

RE-ENACTING THE PAST

MUSEOGRAPHY FOR CONFLICT HERITAGE



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

The book draws on the study “*Beyond the Memorial: Exhibition Design for Conflict Heritage*”, which is the topic of the thesis of PhD Candidate Michela Bassanelli (Doctorate Programme in Interior Architecture and Exhibition Design at Politecnico di Milano). Moreover, the work is part of the research activities of the PRIN project 2008 “The musealization and intercultural communication intervention in archaeological sites” (National Coordinator: prof. Marco Vaudetti), carried out by the MIBE group Politecnico di Milano (General Coordinator: prof. Luca Basso Peressut, Coordinator of the research topic “Conflict Archaeology”: prof. Gennaro Postiglione). The same topics have become later subject of a further investigation within the international project “REcall-European Conflict Archaeological Landscape Reappropriation” (www.recall-project.polimi.it), financed by the EC-Culture 2007 programme in 2012 (ref.: 2012 - 0927 / 001 - 001 CU7 COOP7). Prof Gennaro Postiglione is the Project Leader and PhD Candidate Michela Bassanelli is Principal Investigator of the project.

Il libro prende le mosse dallo studio “*Beyond the Memorial: Exhibition Design for Conflict Heritage*” che la PhD Candidate Michela Bassanelli sta sviluppando come tesi di dottorato presso il Politecnico di Milano (Dottorato in Architettura degli Interni e Allestimento), all’interno delle attività di ricerca del PRIN 2008 “L’intervento nelle aree archeologiche per la musealizzazione e la comunicazione culturale” (Coordinatore Nazionale prof. Marco Vaudetti) svolte dal gruppo MIBE del Politecnico di Milano (Coordinatore generale prof. Luca Basso Peressut, coordinatore ricerca sul tema “Conflict Archaeology” prof. Gennaro Postiglione). I temi affrontati nel lavoro sono successivamente confluiti nel progetto internazionale “REcall-European Conflict Archaeological Landscape Reappropriation” (www.recall-project.polimi.it), finanziato nel 2012 dal programma EC-Culture 2007 (rif.: 2012 - 0927 / 001 - 001 CU7 COOP7), di cui il prof Gennaro Postiglione è Project Leader e la PhD Candidate Michela Bassanelli è il Principal Investigator.

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

- 302** Magdalena Jetelová. Atlantic Wall 1994-95: Light and Shadows over the Boundary
 Magdalena Jetelová: Atlantic Wall 1994-95: luci e ombre sul confine
Margherita Parati
- 320** Counter-Monument and Anti-Monument: "The Absolute Impatience of a Desire of Memory"
 Contro-monumento e Anti-monumento: "L'impazienza assoluta di un desiderio di memoria"
Giulia Grechi
- 338** **PART 4**
MUSEOGRAPHY FOR ARCHAEOLOGICAL LANDSCAPE OF CONFLICTS
LA MUSEOGRAFIA PER IL PAESAGGIO ARCHEOLOGICO DEI CONFLITTI
- 344** Reuse, Recover, and Musealization of the Atlantikwall: A Comparative Survey
 Riusi recuperi e musealizzazioni dell'Atlantikwall: esperienze a confronto
Gennaro Postiglione
- 364** Learning From War Landscape
 Imparare dal paesaggio dei conflitti
Giulio Testori
- 380** A Museum of the Territory along the "Defensive Line at the North Border"
 Un Museo del territorio lungo "La linea di difesa alla frontiera nord"
Cristina Federica Colombo
- 396** Cold War Panor(a)ma: Porto Palermo Museum in Albania
 Panor(a)ma della guerra fredda: il museo di Porto Palermo in Albania
Elisabetta Terragni
- 412** Carso is a Double and Invisible Landscape
 Il Carso è un paesaggio duplice ed invisibile
Baukub+YellowOffice
- 438** **AUTHORS**

ELISABETTA TERRAGNI

COLD WAR PANOR(A)MA: PORTO PALERMO MUSEUM IN ALBANIA

*PANOR(A)MA DELLA GUERRA FREDDA:
IL MUSEO DI PORTO PALERMO IN ALBANIA*

Maps and their territories are never congruent; on the contrary, it is precisely their ambiguous relationship that renders the landscape legible or the map uncertain. Not only is the shape of a place revealed in the contours of a map; it is also divided by many invisible signs. Borders, administrative districts, energy networks, and innumerable other lines of demarcation carve up the territory, dispersed across and registered on maps. Each one of them weaves a network of salient traits and invisible connections, so that we cannot be sure as to how and to what extent they correspond to one another. In this sense, each map is an invention that presupposes its own point of view and the particular selection of elements it represents. Whereas it helps users find their bearings, because the map is always "oriented" with respect to the landscape it represents, only this confirms its accuracy. Whereas the authoritativeness of cartography is measured through the landscape, the reality of the country is marked by strengths and powers beyond the map. Whether imaginary or symbolic, they shape the place and determine its nature.¹

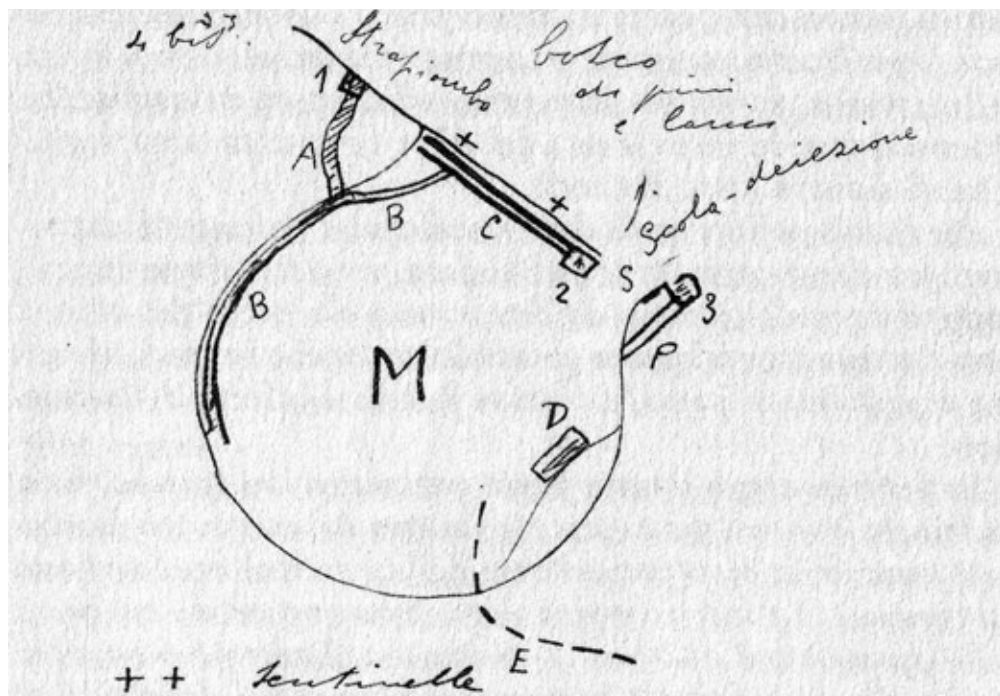
When in the summer of 1906 Carlo Emilio Gadda (1893–1973), together with friends and his brothers, drew up a map of the orchard next to the villa Longone al Segrino, he created within its confines an imaginary topography: a fantastic world of dukedoms, kingdoms, and earldoms established by the clever Duke of Sant'Aquila in the wake of long and exhausting wars.² What began as the game of a thirteen-year-old boy became increasingly complex, as the detailed mapping of these states (which Carlo endowed with toponyms and documents) underwent continuous transformation as well as obsessive redrawing of boundaries. It was an introspective and dimensionless world, where borders established the limits of the dukedom, but not the relationship with the external world, which in the game did not exist.

