

THE ATLANTIKWALL AS MILITARY ARCHAEOLOGICAL LANDSCAPE

*L'ATLANTIKWALL
COME PAESAGGIO DI
ARCHEOLOGIA MILITARE*

The Atlantikwall as Military Archaeological Landscape
L'Atlantikwall come Paesaggio di Archeologia Militare

edited by / a cura di
Michela Bassanelli - Gennaro Postiglione

The book is published as part of the research 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).

Il libro è pubblicato nell'ambito delle attività di ricerca PRIN 2008 "L'intervento nelle aree archeologiche per la musealizzazione e la comunicazione culturale" (Coordinatore Nazionale prof. Marco Vaudetti) svolte dal gruppo MIB del Politecnico di Milano (coordinato dal prof. Luca Basso Peressut).

ISBN 978-88-6242-041-9

Prima edizione/First edition, Novembre/November 2011

© 2011 LetteraVentidue Edizioni
© 2011 per le fotografie e i testi: rispettivi autori
© 2011 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 (www.officina22.com)
English editing/Editing testi in inglese: Julia Weeks
Italian translations/Traduzioni in italiano: Sara Marinelli

LetteraVentidue Edizioni S.r.l.
www.letteraventidue.com
Via Luigi Spagna, 50 L
96100 Siracusa, Italy

INDICE

CONTENTS

PART 1

MUSEUMS, MILITARY HERITAGE & LANDSCAPE

MUSEI, PATRIMONIO MILITARE E PAESAGGIO

- 11** Museography for Archaeological Landscape of Conflicts
La Museografia per il Paesaggio Archeologico dei Conflitti
Michela Bassanelli
- 25** The Atlantikwall: why a museum on European soil
L'Atlantikwall: perché un museo su base europea
Luca Basso Peressut
- 39** Tourism and War
Turismo e guerra
Elisabeth Diller + Ricardo Scofidio

PART 2

DER ATLANTIKWALL: DESCRIPTION

L'ATLANTIKWALL: DESCRIZIONE

- 53** Guido Guidi. Along the Atlantikwall
Guido Guidi. Lungo l'Atlantikwall
Guido Guidi
- 75** Der Antlantikwall a brief description
L'Atlantikwall: una breve descrizione
Giulio Padovani



- 87** Der Atlantikwall: maps, typologies, drawings, propaganda, pictures
L'Atlantikwall: mappe, tipologie, disegni, propaganda, fotografie

PART 3

DER ATLANTIKWALL: MEANINGS & VALUES

L'ATLANTIKWALL: SIGNIFICATI E VALORI

- 129** AW bunkers and/as Modern Architecture
I bunker dell'Atlantikwall e/come architettura moderna
Gennaro Postiglione
- 145** Towards Collective Remembrance: The Atlantikwall as a Cultural Landscape
Verso una memoria collettiva: l'Atlantikwall come paesaggio culturale
Rose Tzalmona
- 161** The most desirable Legacy. Dealing with the Atlantikwall
L'eredità desiderabile. Trattare dell'Atlantikwall
Niko Rollmann

PART 4

DER ATLANTIKWALL: FRUITION & UNDERSTANDING

L'ATLANTIKWALL: FRUIZIONE E INTERPRETAZIONE

- 173** Dark Tourism and War Memory: Bunkers as memorials?
A case study from the Channel Islands
Turismo "dark" e bunker come memoriali?
Un caso studio dalle Channel Islands
Gilly Carr
- 185** Talkative Ruins
Memorie vibranti
Claudia Brunelli, Margherita Parati
- 204** **AUTORS**
AUTORI

PART 01

**MUSEUMS,
MILITARY
HERITAGE &
LANDSCAPE**

*MUSEI, PATRIMONIO MILITARE
E PAESAGGIO*

MICHELA BASSANELLI

MUSEOGRAPHY FOR ARCHAEO- LOGICAL LANDSCAPE OF CONFLICTS

*LA MUSEOGRAFIA PER IL PAESAGGIO
ARCHEOLOGICO DEI CONFLITTI*

“Men usually need to get close to the object to verify their perceptions, while it seems they have to go away from it in order to preserve a collective memory.”

Maurice Halbwachs
Memorie di Terrasanta

The traces of war present in the urban foundation of cities, as in landscapes, represent a patrimony which is difficult to manage and have a relationship with because they are linked to unpleasant memories, often traumatic ones. These traces are like layers of the landscape and refer to specific and significant moments of their history, often tied to traumatic and painful events, which has marked them until transforming them into places of memory¹. These traces not only have a horizontal integration, referring to relationships and interactions that these places have with the context in which they are part of, but also a vertical integration, or rather a strong interrelationship with the different historic thresholds which follow and remain copresent, stratifying themselves in each place. Elena Pirazzoli, investigating the place as an element of experience, evocation, and emotion writes: “at the level of place stratifications of memories are created, both metaphorical and real uses and reuses of the remains of the event. It is going through these places that different levels emerge, the stratigraphy of the recollection, as in a sort of vague terrain of the memory.” Thus, the investigation becomes not only a pathway on the surface, but a sort of excavation: like an archaeological dig of the recent past in the place where this is found.²

The signs of armed conflict, in fact, are

“Mentre di solito, per verificare le loro percezioni, gli uomini hanno bisogno di avvicinarsi all’oggetto, a quel che sembra devono allontanarsene per conservarne un ricordo collettivo”

Le tracce dei conflitti bellici, presenti nel tessuto urbano delle città come nel paesaggio, rappresentano un patrimonio difficile da gestire e a cui relazionarsi perché legato a memorie scomode, spesso anche traumatiche, che pongono questioni di primaria importanza, quale ad esempio il tema della costruzione di un’identità collettiva a scala europea, che vanno ben al di là del contesto locale a cui si riferiscono e sono connesse. Questi strati o layer fanno riferimento a determinati e significativi momenti della sua storia spesso legati ad eventi traumatici e dolorosi che li hanno segnati fino a trasformarli in luoghi di memoria¹. Queste tracce possiedono non solo un radicamento orizzontale, che fa riferimento alle relazioni e interazioni che questi luoghi hanno con il contesto di cui sono parte, ma anche un radicamento verticale, ovvero la forte interrelazione delle diverse soglie storiche che si succedono e restano compresenti, stratificandosi, nei singoli luoghi. Elena Pirazzoli indagando il luogo come elemento di esperienza, evocazione, emozione, scrive: “Sul nudo luogo allora si creano stratificazioni di memoria, usi e riusi sia metaforici che reali dei resti dell’evento stesso. E nell’attraversamento di questi luoghi emergono i diversi livelli, le stratigrafie del ricordo, come in una sorta di *terrain vague* della memoria. L’indagine allora diviene un percorso non solo in superficie, ma una



War commemorative plates of the Partisan Brigade for the Resistance, Zeri (MC) (Ph. Michela Bassanelli)

the backbones which cross and could also unify Europe, signs that require a rewriting and trigger phenomena of formation and alimentation of a new supranational memory. These “Borders are not just dividing lines *any more*, places where differences assert themselves; they can also be places for exchange and enrichment, places where plural identities are formed”³.

The cultural and material heritage that the wars left behind, both in terms of physical presences and memories, represents a collective and shared memory that very often is considered traumatic and cumbersome because it is very similar to a scar inflicted on the soul of one’s own land⁴.

The museographic project is intended

sorta di scavo: un’archeologia del passato recente nel luogo ove questo si è dato”². I segni dei conflitti bellici, infatti, sono dorsali portanti che attraversano e potrebbero unificare l’Europa, segni che richiedono una riscrittura che inneschi fenomeni di formazione e alimentazione di una nuova memoria sovranazionale. Questi “Borders are not just dividing lines *any more*, places where differences assert themselves; they can also be places of exchanges and enrichment, places where plural identities are formed”³.

L’eredità culturale e materiale che le guerre hanno lasciato, sia in termini di presenze fisiche sia come ricordi, rappresenta una memoria collettiva e condivisa che molto spesso viene recepita scomoda e ingombrante perché molto simile a una



Map of the fortified lines in Europe and various restoration projects (Img. Michela Bassanelli)

therefore not only as an instrument of knowledge, conservation, communication and valorisation of the traces and the memories diffused in the landscapes or urban territories, but also as a possible therapy to overcome the trauma connected to them.

The importance of investigating and confronting with this traumatic patrimony resides in the value of the identity and memory that pervades it: “Having a heritage – that is, a body of selected history and its material traces – is, in other words, an integral part of having an identity, and it affirms the right to exist in the present and continues into the future”⁵.

The material and immaterial traces linked to wars have been identified in different ways: as places of *dark tourism*⁶,

cicatrice inflitta sul corpo della propria terra⁴. Il progetto museografico/allestitivo si pone quindi come possibile terapia di superamento del trauma, promuovendo azioni di comunicazione e valorizzazione delle memorie che il territorio ospita/contiene/subisce/custodisce e che sedimenta in sovrapposizioni successive.

L'importanza di indagare e confrontarsi con questo patrimonio doloroso risiede nel valore d'identità e memoria che lo pervade: “Having a heritage – that is, a body of selected history and its material traces – is, in other word, an integral part of having an identity, and it affirms the right to exist in the present and continue into the future”⁵. Le tracce, materiali e immateriali, legate ai conflitti bellici sono state identificate in modi diversi:



War monument for the Partisan Brigade for the Resistance, Zeri (MC) (Ph. Michela Bassanelli)

as *difficult heritage*⁷ or *dissonant heritage*⁸: “They are places of pain, where people suffered and died, and remain, for the most part, un-memorialized”⁹.

The traces and finds which constitute this patrimony are real archaeologies of the memory which typically involve extensive parts of territory and form a cultural heritage of valuable material. When these finds are rooted in the landscape, by which it is marked and modified, it becomes impossible to separate the cultural aspects of the landscape from the military ones, which bestow a particular commemorative character for the meaning and value that the war archaeologies have and recall. This disturbing patrimony is formed by physical and material traces like bunkers, trenches and underground galleries, but also immaterial ones like histories, stories and memories of people who lived through those tragic events. These last ones, in particular, do not have any physical evidence, but their scars are impressed in the territory all the same.

Due to the fragmentary character and the remains that the military finds – stripped of their intrinsic value – assume

come luoghi di *dark tourism*⁶, come *difficult heritage*⁷ o *dissonant heritage*⁸: “They are places of pain, where people suffered and died, and remain, for the most part, un-memorialized”⁹.

Le tracce e i reperti che costituiscono questo patrimonio sono vere e proprie archeologie della memoria che investono di solito ampie parti di territorio e formano un'eredità culturale e materiale preziosa. Quando poi i reperti si radicano nel paesaggio, da cui viene segnato e modificato, diviene impossibile separare gli aspetti culturali del paesaggio da quelli militari che gli conferiscono un particolare carattere commemorativo per il significato e il valore che le archeologie belliche posseggono e richiamano. Questo patrimonio scomodo è formato sia da tracce fisiche e materiali come bunker, trincee e gallerie sotterranee, che immateriali come storie, racconti e memorie di persone che hanno vissuto quei tragici eventi. Queste ultime in particolare non hanno un'evidenza fisica ma i loro segni sono ugualmente impressi nel territorio.

Per il carattere frammentario e di vestigia che i reperti militari – spogliati del loro



in the different urban and/or territorial contexts in which they are found, but also for their immense testimonial and memorial (often traumatic) value, in the last few years inside the field of classic archaeology a new discipline has been developing, above all in the Anglo Saxon cultural environment, Archaeology of conflicts. “Conflict Archaeology is a new and interdisciplinary study of conflicts and their legacies during the 20th and early 21st centuries. Conflict Archaeology focuses on conflict as a multifaceted phenomenon, whose variety of physical traces possesses multiple meanings that change over time. It is not restricted to battlefields, or to large-scale wars/scars between nations, but embraces every kind of conflict and their diversity of social and cultural legacies”¹⁰.

The first to combine the two fields of study and to have focused his attention on the remains of the bunkers as objects and ruins was Paul Virilio in his book, *Bunker Archaeology*: “It all started - it was discovery in the archaeological sense of the term- along the beach south of Saint-Guérolé during the summer

valore d’uso – assumono nei diversi contesti, urbani e/o territoriali, in cui si trovano, ma anche per il loro immenso valore testimoniale e di memoria (spesso dolorosa), negli ultimi anni all’interno dell’Archeologia classica si è andata sviluppando, soprattutto in ambito culturale anglosassone, una nuova disciplina definita appunto Archeologia dei conflitti. Questa nuova disciplina che si focalizza sulle guerre del XX secolo, si è sviluppata tra la fine degli anni ’80 e l’inizio degli anni ’90 negli Stati Uniti per poi affermarsi in Europa e in particolar modo in Inghilterra.

“Conflict Archaeology is a new and interdisciplinary study of conflicts and their legacies during the 20th and early 21st centuries. Conflict Archaeology focuses on conflict as a multifaceted phenomenon, whose variety of physical traces possesses multiple meanings that change over time. It is not restricted to battlefields, or to large-scale wars/scars between nations, but embraces every kind of conflict and their diversity of social and cultural legacies”¹⁰.

Il primo ad aver accostato i due campi di studio e ad aver posto l’attenzione



Map of the Carso 2014+ project (Img. Michela Bassanelli)

of 1958. [...] My objective was solely archaeological”¹¹.

With the term *Archaeological Landscape* we intend not so much the singular isolated element, as for example a particular fortification or bunker, but a collection of ruins, relics and traces diffused throughout the territory. The 20th century, more than others in Europe, had a lengthy period of wars which assumed different forms, extensions and intensities, from the Great World Wars to local ethnic conflicts. Each conflict left its own legacy: ruins and rubble, but also whole buildings and great infrastructures mark the European territory and its cities, constantly reminding us of a past that people would prefer to forget and for this reason is metaphorically removed. “The residues of this architecture create uncertainties, reveal ambiguities and cause embarrassment: only with great difficulty

sui resti dei bunker in quanto oggetti e rovine è stato però Paul Virilio nel testo *Bunker Archaeology*: “It all started - it was discovery in the archaeological sense of the term- along the beach south of Saint-Guérolé during the summer of 1958.[...] My objective was solely archaeological”¹¹.

Con il termine *Paesaggio Archeologico dei conflitti* si intende far riferimento non tanto all'elemento isolato e puntuale, come ad esempio la singola fortificazione o bunker, ecc., ma ad un insieme di resti, reperti, tracce, presenti in modo diffuso sul territorio. Il ventesimo secolo più di altri ha conosciuto, in Europa, un lungo periodo di conflitti che hanno assunto forme, estensioni e intensità diverse, dalle grandi guerre mondiali ai conflitti etnici a base locale. Ogni conflitto ha lasciato le proprie eredità: rovine, macerie, ma anche interi edifici e grandi



Arromanches les Bains, remains of the artificial port Mulberg, D-day (Ph. Michela Bassanelli)

(and recently) have museums been created inside them to collect and tell the history and the meaning of these buildings”¹².

Analogously long lines of defence (and of tension) were constructed as borders between neighbouring States (such as those at *Der Atlantikwall* or at *La Line Maginot*) during the Great World Wars and later during the Cold War, but also regarding more local conflicts (like the ethnic wars of ex-Yugoslavia, for example). These fortified systems are uncomfortable presences which sometimes only cross one country, other times several nations. The Atlantikwall, the defence line which crosses all the States that are on the European Atlantic coast from the French-Spanish border until North Cape in Norway, is one of the greatest expressions present today, not only at the European level, of the *Archaeological Landscape of Wars*. Formed by a series of

infrastrutture punteggiano il territorio europeo e le sue città richiamando continuamente alla memoria un passato che si vorrebbe invece dimenticare e che per questo viene metaforicamente rimosso. “I residui di queste architetture pongono incertezze, rivelano ambiguità, e suscitano imbarazzo: solo molto difficilmente (e recentemente) si sono create al loro interno delle istituzioni museali volte a raccogliere e raccontare la storia e il significato di questi edifici”¹². Analogamente lunghe linee di difesa (e di tensione) sono state costruite come confine tra stati limitrofi (si pensi ad esempio a *Der Atlantikwall* o a *La Line Maginot*) durante i grandi conflitti mondiali e durante la successiva Guerra Fredda, ma anche in relazione a conflitti più locali (come le guerre etniche nella ex-Yugoslavia, ad esempio). Questi sistemi fortificati sono presenze ingombranti che attraversano

places which are dense with memories, beaches, bunkers, cemeteries and museums, this linear system presents itself as an immense commemorative site. Its linear extension (more than six thousand kilometres long), the quantity of diffused relics and ruins (more than 12,000 constructions) and the traumatic memories which are conserved here and which are at the same time testimony, together define the principle characteristics of its nature and meaning. The fortified lines which cross the different landscapes once guaranteed the separation and security of national borders, today are object of a substantial gnosiological overturning: these elements are involved with uniting and bringing together populations and nations through their historic reading. They are shreds of a past which is unable to find its own emotional, functional and spatial position as the result of an uncomfortable memory which was never re-elaborated and too often simply removed. Added to this are the presences – and the ruins – connected to the battlefields, systems which are more localized in specific portions of territory and sometimes also in urban areas that present a considerable link to the local, environmental or urban framework. This is the case of the famous beaches of *D-Day* in France, or the battlefields of the Civil War along the *Camin Real de la Mesa* in Spain, or the less known mountains of the Carso in Italy where the bloodiest battles of the First World War were fought.

