003; membro del comitato scientifico della Conferenza Nazionale “Interiors” 2005, 2007 e 2010; membro del Consiglio scientifico del Museo Tridentino di Storia Naturale, Trento; membro del comitato scientifico della rivista “Exporre”; membro del

Finito di stampare nel mese di Giugno 2013
per conto di LetteraVentidue Edizioni S.r.l.
presso lo Stabilimento Tipolitografico Priulla S.r.l. (Palermo)