Amid the constant flux of events and toponymy, the delicate balance between earldoms and dukedoms, between princesses and

Una mappa e il suo territorio non sono mai congrui, anzi è proprio il loro ambiguo rapporto che rende leggibile il paesaggio o incerta la mappa. Non solo la configurazione del luogo trova riscontro nei suoi lineamenti, ma tanti segni invisibili la dividono. Le frontiere, i distretti amministrativi, le reti energetiche e tante altre demarcazioni incidono il territorio, si disperdono o si registrano sulle carte. Ognuna tesse una rete di tratti salienti e connessioni invisibili da lasciare incerto come e quanto corrispondono tra loro. In questo senso ogni mappa è una invenzione che presuppone un punto di vista e una precisa scelta tra gli elementi che ricorda. Questa aiuta ad orientarsi perché è sempre "orientata" rispetto al paesaggio che rappresenta, ma solo questo può dare conferma della sua accuratezza. Mentre l'autorevolezza cartografica si misura col paesaggio, la realtà del Paese è segnata da forze e poteri ben al di fuori della carta. Non importa se immaginari o simbolici questi plasmano il luogo e ne determinano la natura.¹

Quando nell'estate del 1906 Carlo Emilio Gadda, insieme ad amici e ai fratelli disegna la mappa del frutteto attiguo alla villa di Longone al Segrino, crea all'interno di questi confini una topografia immaginaria. Un mondo fantastico di ducati, regni e contee creato dopo lunghe ed estenuanti guerre dall'abile governo del duca di Sant'Aquila, il tredicenne Carlo.² Il gioco si fa complesso e la minuziosa mappatura degli stati, arricchita dal corredo gaddiano di toponimi e documenti è in continua mutazione così come l'ossessivo ridisegno dei suoi confini. E' un mondo introverso e senza dimensione dove i confini stabiliscono il limite del ducato ma non la relazione con il mondo esterno che nel gioco non esiste.

Nel continuo mutare degli eventi e della toponomastica, tanto il delicato equilibrio tra contee e ducati, tra principesse e signori è cangiante, quanto l'esterno rimane uniforme e indefinito. L'esclusione di questo mondo "oltre il giardino"³ altera il senso delle proporzioni e la percezione dello spazio, che potrebbe essere minuscolo o immenso come solo un bambino



Carlo Emilio Gadda, "I'll make a small sketch of this post, probably not topographically correct, but so as to give a certain idea of the place and to allow people to recognize it" (Ph. Gadda, 1991:72)

lords were altered, while the world outside remained uniform and indefinite. The exclusion of this world "*oltre il giardino* (beyond the garden)" altered the sense of the proportions and the perception of space,³ which could be miniscule or immense, as only a child can imagine it. A decade later, the obsessive design and definition of Gadda's own position re-emerged in the more arduous and real theatre of war. Under the pseudonym "Duke of Sant'Aquila," he fixed in words and drawings the fragments of the deteriorating topography of Karst as he experienced it first hand. They were framed snapshots, a means of remembering how things transpired, in which the memory reconstructs the place of passage, "perhaps not topographically exact, but capable of giving a certain idea of the place, so that it can be recognized" (Gadda 1991, 72-73)—thus, a map. At the age of nineteen, Stendhal

lo immagina. Un decennio più tardi l'ossessivo disegnare e definire la propria posizione riemerge nel più arduo e reale teatro di guerra. Con lo pseudonimo del Duca di Sant'Aquila Gadda fissa nelle parole e nei disegni i frammenti dell'estenuante topografia del Carso vissuta in prima persona. Sono istantanee circoscritte, un modo di ricordare come sono andate le cose, dove la memoria ricostruisce il luogo di passaggio, "non forse topograficamente esatto, ma tale da dare un'idea certa del luogo e da permetterne il riconoscimento" (Gadda 1991, 72-73), dunque una mappa. Anche Stendhal, un altro che sognava di appartenere ad una nobiltà immaginaria, attraversando diciannovenne le Alpi con le truppe di Napoleone, disegnava le postazioni. Con pochi tratti dava un'impressione precisa di colli alpini, baite e mulattiere, con tanto di elementi nascosti e trappole per gli invasori.⁴ Con la penna si

(1783–1842), who also dreamt of belonging to an imaginary nobility, while crossing the Alps with Napoleon's troops drew the various military posts. In just a few strokes he managed to give a clear impression of the Alpine hills, chalets, and mule tracks, which held many hidden elements and traps for invaders.⁴ With the pen he found his bearings in a confused and dangerous countryside, even before being able to describe it.

Stendhal and Gadda were forced to move through minefields, confined among military posts rather than freely wandering through the land. They were trapped by nefarious obstacles, blocked by heavy trucks, and worn out by military labors. The boundaries of their geographies were pre-established, prejudged, and unalterable or elusive, but always codified. The dimensions of the army's movements, expanding or contracting according to military logic, imperceptible to the eye and the ear, nonetheless constituted grave, even insurmountable limits to existence itself.