On one hand, people would like to eliminate all these traumatic presences and memories, while on the other hand, at the same time there is the fear of losing part of one's history and identity which is

talvolta un solo paese, talvolta più nazioni. L'Atlantikwall, linea difensiva che attraversa tutti gli stati che si affacciano sulla costa atlantica europea – dal confine franco spagnolo fino a Capo Nord in Norvegia – è una delle massime espressioni presenti, non solo a livello Europeo, di *Paesaggio Archeologico dei conflitti*. Formato da una serie di luoghi densi di memoria, spiagge, bunker, cimiteri, musei questo sistema lineare si presenta come un grande sito commemorativo. La sua estensione lineare (oltre sei mila chilometri di lunghezza), la quantità di reperti diffusi (si contano più di 12.000 costruzioni) e le memorie dolorose che in esso si conservano e di cui è allo stesso tempo testimonianza, definiscono insieme i caratteri principali della sua natura e del suo significato. Sono brandelli di un passato incapace di trovare la propria posizione emotiva, funzionale e spaziale come risultato di una memoria ingombrante mai rielaborata e troppo spesso semplicemente rimossa. A ciò si aggiungono le presenze – e le rovine – connesse ai luoghi teatro di battaglie, sistemi più localizzati in porzioni specifiche di territorio, e talvolta anche di aree urbane, che presentano un notevole legame con il tessuto locale, paesaggistico e/o urbano che sia. È il caso ad esempio delle famose spiagge del *D-Day*, in Francia, oppure dei luoghi della guerra civile lungo il *Camin Real de la Mesa*, in Spagna, o delle meno note montagne del Carso, in Italia, dove si sono combattute le più cruenti battaglie del primo conflitto mondiale.

Da un lato dunque si vorrebbero eliminare dallo sguardo e dalla mente tutte queste presenze e memorie dolorose, ma dall'altro si manifesta contemporaneamente la paura che ciò equivalga a

made up of these scars¹³. There must be a third possibility, a “third space”, as H.K. Bhabha (1994) would call it, or rather a space in which to develop a different design process regarding the tangible and intangible patrimony generated by the conflicts that together can have a musealization and a therapeutic effect. This is the direction that the great challenge of museography of the *The 20th Century Conflict Archaeological Landscape*’ is going. The museographic project is intended therefore not only as an instrument of knowledge, conservation, communication and valorisation of the traces and the memories diffused in the landscapes or urban territories, but also as a possible therapy to overcome the trauma connected to them. Consequently, several crucial questions are raised: “should sites that will serve to remind people of past troubles be retained or removed? Is it better to confront this materiality, or ignore and forget it? Then, what is an appropriate way of presenting and interpreting sites of conflict?”¹⁴.

From the 80s on we have witnessed even more recently the crucial flourishing of recollections¹⁵. Starting from the end of the Second World War, and in particular since the fall of the Berlin Wall, the need to remember and tell about the tragedies which characterized the brief century has grown. The phenomenon is witnessed by the birth of a vast number of memorials, monuments and museums of the memories that invaded the European landscapes and cities. From this point of view Berlin can be considered “the capital of memory”. The instruments, museums, monuments and memorials that have been used up until now to express the relationship between

perdere parte della propria storia e identità, costituita anche da queste cicatrici¹³. Deve però esistere anche una terza possibilità, un “terzo spazio” come lo chiamerebbe H. K. Bhabha (1994), ovvero uno spazio in cui poter sviluppare un diverso processo progettuale nei confronti del patrimonio, tangibile e intangibile, generato dai conflitti in grado di svolgere insieme all’azione musealizzante anche una terapeutica. Ed è proprio in questa direzione che si muove la grande sfida posta dalla museografia of *The XXth Century Conflict Archaeological Heritage*. Il progetto museografico inteso quindi non solo come strumento di conoscenza, conservazione, comunicazione e valorizzazione delle tracce e delle memorie diffuse nel paesaggio o nei territori urbani, ma anche come possibile terapia per il superamento del trauma ad essi connesso. Sorgono di conseguenza alcune domande cruciali: “should sites that will serve to remind people of past troubles be retained or removed? Is it better to confront this materiality, or ignore and forget it? Then, what is an appropriate way of presenting and interpreting sites of conflict?”¹⁴.

Dagli anni 80 in avanti abbiamo assistito ad un riaffiorare critico di memorie/ricordi ancora molto recenti¹⁵. A partire dalla fine della Seconda Guerra Mondiale e in particolare dalla caduta del Muro di Berlino è cresciuto il bisogno di ricordare e rendere noti i drammi che hanno caratterizzato il secolo breve. Il fenomeno è testimoniato dalla nascita di un vasto numero di memoriali, monumenti e musei della memoria che hanno invaso il paesaggio e le città europee. Berlino da questo punto di vista può essere considerata “la capitale della memoria”. Gli

museography and *Difficult Heritage* show similar characterizations. Often these terms are indiscriminately used to define these memorial objects/containers: “No longer being only monument, or simply museum; to designate it the memorial term which contains the memory term is often used, although the object has a sort of multiple identity, showing one of its facets according to the needs.”¹⁶ It’s enough to look at two projects realized in Berlin: the memorial of Peter Eisenman and the Hebrew Museum of Daniel Libeskind: The first one can be considered as an immense artistic sculpture/installation with a centre for hypogean archiving; the second one, other than being a real museum, incorporates at the same time some typical characteristics of memorials, trying to involve the spectators in a spatial and sensorial experience. The traces which constitute the *Archaeological Landscape of Wars* were voluntarily removed by the collective conscience because they referred to a recent past where the roles and the blame for the tragedies were not yet clarified. The first action made on these places was in fact the realization of war cemeteries or monuments/memorials to the fallen. “While bunkers scar the coasts and fields of the rural landscape, memorials represent a different form of scar on the urban landscape. It is probably more accurate to classify the memories, rather than the memorials that recall them as scars. The memorials have acted as a form of healing, a commemorative ‘acupuncture’ of the landscape”¹⁷. Today these traces present on the territory need to be organized into a system to be able to interpret and understand the meanings and different stories for which this patrimony is

strumenti, musei, monumenti e memoriali, che sono stati utilizzati finora per esprimere il rapporto tra museografia e *Difficult Heritage* mostrano caratterizzazioni consimili. Spesso questi termini sono usati indistintamente per definire questi oggetti/contenitori commemorativi: “Non essendo più solo monumento, né semplicemente museo, per designarlo viene quindi spesso prescelto il termine memoriale in quanto contiene il termine memoria, ma l’oggetto che si ha di fronte possiede una sorta di identità plurima, che mostra a seconda delle necessità una delle sue sfaccettature”¹⁶. Basti pensare ai due progetti realizzati a Berlino: il memoriale di Peter Eisenman e il Museo Ebraico di Daniel Libeskind. Il primo può essere considerato come una grande scultura/installazione artistica con un centro di archiviazione ipogeo; il secondo oltre a essere un vero e proprio museo incorpora nello stesso tempo alcuni caratteri tipici dei memoriali cercando di coinvolgere gli spettatori in un’esperienza spaziale e sensoriale. Le tracce che costituiscono il *Paesaggio Archeologico dei Conflitti* sono state per lungo tempo volontariamente rimosse dalla coscienza collettiva perché riferite ad un passato recente dove i ruoli e le colpe delle tragedie non erano ancora stati definiti chiaramente. Le prime azioni compiute su questi luoghi infatti sono state le realizzazioni di cimiteri o monumenti/memoriali ai caduti. “While bunkers scar the coasts and fields of the rural landscape, memorials represent a different form of scar in the urban landscape. It is probably more accurate to classify the memories, rather than the memorials that recall them as scars. The memorials have acted as a form of healing, a commemorative

witness to, so that it can be understood above all by future generations. The museum is used as a reconciliation and re-appropriation instrument of places, stimulating a therapeutic process to overcome the trauma connected to this patrimony. Starting from the historic experience of the Anglo-Saxon Open Air Museums and the German Freilichtmuseen up until the French Ecomusées, the value of the memory, the sense of the identity of the past, the history, that is, the essence of the idea of museum, today totally involve the territory and its landscapes which sees the museum itinerary greatly extended. The places are generators of stories linked to the marks that they leave on the skin, the museum retraces them and puts them into a system for a wider reading: place, man, action and memory return to support and explain reciprocally. This new way of taking care and valorizing the diffused patrimony of the wars has developed in the last ten years where greater attention is placed on the strategies of re-appropriation, stimulating a real meeting with memories. The Carso 2014+ project, for example, is part of this trend. The objective is to create an open air museum where elements of history – from the trenches to the sacrarium – integrate with the natural environment of the Carso, through a network of pathways that connects the territory with the urban system. The project intends to establish a new relationship between the landscape, bearer of a traumatic past, and man. Fundamentally, it is the rediscovery of certain values, not only linked to the theme of the memory of the war but also to the landscape and nature. Man in this project enters into close relationship with what surrounds him, continuously

‘acupuncture’ of the landscape”¹⁷. Oggi queste tracce presenti nel territorio necessitano di essere messe a sistema, per poter interpretare e comprendere i significati e le diverse storie di cui questo patrimonio è testimonianza, in modo da renderle fruibili soprattutto in relazione alle future generazioni. Il museo si pone quale strumento di riconciliazione e ri-appropriazione di luoghi stimolando un processo terapeutico di superamento del trauma connesso a questo patrimonio. I valori della memoria, della storia e di un’identità comune coinvolgono oggi il territorio in modo ampio, l’itinerario museale comprende quindi il paesaggio e le sue testimonianze, tangibili e intangibili. I luoghi sono generatori di racconti legati ai segni che essi stessi portano sulla pelle, il museo li rintraccia e li mette a sistema per una lettura allargata: luogo, uomo, azione e memoria tornano a sostenersi e spiegarsi vicendevolmente. Questo nuovo modo di prendersi cura e di valorizzare il patrimonio diffuso dei conflitti si è sviluppato nell’ultimo decennio dove maggiore attenzione viene posta su strategie di riappropriazione da parte delle persone, stimolando un incontro reale con i ricordi. Il progetto Carso 2014+, per esempio, si colloca all’interno di questo filone progettuale. Obiettivo è creare un museo a cielo aperto dove gli elementi della storia -dalle trincee al sacrario- si integrano con l’ambiente naturale del Carso, attraverso una rete di percorsi che mettono in collegamento il territorio con il sistema urbano. Il progetto vuole instaurare un nuovo rapporto tra il paesaggio, portatore di una storia dolorosa e l’uomo. Fondamentale è la riscoperta di alcuni valori, non solo legati al tema della memoria di guerra ma

stimulated by emotions and sensations. This territory marked by conflicts, by the death of countless soldiers and the loss of whole towns such as San Martino del Carso, rediscovers a new value: the pathways along these ruins and relics become a possible redemption for the loss of the memory. The project therefore has a didactic-narrative role that valorizes the knowledge and discovery of a part of traumatic national history. The Spanish project, *Camin Real de la Mesa*, is organized similarly, where the traces, the bunkers, the trenches and the places affected by the Spanish Civil War are organized in a system through the realization of a pathway as possible cognitive/functional action of the territory. A deeper reflection tied to difficult topics such as death, battles and suffering is missing. The same is true for the places crossed for the Normandy D-Day landing which constitutes another example of valorization of a territory marked with devastation from the battle and the death of countless civilians: a sort of open air museum with eight different itineraries, each one focalized on a specific topic regarding a particular event (e.g. Overload: the attack, Operation cobra, etc.). These first efforts are still facing the problem superficially from the historic-descriptive point of view; they are stories with one outlook that collect the plurality of the events.

The museographic intervention has the objective of transmitting the different stories and values that the traces represent. There still is a vast patrimony to valorize and interpret, of which the Atlantikwall constitutes one of the main systems. The museographic/functional approach is set up therefore as a

anche del paesaggio stesso e della natura. L'uomo in questo progetto entra in stretta relazione con quello che lo circonda, continuamente stimolato da emozioni e sensazioni. Questo territorio segnato da conflitti, dalla morte di numerosi soldati e dalla perdita di interi paesi come quello di San Martino del Carso, riscopre un nuovo valore: i percorsi lungo questi reperti diventano un possibile riscatto alla perdita della memoria. Il progetto possiede quindi un ruolo didattico-narrativo che valorizza la conoscenza e la scoperta di una parte di storia traumatica nazionale. In modo simile si muove il progetto spagnolo *Camin Real de la Mesa* dove le tracce, i bunker, le trincee, e i luoghi toccati dalla guerra civile spagnola sono messi a sistema attraverso la realizzazione di un percorso come possibile azione conoscitivo/fruitiva del territorio. Manca in questo caso una riflessione più profonda legata a temi difficili quali la morte, la lotta e la sofferenza. Lo stesso vale per i luoghi attraversati dallo sbarco in Normandia, D-Day, che costituiscono un altro esempio di valorizzazione di un territorio segnato dalla devastazione, dai combattimenti e dalla morte di numerosi civili: una sorta di museo all'aperto con otto diversi itinerari, ognuno dei quali focalizzato su un tema specifico relativo ad un particolare avvenimento (Es. Overload: l'assalto, Operazione cobra etc.). Questi primi tentativi si muovono ancora superficialmente affrontando il problema solo da un punto di vista storico-descrittivo. Sono racconti ad un sola voce che non raccolgono la pluralità degli eventi.

L'intervento museografico si pone l'obiettivo di trasmettere le diverse storie e i valori che le tracce rappresentano.

conciliatory action between places and events, stimulating the observation, reflection and memory of a past that exists and which cannot be cancelled. The interventions on the territory in fact have a conciliatory will in the sites and events and aim to realize the objective that the “New Museography” has: to act as the instrument of reconciliation and re-appropriation of places and people (Euro Med 2007)

Esiste un patrimonio vasto ancora da valorizzare e interpretare di cui l’Atlantikwall costituisce uno dei principali sistemi. L’approccio museografico/fruitivo si pone quindi quale azione conciliatoria tra luoghi ed eventi stimolando l’osservazione, la riflessione e la memoria di un passato che esiste e che non può essere cancellato. Gli interventi sul territorio posseggono infatti un carattere e una volontà conciliatoria tra luoghi ed eventi e puntano a realizzare l’obiettivo che la “Nuova Museografia” si pone: fungere da strumento di riconciliazione e riappropriazione di luoghi e persone (Euro Med 2007).

Notes

1. Nora, Pierre. 1984. *Les lieux de memoire*. Bibliotheque illustree des histoires. Paris: Gallimard.
2. Pirazzoli, Elena. 2010. *A partire da ciò che resta. Forme memoriali dal 1945 alle macerie del Muro di Berlino*, Reggio Emilia: Diabasis, p. 45.
3. Warschawski et al. 2004. *Dividing lines, connecting lines – Europe’s cross-border heritage*, Strasburgo: Council of Europe Publishing.
4. Schofield, John, William Gray, Johnson, Coleen M. Beck. 2005. *Matériel Culture. The archaeology of twentieth century conflict*, London and New York: Routledge.
5. Macdonald, Sharon. 2009. *Difficult heritage*. London: Routledge.
6. Lennon, John, Foley, Malcolm. 2007. *Dark tourism*, London: Continuum.
7. Logan, William and Reeves, Keir. 2009. *Places of pain and shame : dealing with ‘difficult heritage’*, London: Routledge; Macdonald, Sharon. 2009. *Difficult heritage*. London: Routledge.
8. Tunbridge, J.E., Ashworth, G.J. 1996. *Dissonant heritage : the management of the past as a resource in conflict*, New York: Wiley.
9. Carr, Gilly. 2010. ‘The slowly healing scars of occupation’, *Journal of War and Culture Studies*, 3: 2, pp. 249–265.
10. Saunders, Nicholas. 2009. *MA in 20th Century Conflict Archaeology*, University of Bristol.
11. Virilio, Paul. 1996. *Bunker Archeology*, New York: Princeton University Press.
12. Pirazzoli, Elena. 2010. *A partire da ciò che resta. Forme memoriali dal 1945 alle macerie del Muro di Berlino*, Reggio Emilia: Diabasis, p. 45.
13. Carr, Gilly. 2010. ‘Shining a Light on Dark Tourism: German bunkers in the British Channel Islands’, *Public Archaeology* 9(2): 65–86.
14. Schofield, John, William Gray, Johnson, Coleen M. Beck. 2005. *Matériel Culture. The archaeology of twentieth century conflict*, London and New York: Routledge.
15. Williams, Paul. 2007. *Memorial museums :the global rush to commemorate atrocities*, Oxford and New York: Berg.
16. Pirazzoli, Elena. 2010. *A partire da ciò che resta. Forme memoriali dal 1945 alle macerie del Muro di Berlino*, Reggio Emilia: Diabasis.
17. Carr, Gilly. 2010. ‘The slowly healing scars of occupation’, *Journal of War and Culture Studies*, 3: 2, pp. 249–265.

LUCA BASSO PERESSUT

THE ATLANTICWALL: WHY A MUSEUM ON EUROPEAN SOIL

*L'ATLANTIKWALL:
PERCHÉ UN MUSEO SU BASE EUROPEA*

To profane meant to give back for men to use freely. But the use isn't shown here like something natural: rather it can be accessed only through a profanation. There seems to be a particular relationship between to 'use' and to 'profane'. The profanation of the unprofanable is the political task of the coming generation.

(Giorgio Agamben, "Elogio della profanazione", in *Profanazioni*, Roma 2005, pp. 83-84, p. 106)

Museums for the future

In this brief chapter the themes we deal with regard the material culture of and in the territory at a European level, interpreted as part of a more general "archaeology of the memory" which involves other periods (but also very close to contemporary ones) and a specific theoretic reference to the concept of "archaeology of knowledge" elaborated by Michel Foucault¹.

