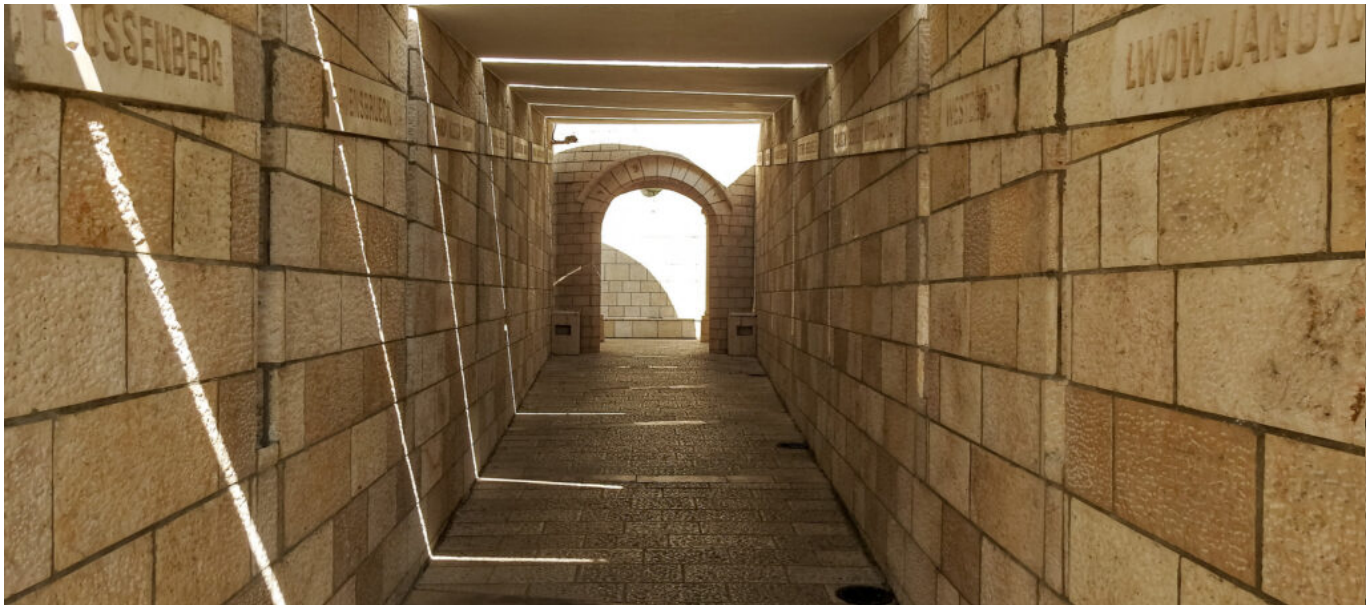
il giornale dell'ARCHITETTURA.com
MAGAZINE LIBERO E INDIPENDENTE SULLE CULTURE DEL PROGETTO E DELLA CITTÀ



Quale architettura per quale memoria

Quale architettura per quale memoria

Breve viaggio, dal Novecento in qua, tra le molteplici forme dei gesti architettonici per la liturgia della memoria

Che l'architettura costituisse un'espressione della cultura umana intimamente legata, tra le sue tante motivazioni, alla celebrazione della memoria, era questione già egregiamente argomentata da Victor Hugo nel celebre brano di *Notre Dame de Paris*. Che questo linguaggio archetipo – «l'architettura è il gran libro dell'umanità» affidato alla fisicità perenne della pietra – sarebbe stato spodestato dal diffondersi del libro stampato, duttile e disperso, disancorato dalla dimensione spaziale, infinitamente riproducibile e trasmissibile tra generazioni, era appunto l'argomento principe della riflessione affidata al personaggio di Claude Frollo. Quello che ancora Hugo non poteva prevedere era il succedersi di un altro «grande avvenimento dell'umanità» con la deflagrazione dei nuovi linguaggi, ubiqui e in continuo divenire, portati dalla massificazione della comunicazione di massa. Una mutazione che si accompagna, nella contemporaneità, ad altri fenomeni su scala planetaria, che hanno insieme condotto ad una comunicazione sempre più contratta, che sottrae spazio e senso alla complessità; in definitiva, **una deriva antropologica del valore stesso della memoria, in una società globale**

sempre più fascinata dall'esperienza dell'eterno presente. Non c'è da stupirsi dunque se **i percorsi dell'architettura museale**, legati alla rammemorazione e all'elaborazione di vicende storiche che negli ultimi secoli hanno più volte espresso – con tragica evidenza – tutto il potenziale distruttivo dell'azione umana, **hanno percorso strade molteplici, eterogenee e a volte contraddittorie**.