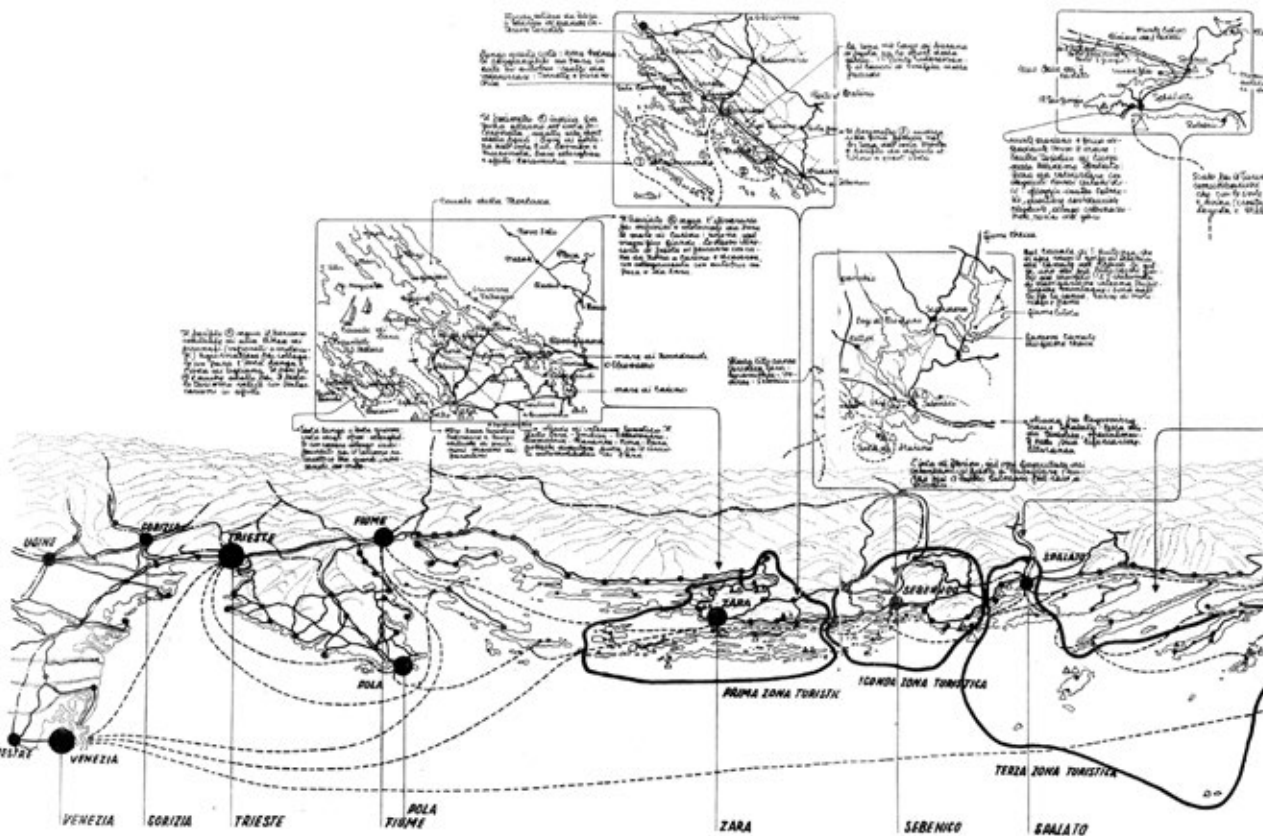
The military strategies of the young Gadda and the war on the plateau as the lieutenant experienced it: were they, or were they not the same thing? If we think in terms of territory, then the answer is yes. Because the relationship between the game and the truth corresponds to that between model and reality. According to standard military practice, events are followed by gathering around a model of a theatre of war. The scope of operations is defined in terms of advances and retreats, hegemony or cession, victory or defeat. When the "territory" is subdued by its own forces, it falls under an impartial gaze; in other words, it moves from a state of dispute to one of pacific detachment, becoming "landscape" again. The lines that divided it and steeped it in blood can disappear, trenches can be leveled, bridges rebuilt, and the populace restored. With peace—either imposed or accepted—the map is redrawn as that of a unified territory. Just as war divides and peace unites, so the vision of the territory changes and the lines of the map are altered.

orientava in una confusa e pericolosa campagna, ben prima di essere capace di descriverla.

Stendhal e Gadda erano costretti a muoversi in terra minata, confinati tra posizioni militari invece di poter vagare liberi nella geografia. Erano immobilizzati tra ostacoli nemici, bloccati da mezzi pesanti ed esausti dalla fatica militare. I termini della loro geografia furono tutti pre-stabiliti, pre-giudicati e immovibili o sfuggenti, ma sempre codificati. I movimenti dell'esercito, espansione o contrazione a secondo la logica militare, non erano dimensioni accessibili all'occhio e all'udito, ma costituivano severi, anzi insuperabili, limiti dell'esistenza stessa.

Le strategie militari in miniatura del giovane Gadda e la guerra sulle alture che il luogotenente visse, furono o no, la stessa cosa? Se si pensa in termini territoriali, la risposta è sì, perché il rapporto tra il giuoco e la verità corrisponde a quello tra modello e realtà. Secondo la provata pratica dei militari gli avvenimenti vanno seguiti radunandosi intorno ad un modello del teatro di guerra. Lo scopo degli eserciti si definisce in termini di avanzate e ritirate, di egemonia o cessione, di vittoria o sconfitta. Quando il "territorio" è domato dalle proprie forze, si sottopone ad una visione imparziale, in altre parole ricade da uno stato di contestazione a uno di pacifico distacco diventando di nuovo "paesaggio." Le linee che lo dividevano e lo insanguinavano possono svanire, le trincee spianate, i ponti ricostruiti, le popolazioni restituite. Con la pace—imposta o accettata—la mappa va ridisegnata come quella di un territorio unificato. Come la guerra spacca e la pace unisce, così la visione del territorio cambia e i lineamenti della mappa mutano.

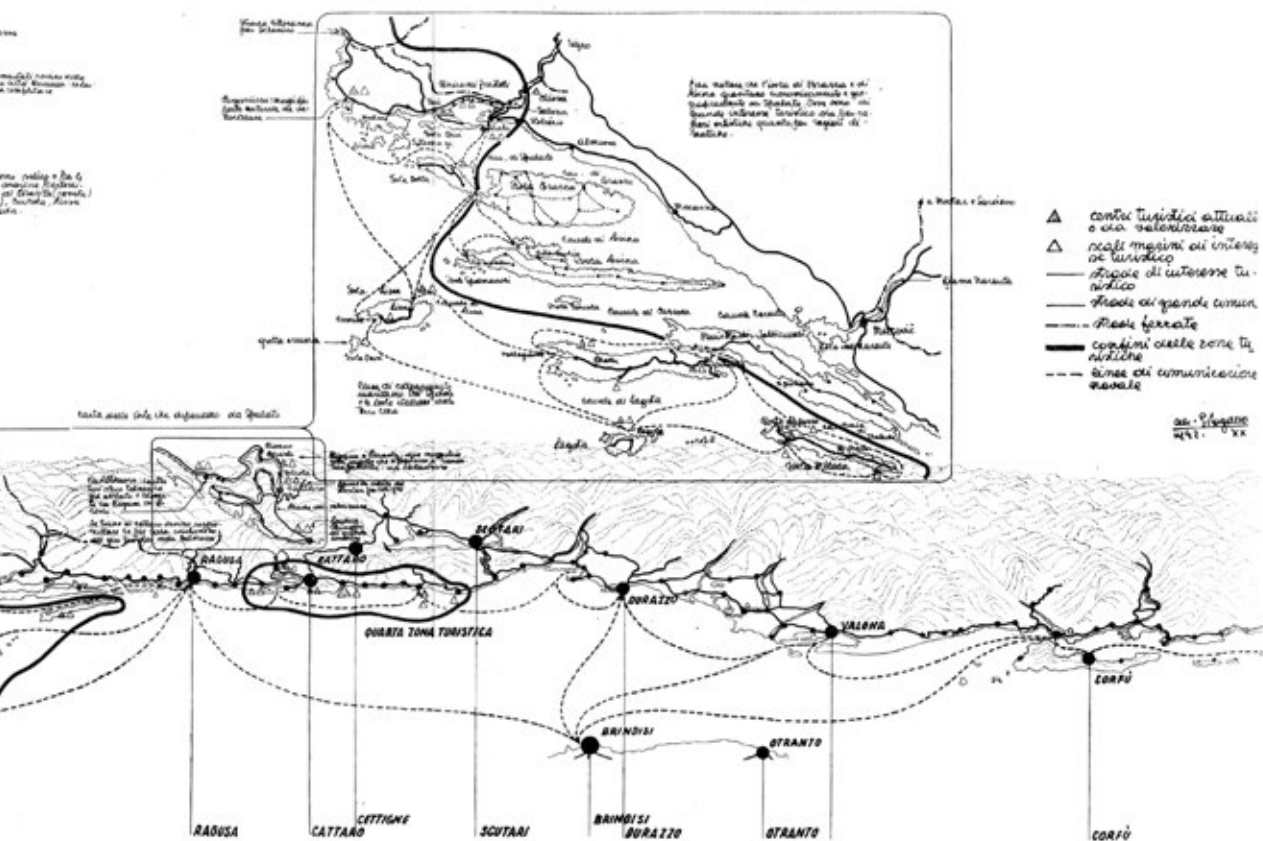
Giuseppe Pagano (Pogatschnig) che fu ufficiale durante la campagna dei Balcani, assume un punto di vista molto in alto sull'Adriatico da dove abbozza una visione che espande la costiera jugoslava nella sua estensione da Venezia fino a Corfù.⁵ Questa vista a volo d'uccello abbraccia tutte le terre in un solo colpo d'occhio e le unisce in un "territorio coloniale" ove i posti di svago invadano i rinomati