Here I intend to focus on a culture identified as a series of heritages (artefacts, architecture and natural elements); they are the focal point in the dynamics of transformations, safeguarding the preservation and understanding of the memories and also the recognition of their role in the creation of a future structure. At the same time this culture will be responsible for renewed ways of life and the uses of those spaces and places for new uses. Furthermore, a culture which can also increase the value of memories and knowledge that form it and the materiality of the past are able to provide support in this innovation process.

Here a new and fruitful role of the museum institution is assumed, seen as promoter of a new, sensitive and attentive

Profanare significava restituire al libero uso degli uomini. Ma l'uso non appare qui come qualcosa di naturale: piuttosto a esso si accede soltanto attraverso una profanazione. Tra 'usare' e 'profanare' sembra esservi una relazione particolare. La profanazione dell'improfanabile è il compito politico della generazione che viene.

Musei per il futuro

I temi trattati in questo breve scritto riguardano la cultura materiale del e nel territorio a livello europeo, interpretata come parte di una più generale "archeologia della memoria" che coinvolge epoche lontane (ma anche assai più prossime alla contemporaneità) e con uno specifico riferimento teorico al concetto di "archeologia del sapere" elaborato da Michel Foucault¹.

Intendo qui occuparmi di una cultura identificata in una serie di beni (manufatti, architettura, elementi naturali) che sono oggetto di attenzione in una dinamica di trasformazioni attente alla salvaguardia e alla comprensione delle memorie, e al riconoscimento del loro ruolo nella realizzazione di una struttura futura che dovrà farsi carico dei modi di vita e di uso di quegli spazi e di quei luoghi adeguatamente rinnovati per nuovi scopi. Una cultura, inoltre, in grado di incrementare il valore dei ricordi e del sapere che le forme e la materialità del passato sono in grado di supportare in questo processo d'innovazione. Qui l'istituzione del museo assume un ruolo nuovo e fecondo, inteso come promotore di una nuova, sensibile e attenta, progettazione



Industrial archaeological ruins in the Valle dell'Olon, Lombardy

planning in territorial compartments, in places and areas where the historic and architectural values deserve to be experienced as cognitive moments of our way of life and inhabited in the environment that surrounds us. The museum in places, the systems, the museum networks, all belong to one organization strategy for the diffused knowledge on the territory. It is a working hypothesis that focuses on the possibility of designing and creating exhibitions that can be visited either by going about networks of physical connections, of materialized places of memory, with crossings and routes, or by using computer networks or other multimedia tools with the same free capability of looking for and finding knowledge and learning. A project (or a system of projects) all the same.

The territory changes continuously; it

nei compartimenti territoriali, nei luoghi e settori in cui i valori storici e architettonici meritano di essere interpretati come momenti cognitivi del nostro modo di vivere e di abitare/risiedere nell'ambiente che ci circonda. Il museo nei luoghi, i sistemi, le reti museali, appartengono tutti ad un'unica strategia di organizzazione per un sapere diffuso sul territorio. Si tratta di un'ipotesi di lavoro che si concentra sulla possibilità di progettare e realizzare esposizioni che possono essere visitate sia utilizzando reti di connessioni fisiche, luoghi della memoria materializzati, attraversamenti e percorsi, sia utilizzando network digitali o altri prodotti multimediali con la stessa capacità di cercare e trovare il sapere e l'apprendimento.

Il territorio cambia continuamente; è un corpo vivo, dinamico. Il museo diffuso (nell'accezione sviluppata più di trenta



German bunker IWWW, Pointe du Hoc, France



Route 66. Bridge on Lake Overholser, Oklahoma

is a live, dynamic body. The diffused museum (in the meaning developed over thirty years ago by Fredi Drugman)² involves polarities and underlines the threads of physical and material memory of matter that is continuously subject to changes, and is therefore a contemporary condition of doing architecture. We know that there is a territory in Europe, The Atlantic Coast, which is in itself a living “landscape museum”, rooted in an “archaeology of the modern day” which sends us back to a recent recollection of events that tragically involved a large part of our and other continents. Its elements, both natural and artificial, need to be preserved, exhibited, restored and re-designed exactly as the objects belonging to a museum collection. It is a network of places, artefacts and products which require the actual setting up of museums,

anni fa da Fredi Drugman)² coinvolge polarità, ed evidenzia i fili della memoria fisica e concreta della materia che è continuamente soggetta a cambiamenti, ed è pertanto una condizione contemporanea del fare architettura. Sappiamo che vi è un territorio in Europa, la Costa Atlantica, che è di per sé un “museo del paesaggio” vivente, radicato a una “archeologia del moderno” che ci rimanda a una memoria recente di eventi che hanno tragicamente coinvolto gran parte del nostro e di altri continenti. I suoi elementi, naturali e artificiali, devono essere preservati, esposti, ristrutturati, e ridisegnati esattamente come oggetti appartenenti a una collezione museale. Si tratta di una rete di luoghi, architetture e manufatti che richiedono l'effettiva costituzione di musei, percorsi, e mostre per un museo all'aperto su scala ambientale. Il



Trenches of the Cadorna Line (First World War) in Cassano Valcuvia, Varese, Lombardy

pathways and outdoor museum exhibitions on an environmental scale. The “diffused” museum in places is intended here as a plan that means to permeate the advanced culture of landscape, “seen as cultural landscape” according to a strategy of modifications that safeguard the values of the collective memory³. This would be put into act (both) through the definition of physical reality, remodeling and re-planning hypotheses towards new meanings and uses of the historical landscape and its multiple “archeological stratifications”. (And also) Through the activation of operations that would/could involve tourism flows, choices of free time, the desire to return to nature and the research of local identities as instruments of critical attention for the relationship between man-environment and history⁴. Themes of these researches

museo diffuso nei luoghi è qui considerato come un progetto che intende permeare la complessa realtà del paesaggio, inteso come “paesaggio culturale”, secondo una strategia di modificazioni attente ai valori della memoria collettiva³. Ciò potrebbe essere messo in atto attraverso la definizione della realtà fisica, rimodellando e ri-pianificando ipotesi di nuove modalità di utilizzo del paesaggio storico e delle sue plurime stratificazioni “archeologiche”. E anche attraverso operazioni che potrebbero coinvolgere i flussi turistici, le scelte sul tempo libero, il desiderio di tornare alla natura, e la ricerca sulle identità locali, come strumenti di attenzione critica al rapporto tra l'uomo, l'ambiente e la storia⁴. I temi di questa ricerca sono i rapporti tra il museo, la città, e il territorio in materia di acquisizione, conservazione, ed esposizione dei beni culturali,

are the relationships between museum, city and territory, regarding the acquisition, the conservation and exposition of the heritages and the capacity of the museum institution to make this knowledge active and part of the transformation dynamics of society, culture and of the physical structure of cities and territories, according to the concept of “museum outside the museum”. This means a museum diffused and integrated with the community, places, spaces and geographical areas. These researches will be used for studying and planning places where the relationship between museum culture and territory culture is analysed according to different possible interpretations.

Such a task requires competences of the disciplines of architectural and landscape design in connection with the disciplines of museum design and museography, along with specialist contributions by historians, archaeologists, territory scholars. It is very important to reflect on the different ways and manifestations that the theme of museum recovery of the diffused heritage has created, both for the importance nowadays of the tendency – in a way inevitable – to make museums in existing buildings and also because, regarding The Atlantic Wall remains, it often happens that a building has a particular meaning related to the theme of a museum. It is clear that the problems which bind typologies to spaces in existing buildings (which have the most varied origins because of the abandonment and loss of the original meaning) and to the organization of museum programs, cannot be neglected. In fact, such buildings or infrastructural systems, archaeological excavations or

e la capacità dell’istituzione museale di rendere questa conoscenza attiva e partecipe delle dinamiche di trasformazione della società, della cultura, e della struttura fisica di città e territori, secondo il concetto di “museo fuori del museo”, ossia un museo diffuso e integrato con la comunità, i luoghi, gli spazi, e le aree geografiche. Da qui lo studio e la progettazione di luoghi in cui il rapporto tra la cultura museale e la cultura territoriale è analizzato secondo diverse interpretazioni possibili.

Tale compito richiede competenze nelle discipline di progettazione architettonica e del paesaggio, al fianco delle discipline della progettazione museale e della museografia, e con i contributi specialistici di storici, archeologi, studiosi del territorio. È molto importante fare riflessioni precise sulle diverse modalità ed espressioni che il tema del recupero del museo per il patrimonio diffuso ha creato, per la tendenza attuale – in qualche modo inevitabile – di istituire i musei negli edifici esistenti, e anche perché, per quanto riguarda i resti dell’*Atlantikwall*, spesso accade che l’edificio abbia un significato particolare relativo al tema del museo. È chiaro che i problemi che legano le tipologie agli spazi in edifici preesistenti (che hanno origini più svariate a causa dell’abbandono e perdita del significato originale) e all’organizzazione dei programmi del museo, non possono essere trascurati. Difatti, edifici o sistemi infrastrutturali, scavi archeologici, entro o fuori le zone abitate di una città, non sono sempre compatibili con l’uso a fini museali o per attività culturali. Si pone pertanto la questione dello spazio architettonico e della sua ri-progettazione, in particolare alla luce del rapporto tra



Route 66. Bridge on Lake Overholser, Oklahoma

inhabited parts of a city are not always compatible with the museum use or for cultural activities. There is also the problem of the architectural space and its redevelopment, in particular in light of the relationship between historic meaning of the architecture involved and the need for effective exhibition programmes.

A design issue, though not marginal for the architectural project, regards the “heaviness” (physical and conceptual) of the new compared to the old and its role in clarifying the museum sense of the old. In some cases the places/buildings become museums of themselves: they “exhibit” themselves and “tell their story” as they are. In this case there is a sort of memory coherence between the container and the contents. The eloquence of the artefacts thus becomes a priority element, especially if we think of the cases

significato storico dell’architettura su cui si interviene e le necessità di efficaci programmi espositivi.

Una questione non marginale per il progetto di architettura riguarda la “pesantezza” (fisica e concettuale) del nuovo rispetto al vecchio, e il suo ruolo nel chiarire il senso museale dell’“antico”. In alcuni casi, il luogo/edificio diventa museo di se stesso: “mostra” se stesso e “racconta la propria storia” così come è. In questo caso, vi è una sorta di coerenza della memoria tra il contenitore e i contenuti. L’eloquenza dei manufatti diventa così un elemento prioritario, soprattutto se pensiamo ai casi in cui l’intero edificio con tutti i suoi oggetti diventa un museo. Considerare un museo applicato ad alcuni manufatti significa anche che dobbiamo riconoscere che c’è di mezzo l’architettura, e che oltre alla sua qualità



Oklahoma: Route 66 Corridor Management Plan, 2007

where the whole building with all its objects inside becomes a museum. To consider a museum applied to some artefacts also means that we recognise that there is architecture, and beyond its documental quality has precise formal qualities⁵. Here, with The Atlantic Wall traces, the problem is the interpretation of heritage; it is difficult to understand but at the same time constitutes built-cultural-landscapes with a great expressive and cognitive potentiality (often the indecipherability of the ruins of archeological sites unites with the evocation of the ruins embellished with natural elements, as a conception of the romantic age, but in which the figurations in the collective imagination are also applied to more recent archaeological landscapes (“archaeology of modern times”), such as those from industries, war, natural disasters or man’s

documentale, essa ha precise qualità formali⁵. Qui, di fronte alle tracce dell’*Atlantikwall*, il problema è l’interpretazione di un patrimonio difficile da comprendere, ma che allo stesso tempo costituisce paesaggi culturali costruiti di grande potenzialità espressiva e cognitiva (spesso l’indecifrabilità dei resti nei siti archeologici si sposa a una evocatività delle rovine ornate di elementi naturali, secondo una concezione propria dell’età romantica ma le cui figurazioni nell’immaginario collettivo si applicano anche a più recenti paesaggi dell’archeologia (“archeologia del moderno”), quali quelli dell’industria, della guerra, dei disastri causati dalla natura o dalla tecnologia dell’uomo, dal desiderio di distruggere vestigia ritenute politicamente pericolose o, più semplicemente, dal lento corrompersi di manufatti abbandonati)⁶.

technology, from the desire to destroy the remains considered politically dangerous, or more simply, from the slow degeneration of abandoned artefacts)⁶.

From the architectural point of view, the counterpoint is not only between an accurate restoration (or philological) and compositional free creativity, but also between the protection and conservation of each artefact and the existing places and their exhibition, coherent with the definition of the museum framework. This framework finds the exhibitiv sense of the whole in the reciprocal completion of parts, succeeding thus in creating spaces and places of excellence for knowledge typical of the material culture. In fact, the museums, in their most advanced forms, place themselves today in between the need for conservation and the need for exhibition of historical products. This is the main feature of the museum idea, with a more innovative ability to rouse interest, attention, *stimulus* regarding the continuously changing forms of man's actions.

Moreover, experience - in the recent history of museums - of the musealization of entire ambits, sites and territories where the stratification of signs, objects, figures and materials produced by human activity is still visible, meritable and sensitive to a cultural re-composition in a sort of process of territorial appropriation by the museum and where its pervasiveness of forms and meanings, as describe above, finds a sort of accurate planning expression, that is innovation in the significance of the memories present in each site in relation to the broad dimension of the territorial and landscape systems⁷.

Not long ago news appeared about the musealization of "Route 66", as an

Dal punto di vista del progetto architettonico, il contrappunto non è soltanto tra restauro rigoroso (o "filologico") e libera creatività compositiva, ma anche tra tutela dei singoli manufatti e conservazione dell'insieme dei luoghi esistenti e la loro "messa in esposizione" coerente con un'operazione di definizione della struttura museale. Questa struttura trova senso di insieme significativa nel completamento reciproco delle parti, riuscendo così a creare spazi e luoghi di eccellenza per il sapere tipici della cultura materiale. Di fatto, i musei, nelle loro forme più avanzate, oggi si collocano al punto di convergenza tra la necessità di conservazione ed esposizione di prodotti storici - che è la caratteristica principale dell'idea del museo - e una capacità più innovativa di suscitare interesse, attenzione, stimolo nei confronti delle forme dell'agire umano in continuo cambiamento.

L'esperienza - nella storia recente dei musei - della musealizzazione di interi ambiti, siti e territori, in cui la stratificazione di segni, oggetti, figure, e materiali prodotti dall'attività umana è ancora visibile, è foriera di una meritoria, e sensibile ri-composizione culturale, in una sorta di processo di appropriazione del territorio da parte del museo, in cui la pervasività di forme e significati, così come sopra descritta, trova una sua corretta espressione progettuale, cioè di innovazione nella valorizzazione delle memorie presenti nei singoli siti in rapporto alla dimensione ampia dei sistemi territoriali e paesaggistici⁷.

La vicenda recente della musealizzazione della *Route 66*, ad esempio (un intervento che è stato definito "il museo più lungo del mondo"), itinerario di più di 3000 chilometri da Chicago a Los

intervention which was greeted as “the world’s longest museum”; an itinerary more than 3,000 kilometres long from Chicago to Los Angeles, where the history of the most recent internal migration from the American east to the American west took place, represents an interesting model of coordination of a series of initiatives, aimed at increasing the value of the memory and the ruins of this historic infrastructure. As can be easily verified by connecting to the numerous Internet sites dedicated to it, along the Route 66 Corridor local museums, committees, groups of enthusiasts and agencies of the American cultural heritage network have long banded together to constitute a “museum federation” on a national scale. They are united by the thread of the real “linear museum”, today is part of a system of national parks. The reclamation of this infrastructure, or landscape architecture represents a significant experiment in the field of contemporary museographic design for its “open” and dynamic systematics in continuous evolution⁸. Here an acceptance of the museum is expressed, which tends to escape from its traditional functions as the “house of art and science” to put itself where “history has happened”⁹, articulating a new, fruitful relationship between the museum institute and the territory, community and surroundings. Starting from the historical experience of the English open air museums and the German *Freilichtmuseen*, up to the French practice of *ecomusées*, the values of memory, the sense of identity of the past, of history, i.e., the essence of the museum idea, today involve the territory and its landscapes in a comprehensive way that sees the museum itinerary expanding into wider

Angeles, lungo il quale ha avuto luogo la storia della migrazione interna dall’est all’ovest americano, rappresenta un interessante modello di coordinamento di una serie di iniziative puntuali e minute, volte a valorizzare la memoria e le vestigia di questa storica infrastruttura. Come si può facilmente verificare collegandosi ai numerosi siti internet ad essa dedicati, lungo il Route 66 Corridor i musei locali, i comitati, i gruppi di appassionati, e le agenzie del network per i beni culturali americani si sono unite per costituire una “federazione del museo” su scala nazionale, tenuta assieme dal filo di un grandioso “museo lineare”, oggi entrato a far parte del sistema dei parchi nazionali. Il recupero di questa infrastruttura, vera e propria architettura di paesaggio, rappresenta un esperimento significativo nel campo della progettazione museografica contemporanea anche per la sua struttura *open* e in continuo divenire⁸. Qui si esprime un’accezione del museo che tende a sfuggire alle sue funzioni tradizionali di “casa dell’arte e della scienza” per collocarsi laddove “la storia si è compiuta”⁹, articolando un nuovo e fecondo rapporto tra l’istituto del museo e il territorio, la comunità, e l’ambiente circostante. Partendo dall’esperienza storica dei musei a cielo aperto inglesi e dei *Freilichtmuseen* tedeschi, sino alla pratica francese degli *ecomusées*, i valori della memoria, del senso d’identità del passato, della storia – vale a dire l’essenza dell’idea di museo – oggi coinvolgono il territorio e i suoi paesaggi in una maniera globale che vede l’itinerario del museo espandersi in dimensioni più ampie, coerenti con le espressioni culturali delle condizioni postmoderne e post industriali, altrettanto identificabili nei termini equivalenti

dimensions, coherent with the cultural expressions of the postmodernist and post industrial conditions, equally identifiable in the equivalent terms *patrimonio*, *patrimoine*, heritage¹⁰. These lead us to a continuing and ever-expanding confrontation, not only with the memory of our civilization and with the meaning of its consumer products but also with the forms of its transformations in space¹¹.