Memoriali

A partire **dalla seconda metà del Novecento** i memoriali, tradizione celebrativa dei valori identitari di una comunità, **si staccano dal linguaggio caratteristico del monumento convenzionale**, dal suo carattere celebrativo o di risarcimento, dalla legittimazione della sua estraneità alla specificità del tessuto territoriale, dal suo linguaggio ortodosso, solenne e retorico, fortemente dominato dalla tradizione accademica; forse proprio perché sono ormai dissolte le categorie stabili e condivise che avevano uniformato le società precedenti i grandi conflitti del secolo scorso e non ancora coinvolte nella prospettiva di una sempre più diffusa contaminazione tra culture, comunità, valori, destini, che contraddistingue il secolo.
Nascono, **dopo la prima e la seconda guerra mondiale, nuove forme di narrazione coagulate in luoghi, modi e tempi della memoria**: monumenti, lapidi, cippi nei cimiteri, nelle carceri, nei campi di raccolta, di concentramento e lavoro; i Parchi della Rimembranza, le Campane. Nascono il Giardino dei Giusti, i vari centri di documentazione, le ricorrenze, le espressioni dell'arte, della letteratura, del teatro, della musica, delle immagini e così via, per ricordare le molte e tragiche inquietudini che punteggiano la storia recente: dai massacri della grande guerra ai totalitarismi, alle persecuzioni, ai campi di concentramento, ai genocidi etnici, ai fatti d'arme e alle rappresaglie feroci, alle bombe di Hiroshima e Nagasaki, al razzismo negli Stati Uniti, agli stermini in Argentina e in Ruanda, alle stragi di Stato, agli eccidi di mafie e terrorismo, ai naufragi dei clandestini, alle innumerevoli vicende che interrogano le nostre coscienze senza fornire risposte definitive. E per ricordare i Giusti, coloro che seppero opporsi, mettendo in gioco le vite proprie e dei propri familiari, che seppero affidarsi ai propri principi, opponendosi alla convenienza, al conformismo, all'intimidazione.

Rappresentare l'inenarrabile

La Memoria implica il confronto con le Memorie plurali, con l'Altro, con l'Indicibile,

con l'Orrore. Non può essere una Memoria rassicurante e riparatrice, che ricostruisce la verità una volta per tutte. **Concepire un "involucro fisico della memoria" mette in relazione i concetti di spazio e di tempo, il luogo prescelto, e il periodo storico cui si fa riferimento.** Ma mette anche in conto l'efficacia della localizzazione, degli strumenti, delle risorse, delle opportunità di approfondimento, di scambio e confronto che quell'architettura è in grado di accogliere e, se possibile, amplificare.

Che i musei dedicati alla Memoria dovessero non solo raccogliere le testimonianze degli eventi, ma diventare soprattutto luogo di studio, di elaborazione e soprattutto di propagazione della conoscenza diffusa, fu chiaro già dalla concezione dello **Yad Vashem a Gerusalemme** (1954) e dello **United States Holocaust Memorial Museum a Washington** (1980).

Tuttavia, negli anni successivi, nel dibattito sull'architettura della memoria s'introduce un dubbio: **è sufficiente "sapere" per evitare nuove barbarie?** E ancora, l'orrore indotto dalla constatazione di come e quanto l'animo umano sia capace di produrre discriminazione, vessazione, prevaricazione, violenza, sterminio, è – nel ripercorrere la Storia – tale da rasentare l'indicibile (secondo Theodor Adorno, «*Dopo Auschwitz, nessuna poesia, nessuna forma d'arte, nessuna affermazione creatrice è più possibile. Il rapporto delle cose non può stabilirsi che in un terreno vago, in una specie di no man's land filosofica*»): dunque induce a produrre uno scarto, uno scostamento rispetto ai linguaggi che normalmente usiamo nella liturgia della memoria; la dimensione monumentale e didascalica del ricordo, quindi, si rivela non adeguata alla memoria dei totalitarismi, delle persecuzioni e della Shoah. Anche per questo motivo, **quelli di Daniel Libeskind e di Peter Eisenman a Berlino**, pur molto diversi tra loro, ma concepiti entrambi intorno al 1989, **intendono essere anti-monumenti** o, se vogliamo, monumenti spezzati (come gli idoli spezzati da Abramo); si configurano in modo tale da impedire di coglierne la totalità con un solo sguardo, i nuclei concettuali dei progetti si fondano in entrambi i casi sull'incontro tra tracciati diversi, chiedono una sospensione tra detto e non detto, suscitano un coinvolgimento, inducono all'inquietudine ed evocano la lacerazione. È forse anche per questa percezione d'inadeguatezza che artisti e architetti coinvolti nel tema della memoria delle persecuzioni hanno abbandonato il tradizionale linguaggio celebrativo o didascalico con cui veniva comunicata la storia, per sperimentare linguaggi più indeterminati, plurali e dialogici; per concepire dispositivi in grado di coinvolgere i visitatori, non solo attraverso la vista, ma attraverso tutto l'apparato sensoriale ed emotivo, introducendo nella dimensione della memoria i percorsi più indeterminati e soggettivi dell'esperienza performativa.