Pagano, Notes for a touristic organization in Dalmatia, 1942 (Ph. Domus 1947)

The architect Giuseppe Pagano (1896–1945), while serving as an officer during the Balkans Campaign during the Second World War, assumed a position high above the Adriatic Sea from which he sketched a view spanning the Yugoslavian coast from Venice to Corfu.⁵ Such a bird's eye view encompassed all the countries in a single glance and joined them in a “colonial territory” where resorts invaded renowned historical places. It was quite disconcerting, the “peace” obtained by absorbing various neighboring villages, and likewise, the notion of their territories united under one or another *aquila*, but always in the clutches of a predatory bird. Albania was not governed by the Duke of Sant’Aquila, but by Count Galeazzo Ciano (1903–1944), Minister of Foreign Affairs and the son-in-law of Mussolini, who in 1939 made his solemn entry into capital city of Tirana.⁶ Ciano had demonstrated his

luoghi storici. E’ assai sconcertante la “pace” stabilita inglobando diversi paesi vicini e pensando i loro territori uniti sotto un’aquila o un altro, ma sempre negli artigli di un rapace. Non era il Duca di Sant’Aquila a governare l’Albania, ma il Conte Galeazzo Ciano, ministro degli esteri e genero di Mussolini, che nel 1939 fece anche la sua solenne entrata a Tirana.⁶ Ciano si dimostrò entusiasta già nell’ottobre 1938 quando il senatore Prampolini gli consegnò il “suo magnifico studio sulla bonifica integrale del Paese. Giudica le terre litoranee molto superiori alle nostre, e, senza esagerati ottimismo, pensa che dalla sola zona di bonifica si potrebbero portare in Italia due milioni di quintali di grano” (Galeazzo Ciano 1980).⁷ In quanto frammento nell’ampio arco del Mediterraneo l’Albania fu una terra appropriata alla finzione di un Impero moderno per il quale Pagano proietta, nel 1942, sul

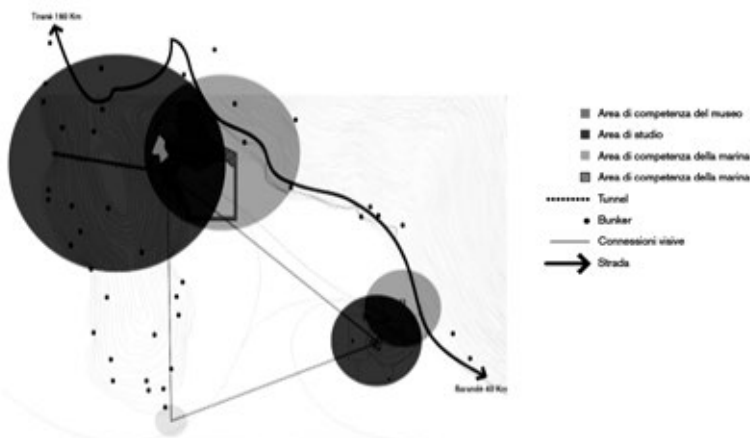


enthusiasm already in October 1938 when senator Prampolini gave him "his exceptional study on the integral reclamation of the country. He deems the coastal lines far superior to ours, and, without being too optimistic, he thinks that it would be possible to take two million *quintals* (two hundred million kilos) of wheat to Italy just from the drainage area."⁷⁷ For being such a small piece of the wide arc of the Mediterranean, Albania was an adequate land for the fiction of a modern Empire for which in 1942 Pagano projected his postwar vision on the Albanian battleground, where tourist centers, seaports, and communication lines were distributed between the land and the sea. The point of view was upside down: his photographs taken from a high vantage point on the Albanian coast helped the images suppressed by memory to re-emerge on the other side of the Adriatic Sea. It is a double

terreno di guerra, la sua visione post-bellica nella quale i centri turistici, gli scali marini e le linee di comunicazione si diramano tra terra e mare. Il punto di vista è rovesciato, le sue fotografie prese dall'alto, sulla costa albanese, aiutano le immagini soppresse dalla memoria a riemergere sull'altro lato dell'Adriatico. E' una doppia prospettiva che riflette l'animo diviso nella condizione della guerra tra il ruolo di civile a cui spera ritornare e la divisa che ha l'obbligo di servire.

Un paese piccolo, accerchiato da nemici reali o immaginari che siano, si circonda di difese e prepara la fuga verso il suo interno. In Svizzera, ancora oggi s'incontrano le tracce degli ostacoli eretti al nemico (come lunghe file di cunei in formazione contro i mezzi corazzati) e gli enormi rifugi alpini da utilizzare, nell'estrema eventualità di un'invasione nemica, come *réduit*, come ultima roccaforte