A system of museums in places can be put into effect by referring basically to two models: a museum system defined as “linear”, that works in oro-geographical structures, where the physical consequentiality of places, goods and exhibitions is defined; a museum system defined as ‘park’ or “area structure”, defined by homogeneous and interrelated characteristics¹².

The linear museum is based on the idea of a widespread museum, organized in a system, or network. Its structure is composed of many different small structures which work together as a complex, coordinated organism. In this case the single operations are unified by a sort of map which is ideal, but at the same time concrete, where the different centres work together in harmony, but with a degree of independence. Among the various centres there are differences in the ambits of cultural identification, as well as in the architecture and in the design choices for the arrangements and exhibitions. These are of course elements belonging to a history in the making, subject to the economic and social alterations of the life of the people living in that area.

Both the concepts seem to fit the musealization of The Atlantic Wall, where the linear structure, at a local level, interacts with the landscape and with its thematic

di patrimonio e *patrimoine*¹⁰. Questi ci conducono a un confronto continuo, e in continua espansione, non soltanto con la memoria della nostra civiltà e con il significato dei suoi prodotti di consumo, ma anche con le forme delle sue trasformazioni nello spazio.

Un sistema di musei nei luoghi può essere messo in atto facendo riferimento essenzialmente a due modelli: un sistema museale definito “lineare”, che opera in strutture oro-geografiche, in cui si definisce la consequenzialità fisica di luoghi, beni, e mostre; un sistema museale definito come “parco” o “struttura d’area”, definito da caratteristiche omogenee e interconnesse¹¹.

Il parco tematico rappresenta uno degli argomenti principali nel dibattito architettonico contemporaneo. Preso in prestito dai grandi padiglioni espositivi del nostro secolo, esso sembra rappresentare una frontiera possibile per il progetto contemporaneo, in cui la connessione tra l’individualità dell’intervento dell’architetto e gli altri risiede nel sottile filo rosso del tema¹².

Il museo lineare si conforma all’idea di museo diffuso, organizzato in un sistema o rete, la cui struttura è composta di molte realtà diverse di piccole dimensioni che lavorano insieme come un organismo complesso e coordinato. In questo caso, le singole operazioni sono unificate in una sorta di mappa che è ideale, ma allo stesso tempo concreta, in cui i diversi centri lavorano in armonia, ma con un grado di indipendenza. Tra i vari centri vi sono differenze negli ambiti dell’identificazione culturale, così come nelle scelte di architettura e design per gli allestimenti e le mostre. Questi sono naturalmente elementi appartenenti a una storia

values and heritage, connecting the system with local thematic parks. Here, the bunkers and military structures which are more or less ruins, are physical representations. This *difficult heritage* finds particular meaning which binds memories of history (still difficult to “negotiate” in the ambit of the museum expositions)¹³ to a spoiled reading of a natural/artificial landscape in which new and more peaceful models of life and of appropriation of culture and free time are found.

With this purpose, changing the concept of *contact zone* formulated by Mary Louise Pratt¹⁴ i.e. a place in which geographically and historically separate persons come into contact among each other establishing mutual, interactive relationships, one may reconsider the identity of the museum. The museum as a historical theme, tackled on the basis of new cultural productions and new relationships. Consequently, if we consider them as “contact areas”, their organizational structure understood as “collection” becomes a topical historical, political and moral relationship: an exchange of powerful relationships. In a manner that is in some aspects utopian, museums are being reconsidered as public venues for collaboration, shared control and complex translation; places of power turned into places of cultural integration¹⁵.

It is clear that a vision of this kind appears utopian to some extent, due to the history of museums and their relationship with national contexts, but the current hybridation of contemporary culture calls for a profound revision. “[...] It can open up a potential move beyond the merely ‘exotic’ to suggest another way of being in time. If *museums* provoked a response in this fashion they would be

in divenire, soggetti ai cambiamenti economici e sociali della vita delle persone che dimorano in quella zona.

Entrambi i concetti appaiono adattabili alla musealizzazione dell'*Atlantikwall*, in cui la struttura lineare, su una dimensione locale, interagisce con il paesaggio e con i suoi valori e patrimoni tematici, collegando il sistema con i parchi tematici locali. Qui, il *difficult heritage*, di cui bunker e strutture militari più o meno in rovina sono rappresentazione fisica, ritrova un particolare significato che lega memorie di una storia (ancora problematica da “negoziare” nell’ambito di esposizioni museali)¹³ a una rinnovata lettura di un paesaggio naturale/artificiale in cui si ritrovano nuovi e più sereni modelli di vita e di appropriazione di cultura e tempo libero.

A questo scopo, si può riconsiderare l’identità del museo secondo il concetto di *zona di contatto* formulato da Mary Louise Pratt¹⁴, vale a dire un luogo in cui persone geograficamente e storicamente separate entrano in contatto fra loro stabilendo relazioni reciproche e interattive: il museo come tema storico, affrontato sulla base di nuove produzioni culturali e nuove relazioni. Di conseguenza, se consideriamo i musei come “zone di contatto”, la loro struttura organizzativa intesa come “collezione” diviene una relazione di attualità storica, politica, e morale: uno scambio di rapporti di potere. In maniera per certi aspetti utopica, i musei sono stati riconsiderati come luoghi pubblici di cooperazione, controllo condiviso e traduzione complessa; luoghi del potere tradotti in luoghi di integrazione culturale¹⁵.

È chiaro che una visione di questo genere appare, in qualche misura, utopistica

forced to abandon the disciplinary predi-
cations of an authorized 'tradition' [...].
Here the limits of its precise location
would open the door on to the interro-
gations that arrive from elsewhere. *Mu-
seum* finds itself responding not only to
the increasingly diasporic condition of
the contemporary world, but would itself
become increasingly diasporic [..]"¹⁶.

a causa della storia dei musei e del loro
rapporto con i contesti nazionali, ma l'i-
bridazione attuale della cultura contem-
poranea richiede una revisione profonda.
Si può "[...] compiere un passo oltre il
meramente 'esotico' per suggerire un al-
tro modo di essere nel tempo. Se i *musei*
hanno sollecitato una reazione su questa
scia, si sarebbe costretti ad abbandonare i
principi disciplinari di una tradizione au-
torizzata [...]. Qui i limiti della sua po-
sizione precisa aprirebbero la porta agli
interrogativi che giungono dall'altrove. Il
museo si trova a rispondere non soltan-
to alla condizione sempre più diasporica
del mondo contemporaneo, ma si farebbe
esso stesso sempre più diasporico [..]"¹⁶.

Notes

1. Foucaul, Michel. 1966. *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris: Gallimard.
2. Drugman, Fredi. 2010. *Lo specchio dei desideri. Antologia sul museo*, ed. by M. Brenna, Bologna Clueb.
3. Drugman, Fredi. 1996. I musei del territorio, in *I luoghi del lavoro nel Pinerolese. Tra mulini e fabbriche, centrali e miniere*, ed. by A. Cerrato and C. Ronchetta, Torino: Celid.
4. Ashworth, Gregory and Larkham Peter. 1994. *Building a New Heritage : Tourism, Culture and Identity in the New Europe*, London-New York: Routledge.
5. Basso Peressut, Luca. 2004a. Museografia, archeologia, territorio, in *Villa Adriana Environments*, ed. by L. Basso Peressut and P.F. Caliarì. Milano: Clup;
5. Basso Peressut, Luca. 2004b. Paesaggi museali della cultura politecnica, in *Ecomusei e paesaggi. Esperienze, progetti e ricerche per la cultura materiale*, ed. by A. Massarente and C. Ronchetta. Milano: Lybra Immagine.
6. Makarius, Michel. 2004. *Ruines*. Paris: Flammarion;
6. Hell, Julia, Schonle, Andreas (eds.). 2010. *Ruins of Modernity*, Durham, NC: Duke University Press.
7. Shama, Sandra. 1997. *Paesaggio e Memoria*, Milano: Mondadori.
8. U.S. National Park Service-Route 66 Corridor Preservation Program (<http://www.cr.nps.gov/rt66/index.htm>)
9. Hudson, Kenneth. 1987. *Museums of Influence*, Cambridge: Cambridge University Press.
10. Walsh, Kevin. 1992. *The Representation of the Past. Museums and Heritage in the post-modern world*, London-New York: Routledge.;
10. Choay, Francois. 1992. *L'Allégorie du patrimoine*, Paris: Edition de Seuil.
11. Drugman, Fredi. 1999. I musei in rete nel territorio. Sistemi museali e progetto, in *Il Museo diffuso. I luoghi del Museo nel territorio del Polesine*, AAVV, "Rivista Beni Culturali e Ambientali in Polesine", n.3.
12. Eyssartel, Anne Marie, Rochette, Bernard. 1992. *Des mondes inventés. Les parcs à thème*, Paris : Edition La Villette.
13. Macdonald, Sharon. 2009. *Difficult Heritage. Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*. London-New York: Routledge;
13. Kjeldbaek, Esben (ed.). 2010. *The Power of the Object. Museums and World War II*, Edimburgh-New York: MuseumsEtc.
14. Pratt, Mary Louise. 1992. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London- New York: Routledge.
15. Clifford, James. 1997. Museums as Contact Zones, in Id., *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge MA-London: Harvard University Press.
16. Chambers, Iain. Tradition, transcription, translation and transit, *AREA* n. 51, July-August 2000.

DILLER + SCOFIDIO

TOURISM AND WAR

TURISMO E GUERRA

Excerpt from:

Diller, Elisabeth, and Scofidio Ricardo. 1995.

*Back to the Front: Tourism of War, New York: Princeton
Architectural Press: 19-29.*

“The Old English word *travel* was originally the same as *travail* meaning trouble, work, or torment which in turn comes from the Latin *tripalium*, a three-staked instrument of torture”¹. Travel is thus linked, etymologically, to aggression.

Tourism and war appear to be polar extremes of cultural activity the paradigm of international accord at one end and discord at the other. The two practices, however, often intersect: tourism of war, war on tourism, tourism as war, war targeting tourism, tourism under war, war as tourism are but a few of their interesting couplings.

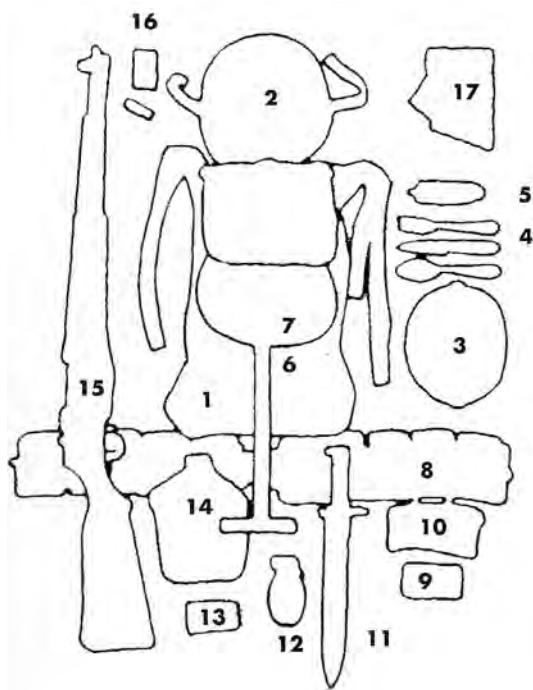
The symbiosis between tourism and war is nowhere more evident than in the national economy of Israel. Not only is the Gross National Product largely dependent on a tourist industry which must survive in a permanent state of war, but Israel’s national defense is directly dependent on tourism’s revenue. In short war fueled by tourism within war. During the war in the Gulf, civilian sites in Israel inadvertently became the military target of Iraqi retaliation against the U.S., upsetting the tourism/war equilibrium. After the war, Israel billed the U.S. \$200 million in reparations for direct war damages from Iraqi Scud attacks and an additional \$400 million in lost revenues from tourism. Simultaneously, the ruins of Kuwait almost immediately began to draw tourist attention.

Tourism and war, it seems, intersect continuously in the news, but their association is not a recent phenomenon. Contemporary tourism evolved from heroic travel of the past, the roots of which are undoubtedly entangled with those of the earliest territorial conflict: after all, mobility has always been a key strategy

“La parola *travel* dell’Old English era originariamente la stessa di *travail*, che significa problema, lavoro o tormento, che, a sua volta, deriva dal latino *tripalium*, uno strumento di tortura a tre punte”¹. Il viaggio, dunque, è legato, etimologicamente, all’aggressione.

Turismo e guerra sembrano essere gli estremi opposti dell’attività culturale: il paradigma di un accordo internazionale da un lato, e di discordia dall’altro. Le due pratiche, tuttavia, spesso si intersecano: il turismo della guerra, la guerra al turismo, il turismo come guerra, la guerra che ha come bersaglio il turismo, il turismo durante la guerra, la guerra come turismo, sono alcuni degli accostamenti interessanti. La simbiosi fra turismo e guerra è molto evidente nell’economia nazionale di Israele. Non soltanto il prodotto interno lordo dipende ampiamente dall’industria del turismo, che deve sopravvivere in uno stato permanente di guerra, ma la difesa nazionale del paese dipende direttamente dagli introiti del turismo. In poche parole: la guerra fomentata dal turismo in seno alla guerra. Durante la Guerra del Golfo, i siti civili israeliani divennero inavvertitamente il target militare della rappresaglia irachena contro gli Stati Uniti, sconvolgendo l’equilibrio guerra/turismo. Dopo la guerra, Israele ha chiesto agli Stati Uniti un risarcimento danni per l’ammontare di 200 milioni di dollari a causa degli attacchi degli scud iracheni, più l’integrazione di 400 milioni per le perdite dei profitti del turismo. Contemporaneamente, le rovine del Kuwait cominciarono quasi immediatamente a divenire attrazione turistica.

Il turismo e la guerra, a quanto pare, si intersecano continuamente nelle notizie, ma la loro associazione non è un

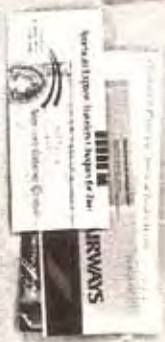


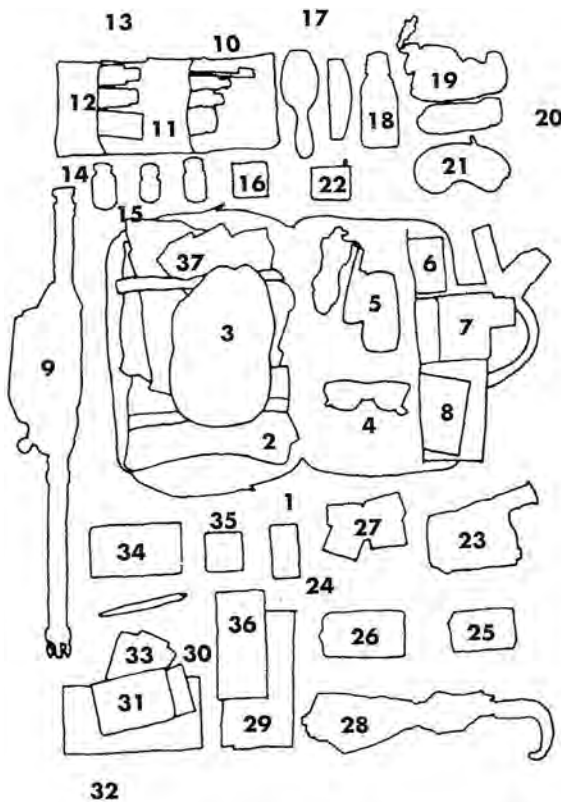
1. canvas haversack
2. steel M 1 helmet with camouflage netting
3. mess kit
4. cutlery
5. pocket knife
6. spade
7. spade cover
8. M36 cartridge belt for Garand magazines 0 9.
9. first aid kit
10. first aid pouch
11. M43 bayonet in sheath
12. MK2A 1 defensive grenade
13. magazine 8 .30 calibre cartridges
14. M42 canteen in M 10 holder
15. Garand 30 M 1 semi-automatic carbine .30 ca libre
16. personals
17. reading material

of war. Soldiers were among the first travelers to penetrate and weaken territorial borders not only through force, but through the dissemination of language and custom. Today, travel is no longer simply a provision of war: it has become a fringe benefit, even an incentive. Since the First World War, the lure of travel has been built directly into the seductive language of military recruitment. Advertisements for the armed forces promise military service as a way to “See the World”², an opportunity otherwise available solely to the leisure class.