Un altro **binomio oppositivo**, evidente nel più recente dibattito, è quello **tra concentrazione e diffusione**: le testimonianze sradicate e raccolte in una collezione espositiva e la rete di tracce disseminate nei luoghi in cui la tragedia ha avuto atto e a quei luoghi indissolubilmente legate, per assumere la forma di un processo che si diffonde progressivamente (come nel caso delle *Pietre d'inciampo* distribuite nelle città europee dall'artista tedesco Gunter Demnig) nel dispiegarsi dello spazio e delle storie che in modo più o meno esplicito trattiene in sé.

Site specific

La scelta, per alcuni monumenti contemporanei, di essere in reazione diretta ed esclusiva tra luogo dell'evento e luogo del memoriale, è ricorrente là dove sono avvenuti avvenimenti di particolare drammaticità o determinanti nel corso degli eventi storici (Memoriale del binario 21 alla Stazione centrale di Milano, 2004). Qui la specificità della scelta architettonica, la sua capacità evocativa e di coinvolgimento dello spettatore assume rilevanza minore, rispetto all'intenzione di fissare nella memoria civile gli eventi storici che al luogo sono associati. È in questo tipo di monumento che prende forma **l'idea del percorso come particolare esperienza architettonica**, in cui la spazialità è data non tanto da uno specifico involucro materiale in cui la testimonianza è custodita, documentata, contestualizzata, esplicitamente comunicata e sottolineata, ma è l'itinerario nello spazio in sé, o meglio negli spazi, combinato con il tempo, attraverso un'intenzionale sequenza, a costituire il filo narrativo della memoria. Nel *Discorso ai giovani sulla Costituzione nata dalla Resistenza*, **Piero Calamandrei** affermò: «*Se voi volete andare in pellegrinaggio nel luogo dove è nata la nostra Costituzione, andate nelle montagne dove caddero i partigiani, nelle carceri dove furono imprigionati, nei campi dove furono impiccati. Dovunque è morto un Italiano per riscattare la libertà e la dignità della nazione, andate là, o giovani, col pensiero, perché là è nata la nostra Costituzione*».

Eredità scomode

L'aspetto particolare e perturbante di questa concezione dello spazio diffuso come luogo di sedimentazione della Storia, rivela la sua problematicità nel momento in cui i luoghi trattengono testimonianze d'ideologie ed eventi che si contrappongono al pensiero prevalente nella contemporaneità.
È questo **il caso, nel nostro Paese, delle architetture e dell'urbanistica razionaliste,**

dei monumenti eretti nel Ventennio, dei retorici simboli del Regime che permangono incorporati nelle loro forme e che non possono e non debbono essere menomati da patetiche censure. Un interessante esempio è quello del **monumento alla Vittoria a Bolzano, di Marcello Piacentini** (1926-28), da poco trasformato in centro di documentazione sui totalitarismi. Nel progetto di nuovo percorso espositivo e "depotenziamento" (così è stata definita la riduzione della connotazione ideologica), elaborato dalla commissione scientifica composta da Andrea di Michele, Hannes Obermair, Christine Roilo, Ugo Soragni e Silvia Spada, a quei fregi e quelle scritte così connotati, vengono sovrapposte in filigrana altre informazioni e interpretazioni, attraverso lo scorrere di proiezioni luminose che ripropongono una lettura storicamente contestualizzata e suggeriscono un pensiero critico distaccato dai loro originali contenuti, enfatici e propagandistici.

Immagine di copertina: Kenneth Treister, Memoriale dell'Olocausto a Miami (Florida, 1984-1990)

Autore

Franco Lattes