~~GJIRI I PANORMES~~

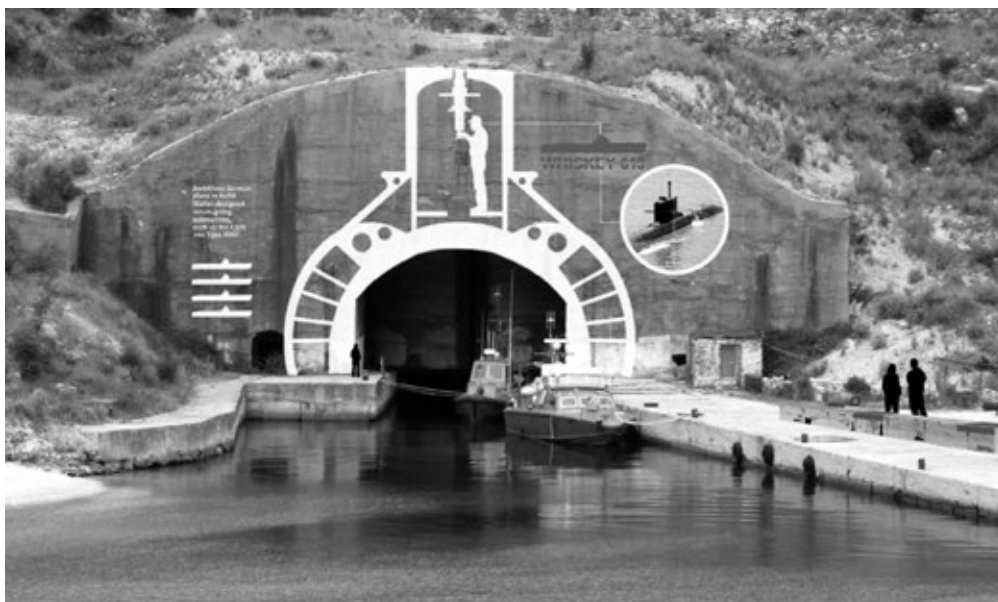


Map of Panormia Bay, 2011 (Ph. Elisabetta Terragni: Studio Terragni Architetti, Installation and Architecture; Jeffrey T. Schnapp, Meta Lab(at) Harvard, Curator- in-Chief; Daniele Ledda xy comm, Graphics)

perspective, which reflects the spirit divided in wartime between the role of the civilian to which he hoped to return, and the uniform he was obliged to serve.

A small country, under siege by enemies (real or imaginary), surrounded itself by defenses and prepared to escape toward its interior. In Switzerland, we can still today see the traces of obstacles erected to deter enemy invaders, such as the long rows of *Drachenzähne* or dragon's teeth, anti-tank fortifications, and the enormous Alpine refuge, the Réduit National, which in the extreme situation of an enemy invasion, would have to be the last stronghold of resistance. Just as Albania was strewn with pillboxes, hundreds of thousands of defensive posts installed throughout the country, the Swiss dug tunnels and fortresses in the depths of the Alps, even if during the Cold War they remained unaligned, their borders were no longer in danger, and consequently their political situation became a cultural condition. Among Western bloc countries, Switzerland

di resistenza.⁸ Pari all'Albania seminata di *pillboxes*—centinaia di migliaia di punti di difesa sparsi ovunque—gli svizzeri hanno scavato tunnel e fortezze nel profondo delle Alpi, anche se poi durante la Guerra Fredda rimasero al di fuori di ogni alleanza e non più in pericolo ai confini, la condizione politica divenne condizione culturale. All'interno del blocco dei paesi dell'Ovest, il Paese non era più sotto minaccia diretta, ma la mentalità della sua popolazione subì il trauma di un mondo spezzato in due. Ad illustrazione di questo travaglio lo scrittore elvetico Herrmann Burger (1942-1989) inventò una storia di disarmante immediatezza descrivendo nei minimi particolari una cura per rimettere le anime inquiete in uno stato di equilibrio e di pacifico benessere. I pazienti, sdraiati su letti speciali, entravano nel profondo di questi tunnel—ormai privi di funzione militare—a subire una misteriosa irradiazione capace di placare il loro spirito inquieto. Solo nel profondo (di un passato elvetico) e nello spessore



Proposal of the entrance to Panorma Tunnel, 2011 (Ph. Elisabetta Terragni: Studio Terragni Architetti, Installation and Architecture; Jeffrey T. Schnapp, Meta Lab(at) Harvard, Curator-in-Chief; Daniele Ledda xy comm, Graphics)

was no longer under direct threat, but its population suffered the trauma of a world torn into two halves. This was well illustrated by the Swiss writer Hermann Burger (1942–1989), who invented a story characterized by a disarming immediacy, which described in minute detail a “cure” capable of restoring equilibrium and peaceful well-being to those troubled souls. Patients reclining on special beds entered deep into the tunnels—which no longer had any military function—and submitted to a mysterious radiation therapy capable of relieving their restless spirits. Only in the depth (of a Swiss past) and in the massiveness of the Alpine rocks could they recover their health. Entitled *Die künstliche Mutter* (The Artificial Mother), Hermann Burger’s 1982 novel riveted readers with this return to the places of the last defense—which were by then moot—to heal the world.⁸ The previous year, in Albania, writer Ismail Kadaré imagined a government that interpreted, classified, and archived the dreams of each of its citizens. In this way,

delle rocce alpine riguadagnavano la loro salute. Intitolato *La madre artificiale*, il romanzo del 1982 colpì i suoi lettori con questo ritorno ai luoghi dell’ultima difesa, ma ormai di superflua natura, per guarire il mondo.⁹ In Albania, l’anno precedente, lo scrittore Ismail Kadaré si inventava un governo che interpreta, classifica e archivia i sogni di tutti i suoi cittadini, creando una cassaforte della vita privata e psicologica che avrebbe rinforzato l’autorità dei dirigenti fin nel profondo di ogni anima.¹⁰ Tra i *pillboxes* sparsi su tutto il suo territorio e il solitario *tunnel* di Porto Palermo regna lo stesso antagonismo. Aggressione e difesa, concentrazione e dispersione sono le due facce del potere tra percezione e dissimulazione. Oggi pochi militari rimasti presidiano questa base, inaccessibile e remota, in una calma sospesa che è già memoria.

Un assoluto controllo su tutto il territorio fu l’ossessione di Enver Hoxha, che fece costruire una ragnatela fitta e indistinta, flessibile e duratura per respingere il nemico di



Reinforced main entrance door of Panorma Tunnel, 2010 (Ph. Studio Terragni Architetti)

they created a strongbox to contain private and psychological lives, extending the authority of the state to the depth of each and every soul.⁹ Between the pillboxes scattered throughout the land and in the solitary tunnel of Porto Palermo, the same opposition can be felt. Attack and defense, concentration and dispersion are the two faces of power between perception and suppression. Today, few soldiers guard this base, inaccessible and remote, suspended in a kind of tranquility that is already of the past.

Absolute control over the entire territory was the obsession of Enver Hoxha (1908–1985).¹⁰ This is why he had a thick and indistinct net built, a net which was flexible and long-lasting, aiming at driving the enemies back.¹¹ Indeed, this was an absurd, as well as unfeasible, strategic operation, just like the idea of invading the minds of citizens in order to control even their most intimate and unconscious moments: their dreams. However, no matter how absurd the intention might have been, it was supported and implemented

turno.¹¹ Un'operazione strategica tanto assurda quanto irrealizzabile, come l'idea di entrare nella mente dei cittadini per controllare anche il momento più intimo e inconscio, quello del sogno. Ma per assurda che fosse la proposizione, questa era sostenuta ed eseguita da una macchina militare e burocratica in cui tutto, senza eccezioni, era predisposto, classificato e archiviato. Quando questo "tutto" cominciò ad emergere dagli archivi, scavato dalla determinazione degli Albanesi di conoscere il passato recente, ecco che il processo si inverte. Così il meccanismo della memoria riavvolge la bobina della registrazione ad un'altra velocità che permette di pensare, di riesaminare il passato come se tornasse ad essere presente. Il suo ritorno è quello di una doppia esposizione, un sovrapporsi del passato (represso) col suo fantasma (revenant). Quello che per tanto tempo fu solo sentito dire prende corpo, quello che era temuto diventa luogo aperto a tutti.