While the culture seeking soldier takes on characteristics of the tourist, the tourist is becoming progressively more militant equipped for the vicissitudes of contemporary travel with high-tech travel gear, no-miss itineraries, health regimens and defensive training manuals. It's not

fenomeno recente. Il turismo contemporaneo si è evoluto dal viaggio eroico del passato, le cui radici sono indubbiamente intrecciate con quelle dei primi conflitti territoriali: dopo tutto, la mobilità è sempre stata una strategia chiave di guerra. I soldati sono stati tra i primi viaggiatori a penetrare e indebolire le frontiere territoriali non soltanto con la forza, ma tramite la disseminazione della lingua e delle usanze. Oggi, il viaggio non è più semplicemente una condizione di guerra: è divenuto un beneficio collaterale, persino un incentivo. A partire dalla prima guerra mondiale, il fascino del viaggio è stato direttamente integrato nel linguaggio seducente del reclutamento militare. Le campagne pubblicitarie delle forze armate reclamizzano la leva militare come un modo di “vedere il mondo”², un'opportunità altrimenti possibile soltanto





1. expandable "Roundtrip" carry-on bag
2. five day clothing supply
3. sun cap
4. 100% anti-UV sunglasses
5. collapsible dual voltage blow dryer
6. foreign phrase book
7. reading material
8. guide book
9. fanny pack holding 8 Language Translator money pouch
10. toiletry/cosmetic kit
11. motion sickness tablets
12. SPF 15 sunblock
13. shampoo
14. multipurpose vi tamins
15. pain killer, 200 mg
16. lubricated condoms
17. grooming supplies
18. anti-acid diversion safe
19. electric shaver case
20. dual voltage electric shaver
21. slumber mask
22. 220-115 volt electricity converter
23. Sony Handycam
24. Handycam replacement batteries
25. video tapes
26. 35 mm point and shoot camera
27. 35 mm Kodachrome
28. collapsible umbrella
29. airline tickets
30. foreign currency
31. passport
32. maps
33. credit cards
34. travel journal
35. travel alarm clock
36. traveller's checks

unusual to find travel guide books advising tourists on daily *security planning*, particularly in politically unstable parts of the world: "In public spaces, such as a restaurant, sit where you cannot be seen from the outside and try to sit on the far side of a column, a wall, or other structure- away from the entrance. You want to be inconspicuous, out of the line of fire and protected from any bomb blast. The same precautions should be taken at hotels, at clubs, and even sitting on the deck of a yacht in the harbor"³.

alle classi agiate.

Mentre il soldato in cerca di cultura assume le caratteristiche del turista, il turista sta divenendo sempre più equipaggiato militarmente per far fronte alle vicissitudini del viaggio contemporaneo, grazie ad attrezzature da viaggio ad alta tecnologia, itinerari da non perdere, reggimenti per la salute, e manuali di addestramento alla difesa. Non è insolito trovare guide di viaggio che consigliano ai turisti di adottare un *piano di sicurezza*, in particolare nelle zone politicamente

The advice, in short, is to go unnoticed. Camouflage can be as tactical for the tourist as it is for the soldier. This is all the more difficult, however, in that the tourist and the soldier alike are “marked” bodies, unable to blend into the crowd. They are *foreign bodies*, like diverse strains of biological invaders in a resistant organism facing anything from xenophobic suspicion to outright contempt. Even the body of the allied soldier is met with dubious welcome. These excluded figures – the tourist and the soldier – assume a similar representational role on foreign soil: they are both living symbols of another nationalism. Each one is seen as a performative body, measured against the image of its national stereotype.

Much of the scorn for tourists in host countries is born of the fear of cultural consumption and the quiet violence of domination. Nevertheless, tourism is defined by socio-economists as “the world’s *peace industry*”⁴. According to anthropologist Valene Smith, “Contemporary tourism accounts for the single largest *peaceful* movement of people across cultural aries in the history of the world”⁵. The fact that tourism is defined as non-war through this negative logic confirms that international tourism can rarely be thought of if not through war.

War is also a tourist destination. One of tourism’s most popular attractions is, in fact, the battlefield on which war has been waged. Solemn sites of war seem incongruous with the tourist’s presumed desire to indulge in carefree pleasures and amusements. But these sites appeal to another touristic desire – a desire for the extreme, which is bound together with a fascination for heroism. The battlefield is a site of high drama, encoded

instabili del mondo: “nei luoghi pubblici, come il ristorante, sedetevi dove non potete essere scorti dal di fuori, e cercate di sedervi presso il lato opposto di una colonna, un muro o altra struttura, lontano dall’entrata. Non siate appariscenti, tenetevi fuori dalla linea di tiro, e proteggetevi dalle esplosioni di bombe. Le stesse precauzioni devono essere adottate negli alberghi, nei pub, e persino se sedete sul ponte di un’imbarcazione nel porto”³.

Il consiglio, in breve, è quello di passare inosservati. Il mimetismo può essere una strategia tattica per il turista quanto per il soldato. Questo è più difficile, in ogni caso, per il fatto che sia il turista sia il soldato sono parimenti dei corpi “segnati”, incapaci di confondersi tra la folla. Essi sono *corpi estranei*, dei ceppi diversi di invasori biologici in un organismo resistente che si trova ad affrontare qualunque cosa, dal sospetto xenofobo al disprezzo assoluto. Persino il corpo del soldato alleato è accolto con un benvenuto dubbioso. Queste figure escluse – il turista e il soldato – assumono un simile ruolo rappresentativo su territorio straniero: sono entrambi simboli viventi di un altro nazionalismo. Ognuno di essi è visto come un corpo performativo, misurato contro l’immagine del suo stereotipo nazionale.

Parte del disprezzo verso i turisti nei paesi ospitanti nasce dalla paura del consumismo culturale, e dalla violenza tranquilla del dominio. Tuttavia, il turismo è definito dai socio-economisti come “l’industria mondiale della pace”⁴. Secondo l’antropologo Valene Smith, “il turismo contemporaneo è il più vasto movimento per la pace in diverse aree culturali nella storia del mondo”⁵. Il fatto che il turismo sia definito come non guerra per mezzo

with ideology and consecrated by bloodshed. Battlefields are strong attractions insofar as they directly feed the tourist's desire for "aura", a quality deemed absent in the mediated world but considered retrievable in sites of the cultural past.

A location where a soldier died for a cause will undoubtedly be visited by others. There are few battle sites that remain unmarked, unmonumented, or free from evaluation in guidebooks. As war ensures tourism, it also needs tourism's continuous commemoration and, commemoration needs spatial fixity.

A sign in an grassy field reads, "Custer fell here." The notion of "here" is a compelling issue in a site where here is no different from *there*. But an empty site need only be designated by a marker to become auratic for the tourist. When national narratives are written directly onto material soil, that surface carries the image of validity. It is a surface where, unlike the negotiable surface of paper, meaning appears absolute. Yet, the soil alone is mute without the paper that is needed to name it, explain it, and validate it for the tourist the elaborate system of texts and artifacts which help to authenticate the "authentic". When history is reproduced by the mechanisms of tourism, in the guise of commemoration, then tourism itself becomes a political agent of a nationalism that can, sometimes, in fact, protract war.

With the generous support of Sylvie Zavatta and the F.R.A.C. Basse Normandie, we have assembled the responses of a diverse group of contributors to the theme of *tourism and war*. It is not by accident that this book-event has been generated by an institution situated in Basse Normandie - 12 kilometers from

di questa logica negativa conferma che il turismo internazionale raramente può essere concepito se non attraverso la guerra.

La guerra è anche una destinazione turistica. Una delle attrazioni turistiche più popolari è, infatti, il campo di battaglia su cui è stata dichiarata una guerra. Celebri siti di guerra sembrano essere incongruenti con il presunto desiderio del turista di concedersi piaceri e divertimenti spensierati. Ma questi siti fanno leva su un altro desiderio turistico - un desiderio per l'estremo, che è legato al fascino per l'eroismo. Il campo di battaglia è un luogo di dramma elevato, codificato con l'ideologia, e consacrato dal bagno di sangue. I campi di battaglia sono, sino ad oggi, delle notevoli attrazioni, giacché alimentano direttamente il desiderio del turista di un'"aura", una qualità considerata assente nel mondo mediatico, ma ritenuta percepibile presso i siti legati ad un passato culturale.

Una località in cui un soldato è caduto per una causa sarà indubbiamente visitata da altri. Sono pochi i campi di battaglia senza un riconoscimento, un monumento, o privi di valutazione nelle guide. Se la guerra garantisce turismo, la guerra necessita della celebrazione continua da parte del turismo, e la celebrazione necessita di fissità spaziale.

Una targa in un campo erboso dice: "Custer è caduto qui". La nozione di "qui" è una questione affascinante in un luogo in cui *qui* non è diverso da *là*. Ma uno spazio vuoto ha bisogno soltanto di essere identificato da una targa per divenire "auratico" per il turista. Quando le narrative nazionali sono iscritte direttamente sul suolo materiale, la superficie detiene l'immagine di validità. È una superficie in cui, diversamente da quella

the D-Day beaches and that its public exposure corresponds with the fiftieth anniversary of the momentous Landings. This staged coincidence has not only helped to ignite the project, but it will serve to put the arguments advanced by into sharper relief. The authors Jean-Louis Déotte, Thomas Keenan, Frédéric Migayrou, Lynne Tillman, and Georges Van Den Abbeele have each produced original texts in which the event of D-Day is but one strand of the complex weave between war and tourism. Of course, the 76-kilometer stretch of beach that constitutes the D-Day landing sites is a parcel of (theoretical) real estate which, since his investigation, *Bunker Archaeology*, rightly belongs to Paul Virilio. As temporary squatters on this territory, we hope to further the discussion he initiated 20 years ago about the D-Day landings sites and the broader issues that these sites engender.

Notes

1. Boorstin, Daniel. 1967. *The image*, New York: Atheneum.
2. Slogan. Service du Recrutement de la Marine américaine, 1993.
3. Savage, Peter. 1993. *The safe travel book*, New York: Lexington Books.
4. D'Amore, Louis. Tourism. The World's Peace Industry, *Journal of Travel Research*, vol.27, (1988).
5. Ibid.

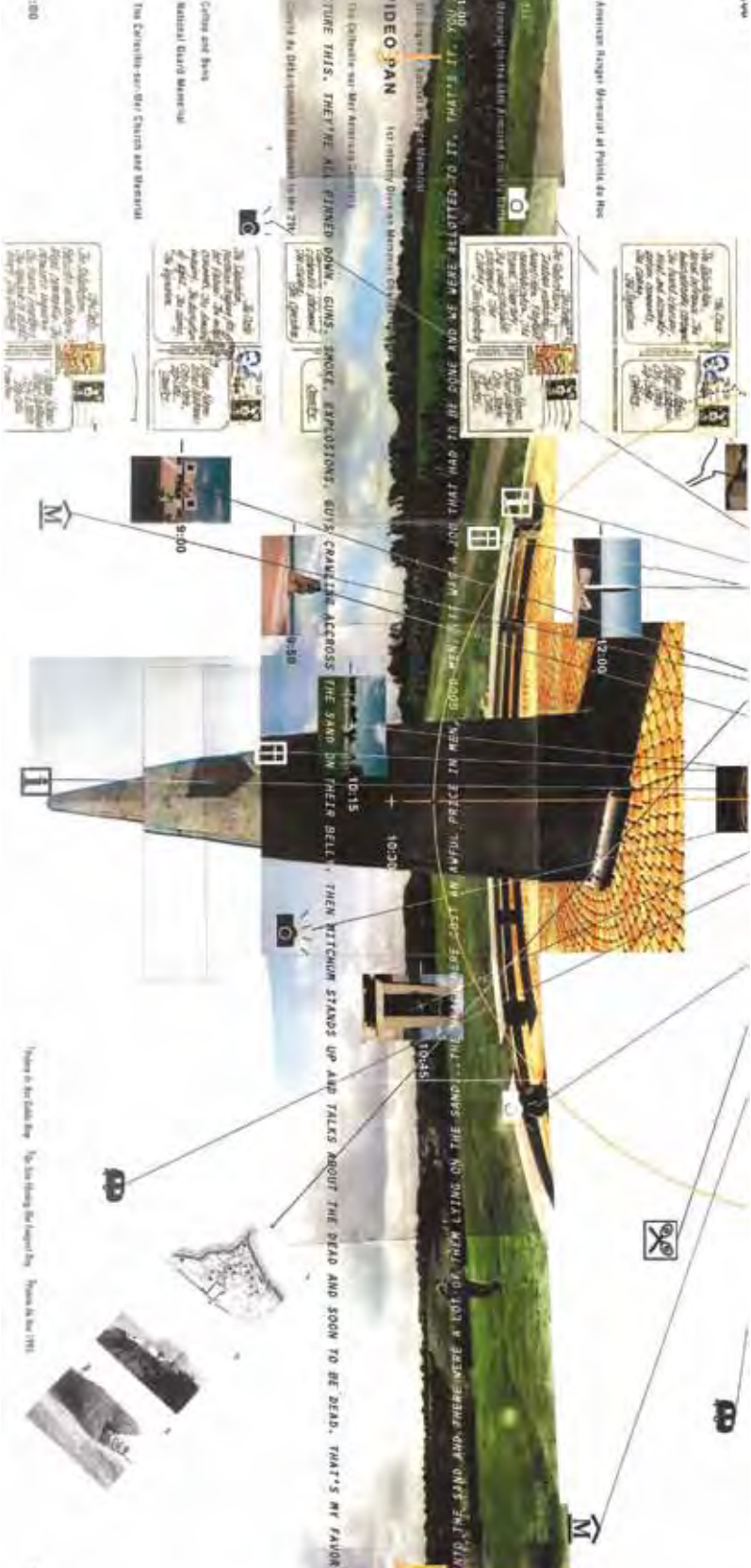
Illustrations

1-2-3-4_Diller, Elisabeth, and Scofidio Ricardo. 1995. *Back to the Front: Tourism of War*, New York: Princeton Architectural Press: 22, 23, 25, 26.

negoziabile della carta, il significato appare assoluto. Tuttavia, il suolo è di per sé muto senza la carta necessaria per nominarlo, spiegarlo, e convalidarlo per il turista, senza l'elaborato sistema di testi e artefatti che contribuiscono ad autenticare "l'autentico". Quando la storia è riprodotta dai meccanismi del turismo, in veste di commemorazione, allora il turismo stesso diviene agente politico di un nazionalismo che può, talvolta, di fatto, protrarre la guerra.

Con il sostegno generoso di Sylvie Zavatta e del F.R.A.C. della Bassa Normandia, abbiamo assemblato le risposte di un diverso gruppo di collaboratori sul tema di *turismo e guerra*. Non è un caso che questo libro-evento sia stato concepito da un'istituzione con sede in Bassa Normandia – 12 km dalle spiagge del D-Day – e che la sua mostra pubblica coincida col cinquantesimo anniversario dello sbarco epocale. Questa coincidenza concertata ha contribuito non soltanto a dare vita al progetto, ma servirà a definire più precisamente le argomentazioni da esso proposte. Gli autori Jean-Louis

Déotte, Thomas Keenan, Frédéric Migayrou, Lynne Tillman, e Georges Van Den Abbeele hanno prodotto testi originali in cui l'evento del D-Day non è che un singolo filo nella complessa trama che unisce guerra e turismo. Naturalmente, il tratto di spiagge lungo 76 km che ospitano i luoghi dello sbarco è un lotto la cui proprietà (teorica) di diritto appartiene a Paul Virilio, sin dall'inizio del suo studio, *Bunker Archaeology*. In qualità di occupanti temporanei di questo territorio, ci auguriamo di promuovere il dibattito che egli ha cominciato venti anni fa sui luoghi dello sbarco nel D-Day e su questioni più ampie che questi siti sollevano.



American Range Monument at Pecos de las

1811
 1812
 1813
 1814
 1815
 1816
 1817
 1818
 1819
 1820
 1821

IDEOPAN
 1811
 1812
 1813
 1814
 1815
 1816
 1817
 1818
 1819
 1820
 1821

The Catholic and the American Society

THE CATHOLIC AND THE AMERICAN SOCIETY
 THE CATHOLIC AND THE AMERICAN SOCIETY
 THE CATHOLIC AND THE AMERICAN SOCIETY

Crises and Wars

National Guard Movement

The Catholic and the American Society

The Catholic and the American Society
 The Catholic and the American Society
 The Catholic and the American Society

The Catholic and the American Society
 The Catholic and the American Society
 The Catholic and the American Society

The Catholic and the American Society
 The Catholic and the American Society
 The Catholic and the American Society

The Catholic and the American Society
 The Catholic and the American Society
 The Catholic and the American Society

The Catholic and the American Society
 The Catholic and the American Society
 The Catholic and the American Society

The Catholic and the American Society
 The Catholic and the American Society
 The Catholic and the American Society

1806
 1807
 1808
 1809
 1810
 1811
 1812
 1813
 1814
 1815
 1816
 1817
 1818
 1819
 1820
 1821

1800

12:00

10:15

10:30

10:45

There is the Santa Fe... The Santa Fe Trail... There is the Santa Fe...



PART 02

**DER
ATLANTIK-
WALL:
DESCRIPTION**

*L'ATLANTIKWALL:
DESCRIZIONE*

GUIDO GUIDI

ALONG THE ATLANTIKWALL.

LUNGO L'ATLANTIKWALL:

Pictures from a survey made by Guido Guidi along the AW: his snapshots restore the reality of the infrastructure, filtered through the gaze of the photographer, performing a reduction and a synthesis able to offer a privileged way to understand the complexity beyond and within the Military Landscape.

Immagini tratte da un'indagine di Guido Guidi lungo l'AW: gli scatti restituiscono la realtà dell'infrastruttura filtrata dallo sguardo di chi la fotografa, operando una riduzione e una sintesi in grado di offrire al visitatore una via privilegiata per comprendere il portato e la complessità che si cela dietro/dentro il paesaggio militare.