Come nel palazzo di Tabir Saraj, la fortezza

by a military and bureaucratic machine where everything, barring nothing, was established, classified, and archived. When all this started to emerge from the archives, owing to the Albanians' strong desire to learn about their recent past, the process was inverted. So, the mechanism of the memory rewinds the coil of the recording at another speed, allowing the people to think of and elaborate the past as if it was present again. Its comeback implies a double exposition: an overlapping of the (repressed) past with its (revenant) ghost. That which had only been heard about for a long time became real; that which had been feared became a place open to all.

As with Tabir Saraj, Kadaré's Palace of Dreams, which was known to all even though no one had ever succeeded in getting near it, so it was best to use the name by which Panorma Bay, Gjiri i Panormes, was known to sailors along with everyone else, even though no one had ever been there except the ex-convicts who built it and the servicemen who settled there. Panorma Bay, as is stated in the seaman's book, is the largest on the coast from Saranda to Vlorë, and it is able to accommodate all kinds of vessels. Its waters are deep and free of underwater hazards. In the middle of the bay, the depth can reach eighty to one hundred meters. The bay is protected by the offshore winds. It is more open to the southwest and southeast. The winds blow in these two directions, especially during the winter, often above twenty meters per second. The bay is characterized by an off-shore breeze at night, which can be mixed with snow.¹² The topographical features are carefully described, and the invisible and atmospheric aspects are as well. The map changes with the seasons and the instability of natural elements. Only one element remains unaltered in this changing geography, a Warning: any and all ships of the Republic of Albania, and also foreign ships, are forbidden to enter the bay and to dock at the piers of Palermo Bay, even in the event of storms.

The landscape as the protagonist of real or

dei sogni di Kadaré che tutti conoscevano ma nessuno riuscì ad avvicinarsi, così è meglio usare il nome dei naviganti per la Baia di Panorma (Gjiri i Panormes), conosciuta da tutti benché nessuno ci sia mai stato, eccetto gli ex-prigionieri che l'hanno costruita e i militari che lì erano stanziati. La baia di Panorma, come descritto nel libro dei naviganti, è la più grande lungo tutta la costa, da Saranda fino a Valona ed è idonea per la permanenza di tutte le navi. Le sue acque sono profonde e pulite dai pericoli sottomarini. E' circondata da montagne alte fino a 500 metri. Appena si entra nella baia, nel mezzo, la profondità può arrivare fino a 80-100 metri. La baia è protetta dai venti del suolo. E' più aperta nella direzione sud-occidentale e sud-orientale. I venti di queste due direzioni soffiano specialmente durante l'inverno, spesso sopra i 20 m/s. I venti caratteristici sono la brezza che soffia di notte dal suolo verso il mare, mescolata anche con il vento della neve.¹² La descrizione è attenta agli aspetti topografici come a quelli invisibili e atmosferici e si compone in una mappa che muta con le stagioni e l'instabilità degli elementi naturali. Solo un elemento rimane fisso in questa mutevole geografia, un *Avvertimento*: è proibita l'entrata nella baia e l'approdo nei moli della baia di Palermo per tutti i tipi di nave della Repubblica di Albania e straniera, anche in tempesta.

Il paesaggio come protagonista della guerra reale o immaginaria, si rivela essere il teatro di una grande psicomachia: i tunnel passano sotto terra e portano a nascondigli, i portali che danno accesso erano invece da camuffare. Il camoufflage mira alla truffa, serve a di-rottare l'occhio e a dissimulare la realtà. E' all'osservatore che si indirizza quella soglia tra natura e fortificazione, occultandone la presenza. Quell'immane portone, fatto di tonnellate di calcestruzzo imperniato sulla roccia, segna e dissimula la natura del lungo tunnel che attraversa l'intera penisola. I sommergibili e i torpedo, un tempo nascosti nella sua profondità, giacciono altrove in abbandono. I macchinari e le tracce di vita hanno ceduto



Terragni, Museum Panorama of the Cold War 2011, Act III (Ph. Elisabetta Terragni: Studio Terragni Architetti, Installation and Architecture; Jeffrey T. Schnapp, Meta Lab(at) Harvard, Curator-in-Chief; Daniele Ledda xy comm, Graphics)

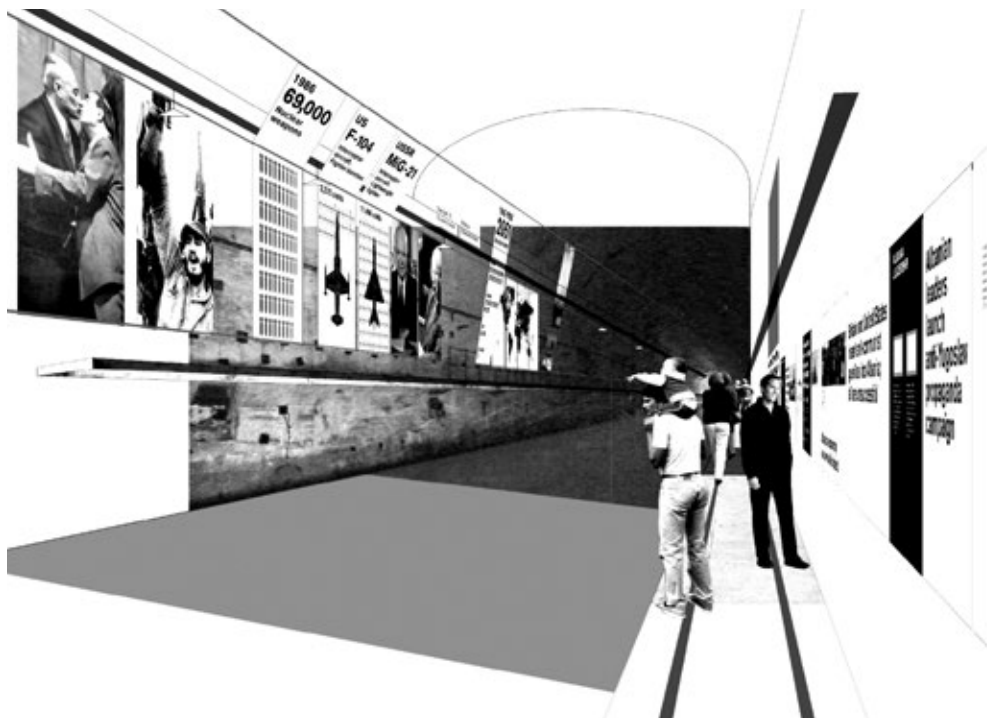
imaginary war reveals itself as the theatre of a great psychomachia: tunnels run underground and lead to hiding places, while entrance portals had to be camouflaged. Camouflage aims to deceive—diverting sight and dissembling reality. Addressing itself to the observer at threshold between nature and fortification, it conceals the presence of the latter. That immense main entrance, tons of concrete on a rock foundation, marks and covers up the nature of the long tunnel that runs through the whole peninsula. The submarines and the torpedoes, once hidden in its depth, now lie derelict elsewhere. Machinery and other traces of life have surrendered to rust, the slow decline of technology, and the erasure of history.

As emblem, the submarine perfectly embodies the contradictions inherent in the political-territorial reality of Albania of the time.

alla ruggine, al lento degrado della tecnologia, al superamento della storia.

Come emblema, il sommergibile incarna perfettamente le contraddizioni insite nella realtà politico territoriale dell'Albania di allora. Costruito su modello tedesco della Seconda Guerra in un cantiere sovietico, di seguito mantenuto con apparecchiature cinesi e oggi consegnato alla rottamazione, il sommergibile subì fisicamente la trama delle guerre e la spartizione del mondo nella seconda metà del ventesimo secolo. Il suo nascondiglio tra due baie dell'Adriatico tradisce le ansie e le ossessioni di un regime predisposto a vivere il trauma dell'abbandono e della persecuzione. Come se fosse una *pillbox* mobile, il sottomarino rappresenta l'ultima dispersione del potere e la più densa forma di armamento.

In vista di un Museo della Guerra Fredda,



Terragni, Museum Panorama of the Cold War 2011, Act II (Ph. Elisabetta Terragni: Studio Terragni Architetti, Installation and Architecture; Jeffrey T. Schnapp, Meta Lab(at) Harvard, Curator-in-Chief; Daniele Ledda xy comm, Graphics)

It was constructed on a German model of the Second World War in a Soviet shipyard, subsequently maintained with Chinese machinery, and today has been slated for scrapping; it physically suffered the traumas of the wars and the division of the world in the second half of the 20th century. Its hideout between two bays in the Adriatic Sea reveals the anxieties and obsessions of a regime inclined to live the trauma of abandonment and persecution. Like a mobile pillbox, the submarine at once represents the last gasp of power and the most physical form of its armament.

In the project for a Museum of the Cold War, installed in the original locus of its military reality, we have chosen to open the tunnel to visitors and bringing the submarine back to its depth.¹³ The den of power—which had a defensive function—will be uncovered, its

sistemato nel luogo stesso della sua originaria realtà militare, abbiamo scelto di aprire il tunnel ai visitatori e di riportarlo nella profondità del traforo.¹³ Il covo del potere che servì a scopo difensivo sarà scoperto, i suoi attrezzi ridotti a campionari industriali e il passaggio tra la baia e il mare aperto per la prima volta e accessibile a imbarcazioni civili. Come nascondiglio il tunnel era per natura invisibile e inaccessibile—e lo rimarrà anche su google map—ma diverrà nuovamente teatro degli “atti” che hanno scandito il secolo. Nel nostro progetto l’esperienza del visitatore sarà divisa in sette ambienti, il I e il VI fungono da transizione tra l’interno e l’esterno, tra il paesaggio pristino e il mondo sotterraneo della ex-base militare. Il VII atto conclude il percorso in navigazione nella baia verso la fortezza di Ali’ Pasha. Gli atti II-V, invece, sono di carattere



World map imagined by a twelve-year-old Albanian girl, 1992, re-pieced together in 2012 (Ph. Studio Terragni Architetti 2012)

instruments reduced to industrial specimens, and the passage between the bay and the sea will be opened for the first time to nonmilitary vessels. Since it was a hideout, the tunnel was invisible and inaccessible (and it will remain so, also on Google Maps), but it will become again the theatre of the “acts” that marked the century. In our project, the visitor’s experience will take place in seven acts. Acts I and VI enact transitions between the interior and the exterior, between the pristine landscape and the underground world of the former military base. Act VII marks the end of the itinerary, where visitors are free to continue across the bay toward Ali’ Pasha’s fortress. Acts II to V, on the other hand, have a historical and documentary character. They follow one another in the depth of the tunnel and introduce the visitors to a panoramic view of the Cold War, divided between two perspectives that literally speak, one wall to another. The first represents Albania’s perspective, tracing the country’s history from 1946, when the Popular Republic was founded, until 1992, when the Democratic Party took control. The second expresses the ramified perspectives of the various superpowers. While walking along the tunnel, an overwhelming structure created at great human expense, its character shifts as it becomes a kind of shrine to the memory of such tolls. It is a place of memory and interment, where the visitor embarks upon a Dantesque journey through Hades before turning back to “look at the stars.”¹⁴ But the place of memory is also a site of history, strewn with the machines of

storico-documentario. Si susseguono nella profondità del tunnel e introducono il visitatore ad una visione panoramica della guerra fredda, divisa tra due prospettive che dialogano letteralmente tra una parete e l’altra. La prima prospettiva riflette quella dell’Albania e rintraccia la storia del paese dal 1946, anno di nascita della Repubblica Popolare, fino al 1992, anno il cui il Partito Democratico assunse il potere. La seconda prospettiva si dirama a livello mondiale tra i superpoteri. Camminando lungo il tunnel, la schiacciante opera, creata con costi umani di notevole peso, muta carattere e diventa una specie di sacrario che conserva il ricordo di questi costi. Si tratta di un luogo di memoria e di sepoltura dove il visitatore s’imbarca in un viaggio dantesco attraverso gli inferi prima di torna a “rivedere le stelle.”¹⁴ Ma il luogo della memoria è anche sito della storia, irto di macchine di guerra in vari stadi di degrado che manifestano in



Alighiero Boetti, World map, 1979 (© Los Angeles County Museum)

war in various stages of decline, which physically testify to the inexorable passing of time and the mercilessly changing world. It will thus be a specific place that simultaneously recalls its character as a target and shelters ghosts that will depart. Since it is a museum with a global perspective, the passage through the tunnel will be like a spyglass on modern history, but also an inventory of the world inside Albania. Speed is our strong point: we have issued the challenge of realizing this immersive experience in a short time, with the active collaboration of Albanian citizens who built the tunnel, who worked there, who piloted its submarines, who issued orders and obeyed them, some of whom are still working in the military, some who are not, and together with them, new generations who were born after the fall of the regime and are returning to Albania, determined to learn about their past and to dream about their future.