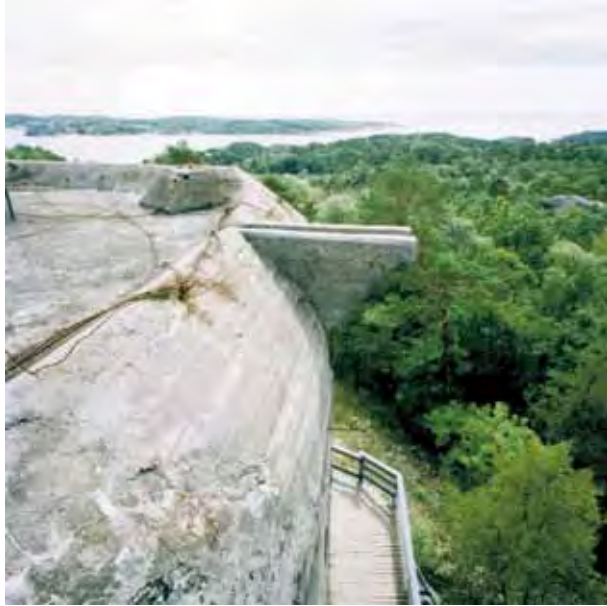
































1. Løkken
2. Løkken
3. Hanstholm
4. Hanstholm
5. Kristiansand
6. Kristiansand
7. Kristiansand
8. Kristiansand
9. Hirtshals
10. Hirtshals
11. Hirtshals
12. Hirtshals
13. Bergen
14. Bergen
15. Visslingen
16. Visslingen
17. Ijumuiden
18. Ijumuiden

I wish to thank Gennaro Postiglione, who devised this project, invited me to work on it, and organized my photographic campaigns in the first two weeks of July and August, 2005. Many thanks also to Maurizio Gambuzza, Tomas Øvrelid Postiglione, and Luisa Siotto, who kindly assisted my work on the ground. (Guido Guidi)

Ringrazio Gennaro Postiglione per aver pensato a questo progetto, per avermi invitato a collaborare e infine per aver organizzato le campagne fotografiche realizzate nelle prime due settimane di luglio e agosto 2005. Ringrazio Maurizio Gambuzza, Tomas Øvrelid Postiglione e Luisa Siotto per avermi premurosamente accompagnato durante le riprese. (Guido Guidi)



Bergen

Kristiansand

Hirtshals

Løkken

Hanstholm

Ijumuiden

Vlissingen

GIULIO PADOVANI

DER ANTLANTIKWALL. A BRIEF DESCRIPTION

*L'ATLANTIKWALL:
UNA BREVE DESCRIZIONE*

The Atlantikwall is one of the last major defence lines of this century. It was built by the German occupation forces in the period 1941-1944 along the coast of France, Belgium, Netherlands, Germany, Norway and Denmark. The main goal was to prevent allied landings on the shores of these countries. During this period more than 15000 heavy, concrete bunkers were built. An amount that is impressive by the quantity, the cost and the involved slave labour. Moreover many prisoners were forced to work on the construction and lost their lives there intersecting private stories with social history.

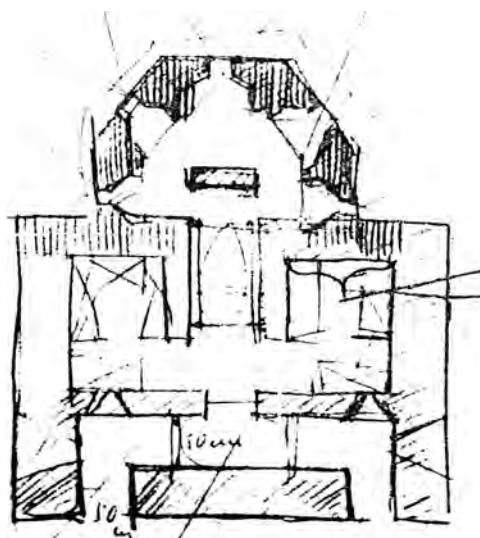
On March 23, 1942, in a war directive, number 40 to be exact¹, Adolph Hitler defines the principles that will determine the physiognomy of what will be called Atlantikwall. The system's barycentre, the "fortified territories", in other words those places "susceptible to constituting the enemy's main landing points", first and foremost the large harbours along the Atlantic coast². From the south of France through to the Norwegian limits, the Atlantic line is under military occupation by Nazi Germany and divided into sectors according to a military logic, which not always coincides with the old divisions of the occupied countries. At a lower hierarchical level, the great coastal batteries and support points are fortified complexes that include "all the most important installations on both the military plane as well as that of the war economy". For the less threatened sectors, "simple surveillance" is envisaged. Discontinuous and Newtonian in its punctiform logic, the Atlantikwall, starts to take shape. About 13 million cubic metres of concrete, approximately 6500 sq. km in area,

L'Atlantikwall è una delle ultime maggiori linee di difesa di questo secolo. Esso è stato costruito dalle forze d'occupazione tedesca tra il 1941 e il 1944 lungo la costa di Francia, Belgio, Olanda, Germania, Norvegia, e Danimarca. Gli obiettivi che si prefiggeva la sua costruzione erano principalmente due: concepito all'inizio, dopo la conquista della Francia come bastione d'attacco verso l'Inghilterra nel quadro dell'operazione Seelöwe, diviene in seguito uno strumento di difesa che avrebbe dovuto rallentare l'avanzata degli Alleati in caso di sbarco sulle coste. Durante questo periodo, furono costruiti più di 15.000 bunker in cemento armato – un numero impressionante per quantità, costi, con la collaborazione delle principali imprese di costruzioni europee, appaltatrici dell'Organizzazione Todt, ed una parte limitata di manodopera coatta.

Il 23 marzo del 1942, in una direttiva di guerra, la numero 40¹, Adolf Hitler definisce i principi che determineranno la fisionomia di quello che sarà chiamato Atlantikwall. Il baricentro del sistema, i "territori fortificati", in altre parole quei luoghi "potenzialmente in grado di costituire i luoghi principali dello sbarco nemico", sono i principali porti lungo la costa dell'Atlantico². Dal sud della Francia sino ai confini norvegesi, il fronte Atlantico è sotto l'occupazione militare della Germania nazista, ed è diviso in settori secondo una logica militare che non sempre coincide con le vecchie divisioni dei paesi occupati. Ad un primo livello della gerarchia, le grandi batterie costiere e i punti di sostegno sono complessi fortificati che includono "tutte le installazioni più importanti sia su piano militare sia su quello dell'economia della guerra".



Albert Speer's Berlin model north-south axis, 1939
(© Private collection)



Hitler, sketch for a bunker
(© "Controspazio", 12/1969, p. 26)

6 countries involved (7 if counting England with the then Nazi-occupied Channel Islands), an uneven distance from the sea, but stretching 5 km inland from the coastline and with 334,000 workers engaged in its construction. Self-organised and self-sufficient, structured for more or less extended units, able to resist and to “defend themselves to the extreme limit”³, the Atlantikwall draws its coherence and its possibility of success from the combination of technological networks: railway, telephone and highway (the Reich autobahn)⁴, that criss-cross the entire European territory. The Atlantikwall, a war instrument, an over determined product of an industrialised society’s technology, appears at a crucial moment for modernity, as a crisis point of the very concept of architecture. The forbidden territory of the Atlantic coast,

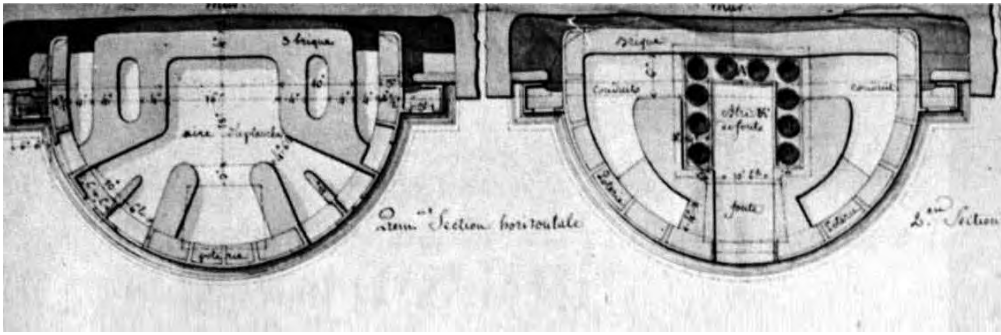
Per i settori meno minacciati, si prevedeva “una semplice sorveglianza”. Discontinuo e newtoniano nella sua logica puntiforme, l’Atlantikwall comincia a prendere forma. Circa 13 milioni di metri cubi di cemento, approssimativamente 6500 km² per estensione, sei paesi coinvolti (sette se si conta l’Inghilterra con le Channel Islands allora occupate dai nazisti), una distanza ineguale dal mare, ma che si estende 5 km all’interno della costa, e 334.000 lavoratori coinvolti nella sua edificazione. Autonomamente organizzato e autosufficiente, strutturato secondo unità più o meno estese, capace di resistere e di “difendere se stesso al limite estremo”³, l’Atlantikwall trae la sua coerenza e la sua possibilità di successo da una combinazione di reti tecnologiche: ferrovia, telefono, e autostrada (l’autostrada del Reich)⁴, che attraversa l’intero



View of a bunker
(© Bundesarchiv, Koblenz BA/KO)

covered only by the watchful eyes of soldiers entrusted to guard it, barracked in the tens of thousand bunkers, becomes like the extreme space of the desert, a region inhospitable to life forms. The space occupied by the casemates, a place of military engagement and of obedience, which compresses bodies until reduced to being no more than simple components necessary to the correct functioning of the system, presents itself as the threshold where architecture, body and machine (or weapon) integrate into a warring unit. In these architectures, man ceases to be central to the vision and becomes part of the control system's overall optical mechanism. The map is embodied in the range of batteries and in the gaze of the soldier, integrated by the electronic or optical laying and surveillance systems. More similar to machines

territorio europeo. L'Atlantikwall, uno strumento di guerra, un prodotto sovra-determinato della tecnologia di una società industrializzata, fa la sua comparsa in un momento cruciale della modernità, come punto di crisi del concetto stesso di architettura. Il territorio proibito della costa dell'Atlantico, riparato soltanto dallo sguardo vigile dei soldati assegnati a sorvegliarlo, barricati in decine di migliaia di bunker, diviene come lo spazio estremo del deserto, una regione inospitale alle forme di vita. Lo spazio occupato dalle casematte, un luogo di dominio militare e di obbedienza, che comprime i corpi fino a ridurli ad essere poco più che semplici componenti necessari al corretto funzionamento del sistema, si presenta come la soglia in cui architettura, corpo, e macchina (o armi) si integrano in un'unità di guerra. In queste architetture, l'uo-

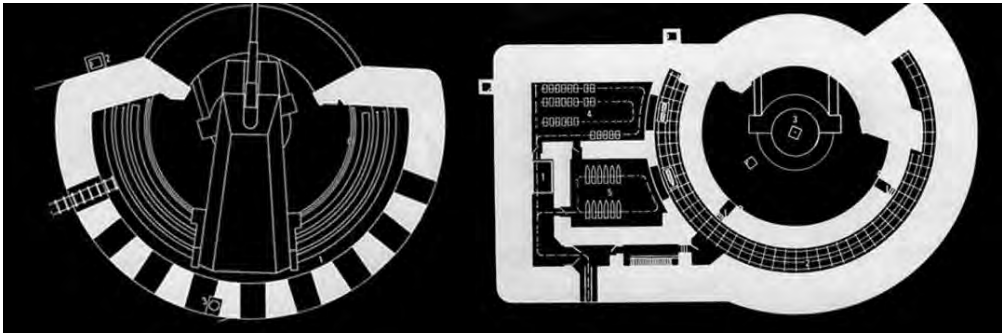


Regelbau drawing
 © R. Rolf

or to their machine elements, erected on a standardised base according to coded building types are taxonomically filed in a map-type catalogue (Regelbauten), following a regulatory building programme (Bauprogramme). These constructions (Tobruk), firing control units, reinforced concrete shelters, that through their thickness, their relationship between empty and full, visible in the elevations and their plans which obsessively define samples of these objects, proper to the mechanical industry, denote their origin as devices. Symbol of a technocratic and industrial company where “morphological invention is debtor to the technological source”⁵, inherited from the previous century.

A technical instrument at the service of war, the never-ending constellation of fortified buildings, it presents itself for a more careful reading, not only as a gigantic set of control and defence instruments, pure product of military technique, but manifests itself (paradox of an architecture specifically made to be camouflaged and concealed) as one of the functional elements for the construction that identifies National-Socialist Germany, belonging to a wider symbology and mythology necessary to the assertion and consolida-

mo cessa di essere centrale alla visione e diviene parte di un globale meccanismo ottico del sistema di controllo. La mappa è incarnata nella serie di batterie e nello sguardo del soldato, integrato dal puntamento elettronico od ottico e dai sistemi di sorveglianza. Più simili alle macchine o ai loro elementi, erette su base standardizzata secondo tipi di edifici (costruzione) codificati (cifrati), esse sono registrate tassonomicamente in un catalogo della mappa-tipo (Regelbauten), seguendo un programma di costruzione ben regolato (Bauprogramme). Queste costruzioni (Tobruk), queste unità di controllo del tiro, ricoveri di cemento armato, che tramite la loro robustezza, la loro relazione tra il vuoto o il pieno, visibile nei prospetti e nei disegni che definiscono ossessivamente i prototipi di questi oggetti, adatti all'industria meccanica, indicano la loro origine di dispositivi (strumenti, ordigni). Sono il simbolo di un'azienda tecnocratica e industriale in cui “l'invenzione morfologica è in debito con la fonte tecnologica”⁵ ereditata dal secolo precedente. Strumento tecnico al servizio della guerra, costellazione infinita di edifici fortificati, si presenta, a una lettura più attenta, non soltanto come un assie-



J. Lequeu, mechanical detail belonging to a fluid machinery, Hotel de Montholon ca.1778 (© Le Macchine Imperfette, architettura, programma, isituzioni, nel XIX secolo, Ed. by L. Morachiello, G. Teysstot)

tion of Hitler's power. The propaganda⁶ of the time translates the Atlantikwall's construction into an image, showing its building and exhibiting it as a demonstration of the Nazi technical and military power, introducing it into a mythical system for the structuring of the national-imperial identity. Gigantism and the immense become basic elements in redesigning the Reich's territory. Every project, every event that could possibly be envisaged in the space, be it the redesigning of the capital, Berlin, the celebrations in honour of the fallen in Luitpoldhain, or the construction of the defence elements, all these assume gigantic and immeasurable dimensions, and are projected into a universe of shapes in which man becomes individually marginal and subordinate, whether he be integrated in the machine-defence system, neutralised within the moving mass at the celebration events, or made microscopic before the scale of monumental projects, designed in combination between Hitler himself and his architects. "The summons of the formative spirit, the order imparted, subjugated them to a severe form to which they, the masses (editor's note) conformed, a primitive type of

me gigantesco di dispositivi di controllo e difesa, un puro prodotto delle tecnica militare, ma (paradosso di un'architettura specificamente creata per essere camuffata e nascosta) anche come uno degli elementi funzionali della costruzione che identifica la Germania nazionalsocialista, parte di una simbologia e una mitologia più ampie necessarie all'affermazione e consolidazione del potere di Hitler. La propaganda⁶ dell'epoca traduce la costruzione dell'Atlantikwall in un'immagine, mostrando la sua edificazione ed esponendola come dimostrazione del potere tecnico e militare nazista, introducendola in un sistema mitico di strutturazione dell'identità nazionale-imperiale. Il gigantismo e l'immenso divengono elementi essenziali nel ridisegnare il territorio del Reich. Ciascun progetto, ciascun evento che possa eventualmente essere contemplato nello spazio, sia esso la ridefinizione della capitale, Berlino, o le celebrazioni in onore dei caduti a Luitpoldhain, o la costruzione di elementi di difesa, tutti questi assumono dimensioni gigantesche e incommensurabili, e sono progettati in un universo di forme in cui l'uomo diviene individualmente marginale e subordinato, che sia egli in-

community existence, the military formation”⁷. This is how Hubert Schrade, history of art professor at the Heidelberg university, describes for us the parade organised on the occasion of the 1933 N.S.D.A.P. Congress in Nuremberg. The entire society is integrated within the military order, assuming its behaviour and forms. At first called upon to rally in mass demonstrations⁸, the individuals are then subjected to a second phase of Nazism, to obedience and subjugation of the forms of Hitler’s symbolic buildings, and to those of the most extreme of military constructions. Submission to the State’s predetermined, extreme form, in the Atlantikwall’s man-weapon-building integration, becomes the unifying element of many building constructions of the Nazi era.

Integrated in a wider and more complex symbolic system, the Atlantikwall takes part with the other Reich’s architectures, in the construction of the Nazi political space⁹, the architecture itself, and not its mere image depicted in the newsreels or street posters, becomes an instrument of propaganda, persuasion and intimidation. The organising utopia, built on the idea of a perfect transparency of society towards the state, of every single individual in relation to the ruling power, is realised, amongst others, in the projects drawn up for the capital. Berlin, that should have been called “Germany”¹⁰, capital of the millenary Reich, in a linguistic jump of scale parallel to the constructive one, begins being redesigned as the pivot of the special restructuring of Nazi Germany, according to the reactionary monumentalist and classicist language which, starting from the Thirties, undermined the architectural ratio-

tegrato nel sistema della macchina di difesa, o neutralizzato in seno alla massa marciante in occasione di eventi celebrativi, o reso microscopico dinanzi alla scala di progetti monumentali, designati in collaborazione tra Hitler stesso e i suoi architetti. “Gli appelli a uno spirito formativo, gli ordini impartiti, li soggiogavano a una forma severa alla quale le masse (nota dell’editore) si conformavano, in un tipo primitivo di esistenza comunitaria, di formazione militare”⁷. Così Hubert Schrade, professore di storia dell’arte all’Università di Heidelberg, ci descrive le parate organizzate in occasione del Raduno N.S.D.A.P del 1933 di Norimberga. La società intera è incorporata all’interno dell’ordine militare, e ne assume i comportamenti e le forme. Inizialmente convocati nelle dimostrazioni di massa⁸, gli individui sono poi soggetti a una seconda fase del nazismo, all’obbedienza e alla sottomissione alle forme degli edifici simbolici di Hitler e a quelle delle costruzioni militari più estreme. La sottomissione alla forma estrema, prede-terminata dello Stato, nell’integrazione di uomo-arma-edificio dell’Atlantikwall, diviene l’elemento unificante di molte edificazioni dell’era nazista. Integrato in un sistema simbolico più ampio e più complesso, l’Atlantikwall prende parte, assieme alle altre architetture del Reich, alla costruzione dello spazio politico nazista⁹; l’architettura stessa, e non la sua mera immagine mostrata nei telegiornali o sui poster per strada, diviene uno strumento di propaganda, persuasione, intimidazione. L’utopia organizzativa, costruita sull’idea di una trasparenza perfetta della società nei confronti dello Stato, e di ogni singolo individuo in relazione al potere governante, è realizzata



View of a bunker (© Bundesarchiv, Koblenz-BA/KO)

nalism in all European countries¹¹. The capital, in the designs jointly drawn up by Speer (appointed in 1937 as Architecture inspector general for the capital and subsequently Minister of Armament) and by Hitler himself, tends to identify itself with the State and becomes its ideal representation. And so, just as Rome city was also Rome world, so Berlin becomes Germany, taking on a good part of the Empire's symbolic responsibility¹². Berlin, just as in other ages, Rome, Jerusalem or Moscow, organises itself as the symbolic centre, mythically re-founded, through a monumental architecture in which the historicist dream transposes itself into architectural forms, and lend itself to an instrumental utilisation of history. The "symbolic construction" which should have displayed the grandeur of a nation, that of Germany, its leadership of the whole world, are realised in the Ber-

nei progetti ideati per la capitale. Berlino, che avrebbe dovuto chiamarsi "Germania"¹⁰, capitale del Reich millenario, in un salto linguistico per scala parallelo a quello costruttivo, viene a essere ridisegnata come il fulcro della speciale ricostruzione della Germania nazista, secondo un vernacolo reazionario monumentalista e classicista che, a partire dagli anni '30, minacciò il razionalismo architettonico in tutti i paesi europei¹¹. La capitale, nei progetti elaborati congiuntamente da Speer (eletto nel 1937 ispettore generale per l'architettura della capitale, e successivamente ministro degli armamenti) e da Hitler stesso, tende a identificarsi con lo Stato, e a divenire sua rappresentazione ideale. E così, come Roma città era anche il mondo Roma, così Berlino diviene la Germania, assumendo su di sé buona parte della responsabilità simbolica dell'impero¹². Berlino, così

lin of Speer and Hitler. A new era's foundation charter. Dialectically in Berlin, the Atlantikwall, presents itself, together with the mausoleums designed by Kreis – an outer belt for the city of the dead, that would have had to delimit the frontiers of the new Europe under Nazi control as the peripheral element, cultural boundary and indestructible, wall, the reference of a classical bipolar opposition between the static centre, the radiation point of power¹³, and colonising frontier, replacing the old national borders of the occupied countries. If Berlin and Nuremberg with their colonnades and marbles represent the historicist image of the regime, the Atlantikwall and the Reich Autobahn, built by Fritz Todt starting from 1933, represent the modernistic element: the regime's projection driving towards an inevitable future¹⁴. Two of the regime representations that ever since their beginnings tend to cohabit¹⁵. "*Adolph Hitler's new road, the Autobahn, corresponds to our National-Socialist nature [...]. We don't seek detours, we trace our path to go ever forward and we need a road that allows us to keep up a satisfactory pace*"¹⁶. In the same way as the shells fired by batteries protected by the impregnable bunkers' concrete walls of the "Atlantikwall", the motor highways, part of the "total Germany work of art", projected towards the conquest territories, materialise the national-socialist geopolitical vision.

On June 6, 1944 the allies landed on the European shores. The Atlantikwall proves to be totally ineffective as a defence line, surrendering to the enemy, confirming the negative impressions expressed by Rommel during several inspections carried out along the Atlantikwall. Its logic proves to be a loser, the utopia of

come in altre epoche Roma, Gerusalemme o Mosca, organizza se stessa come il centro simbolico, rifondato mitologicamente, attraverso un'architettura monumentale in cui il sogno storicista si traspone nelle forme architettoniche, e si presta a un uso strumentale della storia. La "costruzione simbolica", che avrebbe dovuto ostentare la grandezza di una nazione, quella della Germania, e la sua leadership in tutto il mondo sono realizzate nella Berlino di Speer e di Hitler. Fu l'atto di fondazione di una nuova era. Dialetticamente a Berlino, l'Atlantikwall si presenta – assieme ai mausolei progettati da Kreis – come una cintura esterna alla città dei morti, che avrebbe dovuto delimitare i confini della nuova Europa sotto il controllo nazista; come elemento periferico, frontiera culturale e indistruttibile; il muro, il riferimento di una classica opposizione bipolare tra il centro statico – punto di irradiazione del potere¹³ – e la frontiera colonizzante, sostituendo i vecchi confini nazionali dei paesi occupati. Se Berlino e Norimberga, con i loro colonnati e i loro marmi, rappresentano l'immagine storica del regime, l'Atlantikwall e l'autostrada del Reich – costruita da Fritz Todt a partire dal 1933 – rappresentano l'elemento modernista: la proiezione del regime verso un futuro inevitabile¹⁴. Due delle rappresentazioni del regime che sin dal loro principio tendono a coabitare¹⁵. "*La nuova strada di Adolf Hitler, l'autostrada, corrisponde alla nostra natura nazionalsocialista [...]. Noi non cerchiamo deviazioni, noi tracciamo il nostro percorso per andare sempre avanti, e abbiamo bisogno di una strada che ci permetta di mantenere un passo soddisfacente*"¹⁶. Similmente alle granate sparate dalle batterie protette dagli inespugnabili muri

total control and the reducing of the territorial reality to a perfectly controllable map reveals itself in all its weakness. After the war, having redefined the borders of the different countries, the immense defensive line built by the Germans, having lost its original unity, returns to being part of the assets of the individual countries. Some of the more strategic important buildings are immediately reintegrated within the military organisations of the respective countries. A typical case is that of several submarine military bases which, in view of their specific purpose, are kept for several years to perform their same function. To these days, some of the sites still belong to the respective state military properties, (this is the case of Brest and La Rochelle in France, for example), even if their progressive switching to public State lands of the respective towns is foreseen within a few years. Over a period, other sites were subjected to different allocations: since they had become strategically obsolete, several constructions were transferred from the armies to the local administrations. The infrastructure, which is a unique example of its kind, is of great value for many reasons. The architectural quality of its vast building system, the ability of these objects to define a new aesthetic canon for modernity, the relationship they have established with their natural and or urban contexts becoming essential elements for interpreting the cultural landscape. The greatest value of this system of military fortifications however resides in its being the most widespread heritage of European culture preserving a collective memory of WWII. The state of abandonment of much of the Atlantikwall jeopardizes both its existence and the values, which it

di cemento dei bunker dell'Atlantikwall, le autostrade – parte “dell'opera d'arte della Germania totale” – proiettate verso i territori di conquista, materializzano la visione geopolitica nazional-socialista.

Il 6 giugno del 1944 gli alleati sbarcano sulle coste europee. L'Atlantikwall si rivela totalmente inefficace come linea di difesa, arrendendosi al nemico, confermando le impressioni negative espresse da Rommel durante le numerose ispezioni eseguite lungo l'Atlantikwall. La sua logica si rivela perdente, l'utopia del controllo totale e della riduzione della realtà territoriale a una mappa perfettamente controllabile si mostra in tutta la sua debolezza. Dopo la guerra, dopo avere definito le frontiere di diversi paesi, l'immensa linea difensiva costruita dai tedeschi, avendo perso la sua unità originaria, ritorna ad essere parte dei beni di ciascun paese. Alcuni degli edifici strategicamente più importanti sono immediatamente reintegrati all'interno delle organizzazioni militari dei rispettivi paesi. Un caso tipico è quello di svariate basi militari sottomarine che, in vista del loro scopo specifico, sono mantenute per molti anni per svolgere la medesima funzione. Sino ad oggi, alcuni di questi siti appartengono ancora alle rispettive proprietà militari statali (questo il caso di Brest e La Rochelle in Francia, per esempio), anche se nei prossimi anni si prevede il passaggio graduale alle terre del demanio pubblico di ciascuna città. Per un certo periodo, altri siti sono stati soggetti a diverse assegnazioni: poiché diventate strategicamente obsolete, molte costruzioni sono state trasferite dagli eserciti alle amministrazioni locali. L'infrastruttura, che è un esempio unico di questo tipo, è di grande valore per molte

represents. Preserving this memory and history is essential for a Europe intent on building its own future. At the same time, it's also important to form and sensitize public opinion concerning the value of such an extraordinary transnational territorial infrastructure. To underline the Atlantikwall's architectural, aesthetic and cultural landscape value as a transnational cultural heritage, preserving a shared collective memory on European soil.

ragioni. La singolarità architettonica del suo vasto sistema di edificazione, unica nel suo genere in Europa, lo stretto rapporto formale che questi oggetti hanno con una parte dell'architettura moderna europea di quegli anni e la relazione che hanno stabilito con i loro contesti naturali e urbani, sono elementi essenziali per ripensare la storia e la cultura europea. Il valore di questo sistema di fortificazioni militari, risiede, in ultima analisi, nel suo essere la testimonianza materiale la più estesa, dell'occupazione nazista in Europa. Lo stato di abbandono odierno di gran parte dell'Atlantikwall mette in pericolo la possibilità che questo importante documento della storia europea sia trasmesso alle generazioni future. Preservare questa testimonianza è essenziale per un'Europa intenta a costruire il proprio futuro. La sensibilizzazione dell'opinione pubblica sul valore di questa infrastruttura territoriale in quanto bene e documento condiviso a livello transnazionale diviene essenziale allo studio e alla trasmissione della storia dei paesi europei.

Note

1. Redwald, H., and Trevor-Roper. 1965. *Hitler, Directives de guerre*, Wallon, Vichy.
2. Desquesnes 2003. Fino al 1941, in realtà, soltanto delle occasionali opere specifiche sono state attuate, quali alcune batterie costiere di artiglieria e le principali basi sottomarine. A partire dal 1944, Hitler stabilisce un nuovo livello di difesa, le "fortezze" (Festugen), superiori ai "territori fortificati" (Verteidigungsbereiche), che erano ancora più protette.
3. Redwald, H., and Trevor-Roper. 1965. *Hitler, Directives de guerre*, Wallon, Vichy.
4. Brenner, Hildegard. 1965. *La politica culturale del nazismo*, Roma-Bari: Laterza. In realtà, costruita su disegni che erano già previsti ai

Notes

1. Redwald, Trevor-Roper 1965.
2. Desquesnes 2003. Until 1941, in actual fact, only specific occasional works were implemented, i.e. several coastal artillery batteries and the main submarine bases. Starting from 1944 Hitler establishes a new defensive level, the "Fortresses" (Festugen), superior to the "fortified territories" (Verteidigungsbe- reiche), that were even more protected.
3. Redwald, Trevor-Roper 1965.
4. Brenner, 1965. In actual fact, built on designs that were already envisaged at the times of the Weimar Republic.
5. Guillerme 1980.
6. Santangelo 2003-2005.
7. Hubert, Schrade 1934.
8. Jean Clair 1986.
9. Three main languages were utilised in archi- tecture by Nazism: the Heimatstyl of the Hit- lerjugend dwellings, the functionalist rational- ism which until 1940 was still used in the de- signing of several factories, and a monumental historicist style for the plants' architecture.
10. Germany was the name fancied for Berlin, on the occasion of a competition announced jointly by Goebbels and Speer in 1944, for the "total reconstruction of Berlin".
11. Bruno Zevi 1961.
12. Jurij Lotman 1985.
13. From Adolph Hitler's *Mein Kampf*: "The geopolitical significance of the focal point of a movement [...]. Only the existence of such a place, imbued by a magic aura such as that of Mecca or of Rome, can in the long term con- fer its driving power to the movement [...]. I quote this from: "The cultural politic of Na- zism", page 191 of the French version, ibidem.
14. If the projects for Berlin can be included in the wider European historicist movement, the Au- tobahn and the Atlantikwall can be likened, in their rhetoric, to the Italian futurist «techno- cratic metaphysics».
15. Ciucci 1989, 22.
16. Schoenleben 1943.
tempi della Repubblica di Weimar.
5. Guillerme Jacques. 1980. The technological production system, in *The Imperfect Machines, architecture, programme and institutions in the XIX century*, Roma: Officina edizioni.
6. Santangelo, Andrea. 2003-2005. *Le Mur de l'Atlantique en représentation: du projet d'avant- guerre à nos jours*, Paris: DEA Histoire de l'ar- chitecture moderne et contemporaine.
7. Schrade, Hubert. 1934. *The sense of the artistic mission and of the political architecture*, Mo- natshefte.
8. Clair, Jean. 1986. *L'état national socialiste com- me œuvre d'art totale*, Brussels.
9. Tre vernacoli principali sono stati utilizzati dal nazismo in architettura: l'Heimatstyl delle abitazioni Hitlerjugend, il razionalismo fun- zionalista, che fino al 1940 era ancora utiliz- zato nella progettazione di molte fabbriche, e uno stile storicista monumentale per l'archi- tettura delle fabbriche.
10. Germania era il nome immaginato per Berli- no, in occasione di un concorso bandito con- giuntamente da Goebbels e Speer nel 1944, per la "ricostruzione totale di Berlino". (11) Bruno Zevi 1961.
11. Zevi, Bruno. 1961. *Storia dell'architettura mo- derna*, Torino: Einaudi.
12. Lotman, Jurij. 1985. *The semiosphere, the asym- metry and dialogue in the thinking structures*, Venezia: Marsilio.
13. Dal *Mein Kampf* di Adolph Hitler: "L'impor- tanza geopolitica del punto focale di un movi- mento [...] Soltanto l'esistenza di un tale luogo, permeato da un'aura magica come quella de La Mecca o di Roma, può a lungo termine con- ferire la sua forza motrice al movimento [...]". Cito da: "La politica culturale del nazismo", pa- gina 191 della versione francese, ibidem.
14. Se i progetti per Berlino possono essere inclu- si nel più vasto movimento storicista europeo, l'autostrada e l'Atlantikwall possono essere paragonati, nella loro retorica, alla «metafisica tecnocratica» del futurismo italiano.
15. Ciucci, Giorgio. 1989. *Gli architetti e il fascis- mo*, Torino: Einaudi.
16. Schoenleben, Eduard. 1943. *Fritz Todt, der Mensch, der Ingenieur, der Nationalsozialist*, Oldenburg: Verlag Gerhard Stalling.

BASSANELLI, BRUNELLI, PARATI

DER ANTLANTIKWALL: MAPS, TYPOLOGIES, DRAWINGS, PROPAGANDA, PICTURES

*L'ATLANTIKWALL. MAPPE, TIPOLOGIE,
DISEGNI, PROPAGANDA, FOTOGRAFIE*

Photographs and maps courtesy of

Belgium
The Raversijde Domain, Oostende (RD)

Denmark
Rigsarkivet, Copenhagen (RA)

France
Service Historique de la Défense: Département
de la Marine, Vincennes (SHM)

Germany
Bundesmilitärarchiv, Freiburg (BMA/FR)
Bundesarchiv, Koblenz (BA/KO)

Great Britain
Ministry of Defense, Air Force Departement
Photograph, University of Keele (MDAF)
Priaulx Library, St. Peter Port, Guernsey (PL)

The Netherlands
Koninklijke Bibliotek, Den Haag (KB)

Re-assembled map of Atlantikwall batteries and fortress engineers, 1944-45 (Maps of France, Belgium and The Netherlands © SHM; maps of Denmark, Germany and Norway © BMA/FR; map of Channel Island PL)

Maps from Atlantikwall Linear Museum exhibition, Politecnico di Milano, 2005



Drawings from the Daniela Canzi and Ester Golia graduation thesis, 2006



festung



verteidigungsbereich





stutzpunktgruppe



stutzpunkt



widerstandnest



Spring Bl. 1/10

ÉTAT DES TRAVAUX DE LA XVIII^e RÉGION DU G. 21^e, 27^e et 12^e Festungs P. à la date du 25-



K DÉFENSIFS

ÉNIÉ DE FORTERESSE

ionier Stab

6 - 1944

ECHELLE



Re-assembled map of Atlantikwall batteries and fortress engineers, 1944-45 (Maps of France, Belgium and The Netherlands © SHM)

LÉGENDE

- Limite d'Armée
- Limite de Corps d'Armée
- Limite de Division
- Limite d'E.M. de génie de Forteresse
- Limite de Régiment
- Limite de secteur de défense côtière
- Limite de secteur de groupe de Génie de Forteresse
- R.C. d'Armée
- R.C. de Corps d'Armée
- R.C. de Division
- R.C. C^o de Génie de Forteresse
- R.C. E.M. de Génie de Forteresse
- R.C. Bataillon de Génie de construction
- R.C. de secteur de groupe de Génie de Forteresse
- Dépôt de matériel de construction
- R.C. compagnie de sapeurs



Somali

Marselle

Bismarck

S.N.A. 718

Z-38

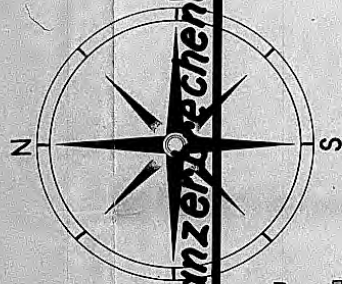
Postel, New Guinea

505

Anlage 5 zur Feuerplan
vom 21. Nr. 53) 1:10 000 gah. K. Kob.