The tangible evidence of a map of the geography of the world seen by a twelve-year-old Albanian during her first year at school in the United States recalls the Italian artist Alighiero Boetti, who divided the world according to the national flags and altered the territory in the wake of geopolitical events, freighting their objective meaning with psychic latency.¹⁵ In tracing the notes, many are blank areas representing unknown countries. Potential enemy countries of Albania topple over the edge and join the world of ghosts. The sea and the empty spaces are blurred, the surface of the water expanding with the anxiety of an invasion that never took place. The world seen through the eyes of an Albanian girl changes its shape, and similarly, the tunnel will be transformed into a place of memory that will open Albania to its recent history. When the doors of the Palace of Dreams are opened wide and the “cure” in the depth of the tunnel is administered, the world will nevermore be as it was. Instead of fixing moments of the past, this museum will smash the strongbox of suppressed memories and illumine the darkness of history.

forma fisica l'implacabile passaggio del tempo e l'impietoso mutamento del mondo. Sarà dunque un luogo preciso che richiama il suo carattere di bersaglio e allo stesso tempo ospita fantasmi che non lo abbandoneranno mai. In quanto Museo di una trama mondiale, il passaggio nel tunnel si presenterà come cannocchiale della storia moderna, ma altrettanto come repertorio del mondo interno albanese. La velocità è la nostra arma, abbiamo lanciato la sfida di realizzare questa esperienza immersiva in tempi brevi con l'attiva collaborazione dei cittadini albanesi che hanno costruito il tunnel, che li hanno lavorato, che hanno manovrato i suoi sottomarini, stipulato i suoi atti di comando, impartiti gli ordini e obbeditogli. Insieme a loro, chi ancora attivo nell'esercito e chi no, nuove generazioni nate dopo la dissipazione del regime ritornano in Albania e sono determinate a conoscere il proprio passato e a sognare il futuro.

La tangibile testimonianza di una mappa della geografica del mondo visto da una dodicenne albanese al suo primo anno di scuola negli Stati Uniti ricorda l'artista italiano Alighiero Boetti che divideva il mondo a seconda delle bandiere nazionali e ne cambiava il territorio a seguito degli avvenimenti geopolitici, caricando di latenza psichica il loro oggettivo significato.¹⁵ Nel tracciare i ricordi tante sono le macchie bianche che rappresentano i paesi ignoti. Cadono nel nulla le nazionalità potenzialmente avversarie dell'Albania e macchiano il globo di fantasmi. Il mare e i vuoti si confondono, la superficie d'acqua si espande come l'ansia di un'invasione che non avvenne mai. Il mondo visto da una ragazza albanese ne muta la sagoma e così il tunnel, una volta trasformato in luogo della memoria, aprirà l'Albania alla sua storia recente. Quando le porte del *Palazzo dei sogni* saranno spalancate e la “cura” nel profondo del tunnel somministrata, il mondo non sarà più come prima. Questo museo, invece di immobilizzare momenti del passato, sfonderà la cassaforte delle memorie sopprese e illuminerà il buio della storia.

Notes

1. See Buci Glucksman 1996.
2. Roscioni 1997, 74.
3. The expression is taken from the title of the 1997 film *Being There*, distributed in Italy as *Oltre il giardino* (*Beyond the Garden*), directed by Hal Ashby, with Peter Sellers playing the role of a gardener confined all his life to a private property, suddenly catapulted into the role of presidential advisor who knows the world only from the inside of the garden and through television.
4. Marin 1999.
5. *Giuseppe Pagano Pogatschnig, Architetture e scritti*, ed. Franco Albini, Giancarlo Palanti, and Anna Castelli (Milan: Editoriale Domus). On p. 8 of the appendix "Appunti per una organizzazione turistica della Dalmazia, 1942," a sketch by Pagano is reproduced which apparently illustrates the cell where he was held prisoner in the Castello di Brescia from which he escaped in 1944. There are also photographs of Pagano wearing traditional Albanian clothing at the seaside.
6. See Fischer 2004.
7. *Galeazzo Ciano, Diario 1937–1943*, ed. Renzo De Felice (Milan: Rizzoli, 1980), passim.
8. Hermann Burger, *Die künstliche Mutter* (Frankfurt-am-Main: S. Fischer Verlag, 1982).
9. Burger 1982.
10. Communist leader and commander-in-chief of Albania's military from 1944 until his death in 1985, and prime minister from 1944 to 1954.
11. First the North Atlantic Treaty Organization (NATO) and the Soviet Union (USSR), and later, China. Albania joined the Warsaw Treaty in 1955, withdrew six years later, following China, from which it detached itself in 1978, falling into an increasing state of isolation.
12. According to the Albanian navigation training manual *Udhezues Lundrimi* (1981), "Gjiu Panormes," p. 1.
13. See Foppiano 2011.
14. Porto Palermo, Panorama della Guerra Fredda, Albania, June 2011; see <http://www.terragni.eu>.
15. For Boetti's maps, see *Alighiero Boetti: Game Plan*, ed. Lynne Cook, Mark Godfrey, and Christian Rattemeyer (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, New York: Museum of Modern Art, and London: Tate Modern, 2011), pp. 218–229. The map of the world according to a twelve-year-old Albanian girl, Adra Bubesi, who emigrated to the United States and earned a degree in architecture from the Anne and Bernard Spitzer School of Architecture, City College of New York (CCNY), is reproduced.

Note

1. Si veda Buci Glucksman 1996.
2. Roscioni 1997, 74.
3. L'espressione riprende il titolo del film *Being There*, distribuito in Italia come "*Oltre il giardino*," diretto da Hal Ashby, 1997, con Peter Sellers nel ruolo di un giardiniere rinchiuso a vita in una proprietà privata e improvvisamente catapultato nel ruolo di consigliere presidenziale che conosce il mondo solo dall'interno del giardino e grazie alla televisione.
4. Marin 1999.
5. Si veda Pagano Pogatschnig 1947. In appendice "Appunti per una organizzazione turistica della Dalmazia, 1942." Alla p. 8 si trova uno schizzo di Pagano che "illustra la cella dove fu rinchiuso al Castello di Brescia," e dalla quale evase nel '44. Come ricordo personale ci sono anche scatti di Pagano in costume albanese sulla costiera dell'Albania.
6. Vedi Fischer 2004.
7. Dall'esame dei Diari risulta chiaro il profondo interessamento di Ciano nell'Albania e nella sua completa integrazione nello stato fascista.
8. [http://en.wikipedia.org/wiki/National_Redoubt_\(Switzerland\)](http://en.wikipedia.org/wiki/National_Redoubt_(Switzerland))
9. Burger 1982.
10. Kadaré 1981.
11. La NATO, l'Unione Sovietica prima, e la Cina poi. L'Albania entrò nel Patto di Varsavia nel 1955, per poi uscirvi appena sei anni dopo, seguendo la Cina, da cui si distaccò nel 1978 per precipitare in un isolamento sempre più totale.
12. Frasi colte dalla guida di navigazione albanese *Udhezues lundrimi*, capitolo "Gjiu Panormes," s. l., 1981
13. Si veda Foppiano 2011.
14. Porto Palermo, Panorama della Guerra Fredda, Albania, giugno 2011 (vedi sito web www.terragni.eu)
15. Per le mappe di Boetti vedi ultimamente *Alighiero Boetti, Game Plan*, London: Tate, 2011, 218–229; la mappa del mondo secondo la memoria di una ragazza albanese dodicenne, Adra Bubesi, emigrata negli Stati Uniti ed oggi laureata in architettura alla Anne e Bernard Spitzer School of Architecture, City College New York, è qui riprodotta.