KARTE VON JUMUIDEN

MAßSTAB: 1 = 10 000



Feuerplan für panzerbrechende Waffe

- 5cm KwK
- 47cm Pak
- 75cm F.K.

gestrichelte Wirkungsbereiche = Wechseldistanzen.

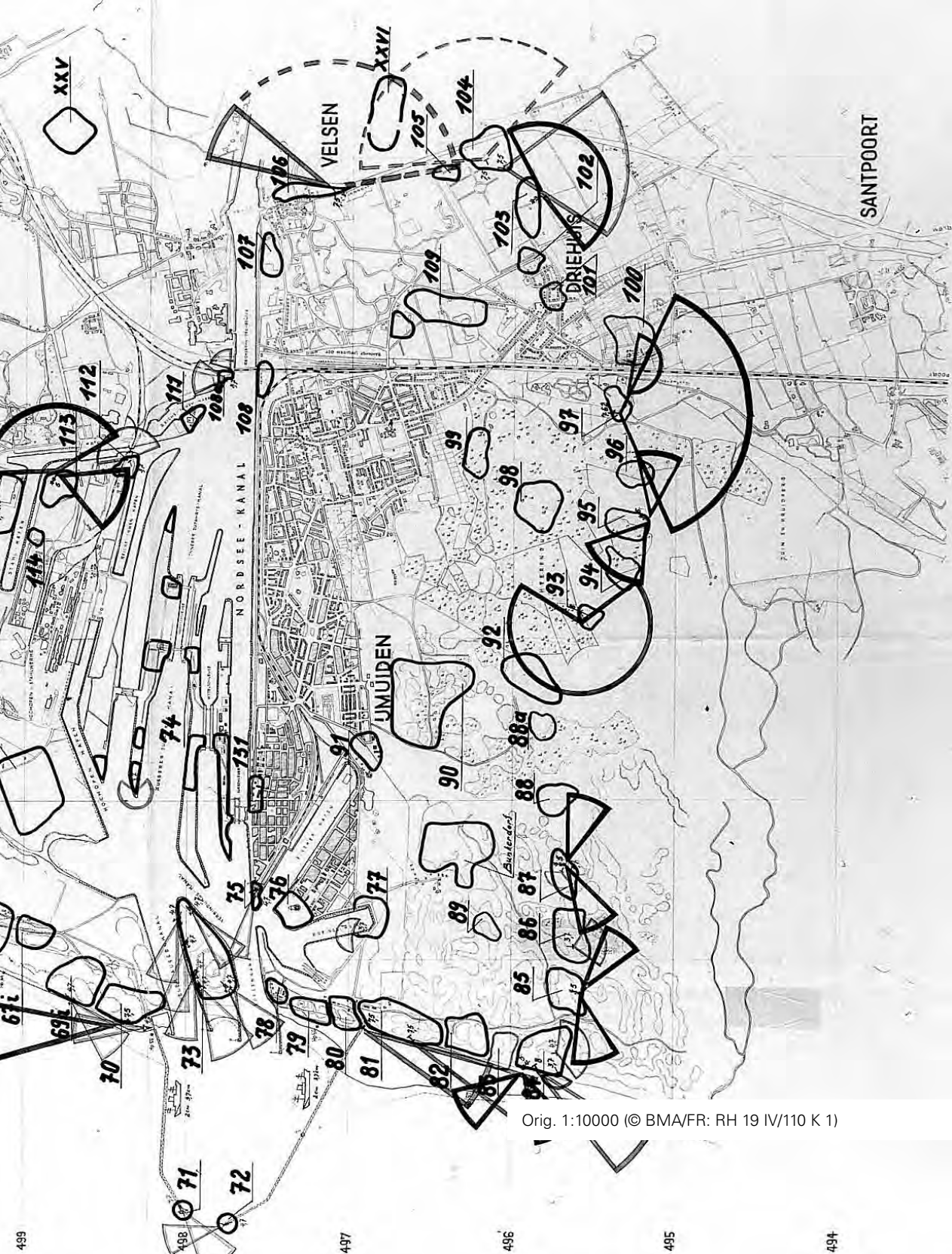


502

501

500

N



Orig. 1:10000 (© BMA/FR: RH 19 IV/110 K 1)

Stützpunkt Klitmøller

Ans	Stände für	Ans	Waffen
4	Gesch. - Schuss. Stde.	6	40.8 cm (F)
3	Flak Stde.	2	leichte Flak Gesch.
7	M.G. Schützenwkt.	2	Gew. Gr. Werfer
14	Unterstütz.	4	leichte Gr. Werfer
7	Wers. Stde. S.M.G.	5	S.M.G.
3	Ref. - Leit. - ad. Nachr. Stde.	25	W.M.G.

Stützpunkt Vorupør

Ans	Stände für	Ans	Waffen
3	Flak - Stde. - Unterstütz.	1	leichte Flak
1	Werserg. Stde.	1	leichte Gr. Werfer
		1	W.M.G.

Stützpunkt Lyngby

Ans	Stände für	Ans	Waffen
4	Gesch. - Schuss. Stde.	4	40.8 (F)
7	Unterstütz.	3	leichte Flak Gesch.
3	Wers. Stde.	1	Gew. Gr. Werfer
1	Ref. - Leit. - ad. Nachr. Stde.	4	leichte Gr. Werfer
		7	S.M.G.
		2	W.M.G.
		2	40.2 cm (F)

Stützpkt. Agger - Dorf

Ans	Stände für	Ans	Waffen
1	Gr. Schützenwkt.	3	W.M.G.
3	Wers. Stde.	3	leichte Gr. Werfer
3	Nachr. Gr. Werfer Stde.	2	S.M.G.
6	Unterstütz.	25	W.M.G.
4	Wers. Stde.		
3	Ref. - Leit. - ad. Nachr. Stde.		

Stützpkt. Agger - Bltr.

Ans	Stände für	Ans	Waffen
10	Unterstütz.	4	40.8 cm (F)
1	Werserg. Stde.	1	7.5 + (F)
3	Ref. - Leit. - ad. Nachr. Stde.	1	leichte Flak
		3	W.M.G.
		9	W.M.G.

Stützpkt. Tyborøn

Ans	Stände für	Ans	Waffen
4	Gesch. Schuss. Stde.	4	40.8 cm (F)
1	Ref. - Leit. - ad. Nachr. Stde.	3	W.M.G.
1	Stände f. Flak	1	leichte Flak
4	Flak Stde.	5	Gew. Gr. Werfer
1	Unterstütz.	2	S.M.G.
10	Werserg. Stde.	25	W.M.G.
7	Ref. - Leit. - ad. Nachr. Stde.		

NISSUM BREDNING



Stpktgr. Seefl. Thisted

Ans.	Stands for
1	UNIKRAT.
Ans.	Waffen
1	1 leichte Flaak
3	16 von 100 L.
10	(2. M. G.)

Stpkt. Bulbjaerg

Ans.	Stands for
1	Beschütz. schutzbefäh. 3. St. Unterbau
Ans.	Waffen
1	1 leichte Flaak - Gesch.
3	16 von 100 L. (2. M. G.)
10	(2. M. G.)

Stpkt. Enge-Vust

Ans.	Stands for	Ans.	Waffen
1	Dak - schut. Stüt.	1	3.7 cm. Pak
2	M. G. Schützenk. Ueberlande.	1	12 cm. Gr. Kanon
4	Unterlande.	2	1. M. G.
5	Nereng. Stüt.	8	16 M. G.
8	Bef. Leit. -> Naden Stüt.		

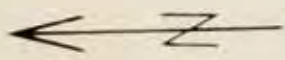
Stpkt. Hjardemaal

Ans.	Stands for
1	12 cm. Stüt.
2	12 cm. Stüt.
3	12 cm. Stüt.
4	12 cm. Stüt.
Ans.	Waffen
1	1 leichte Flaak
3	16 von 100 L.
10	(2. M. G.)

Orig. 1:100.000 (DK Hansted, Anl.4: Thyboron-Bulbjerg courtesy ©)

Støttepunkt Agger By.

1:5000





Orig. 1:5000 (Stp Agger copy © MCH)



132



632



644



110



112



114A



634



643



648



134



142



501



607



617



621



619



658



622



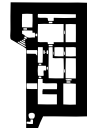
682



656



657



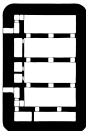
618



668



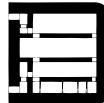
132



FI246



L407A



M145



M151



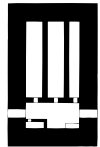
M160



M183



L413



S468



502



602



603



616



607



645



659



655



674



682



691



L414



L415



L427



L428



L435A



M163



M283



M383



V148



V192



693A



702



FI256



FI317



L406



L406A



L407



L407A



L428



606



FI277



L411A



L411



L420



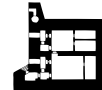
L420A



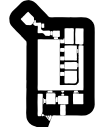
L430A



M182



610



M152



L417



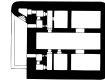
119



608



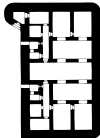
609



L408



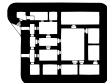
L408A



L416



117



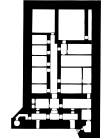
L434



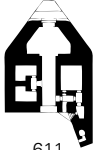
S412



S497



V149



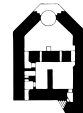
611



670



671



M170



625



626



649



652



653



653B



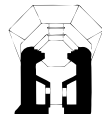
679



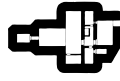
686



683



688



S414



704



L415A



L416A



M271



620



623



681



105



105



630



624



630B



628



635



127



128



629



504



601



672



M184



M129



631



631B



676



680



139



505



506



625B



640



642



677



700



703



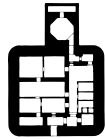
633



135



636



FI244



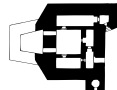
L422



M120



M157



M162A



L412A



L412A



L424



M150



M164



M178



M262



V174



S449



636A



637



697



FI304



FI311



FI351



L404A



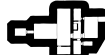
M263



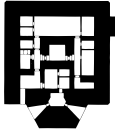
V143



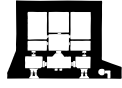
M266



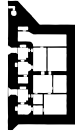
M164



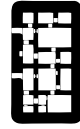
S497



638



639



118



661



M159



132



FI243



L402



L409A



L410A



600



M158



M180



M195



V134



L401A



L402



L404



L497



L409



L401



L410



L418



L419



L419 a



L422



L422A



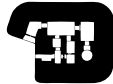
120



143



613



121



614



627



665



604



605



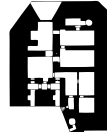
672



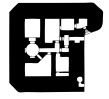
673



663 a



663 b



664



687



151



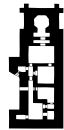
214



405



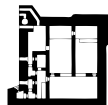
404 a



480



L481



L487



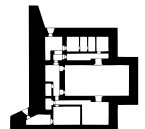
L483



V142



FL300 a



FL331



132



632



644



110



112



114A



634



643



648



134



142



501



607



617



621



619



658



622



682



656



657



618



668



132



FI246



L407A



M145



M151



M160



M183



L413



S468



502



602



603



616



607



645



659



655



674



682



691



L414



L415



L427



L428



L435A



M163



M283



M383



V148



V192



693A



702



FI256



FI317



L406



L406A



L407



L407A



L428



606



FI277



L411A



L411



L420



L420A



L430A



M182



610



M152



L417



119



608



609



L408



L408A



L416



117



L434



S412



S497



V149



611



670



671



M170



625



626



649



652



653



653B



679



686



683



688



S414



704



L415A



L416A



M271



620



623



681



105



515



630



624



630B



628



635



127



128



629



504



601



672



M184



M129



631



631B



676



680



139



505



506



625B



640



642



677



700



703



633



135



636



FI244



L422



M120



M157



M162A



L412A



L412A



L424



M150



M164



M178



M262



V174



S449



636A



637



697



FI304



FI311



FI351



L404A



M263



V143



M266



M164



S497



638



639



118



661



M159



132



FI243



L402



L409A



L410A



600



M158



M180



M195



V134



L401A



L402



L404



L497



L409



L401



L410



L418



L419



L419 a



L422



L422A



120



143



613



121



614



627



665



604



605



672



673



663 a



663 b



664



687



151



214



405



404 a



480



L481



L487



L483



V142


















FL300 a



FL331

Bunker typologies | Symbols

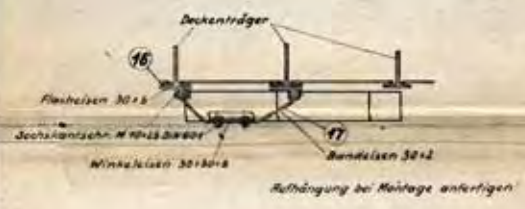
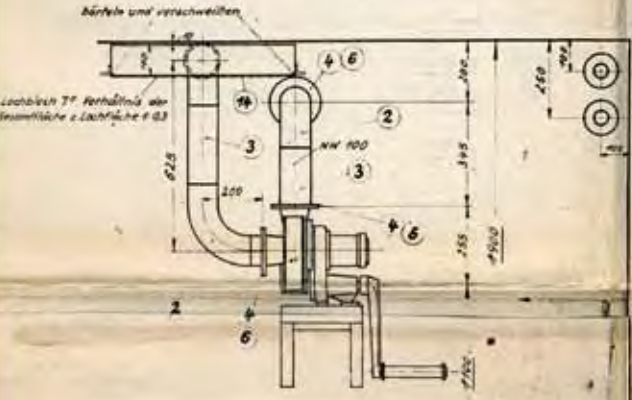
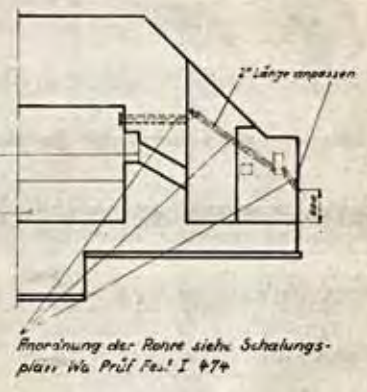
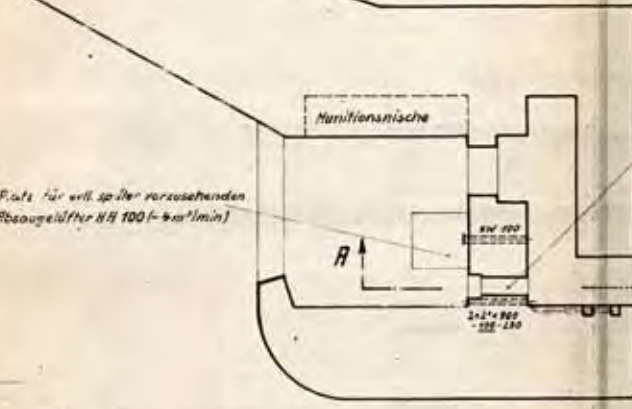
	3-6 embrasured turret bunker		Emplacement for light AA gun
	Switchboard bunker		Artillery observation post
	Bunker for 60 cm search light		Gun bunker
	Embrasured emplacement for assault guns		Emplacement for 10 cm casemate gun and MG
	Casemate for MG guns		Emplacement for M19
	Group bunker with forward apron		Small bunker with "panther" tank turret
	Antitank gun bunker		Naval signaling post
	Fortress antitank gun		Radar bunker
	Emplacement for M19		Bunker for radio terminal
	Command post for army coastal battery		Naval radio post
	Infermeria		Command post for AA



Complete catalog of all types of bunkers Typenheft (private collection)

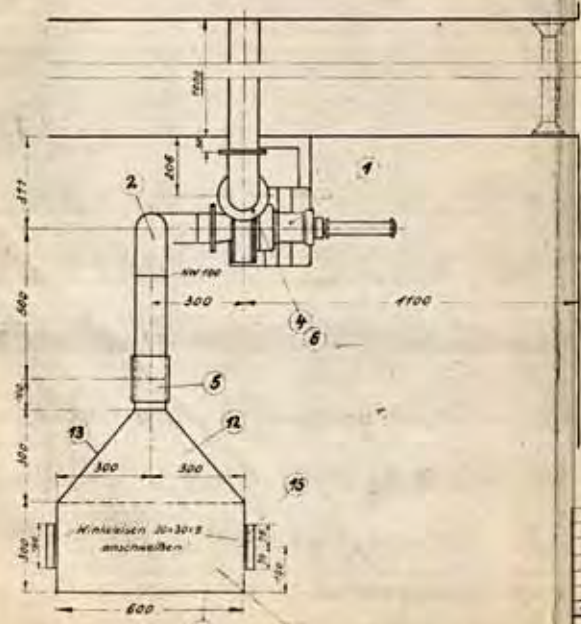
M 1:50

Schnitt A-B



Beispiel für die Rufhängung der Absaughaube

M 1:10



Einbau des Absaugelüfters mit Absaughaube erfolgt nur dann, wenn natürliche Lüftung (geöffnete Tür) nicht ausreichend

Eingetragen: Bl. / n. No. 872
am: 11/2 44

Hierzu Stückliste Wa Prüf fest III St 2474

Ort: Trind-Ernst Holland
Pfla: n. 115 42

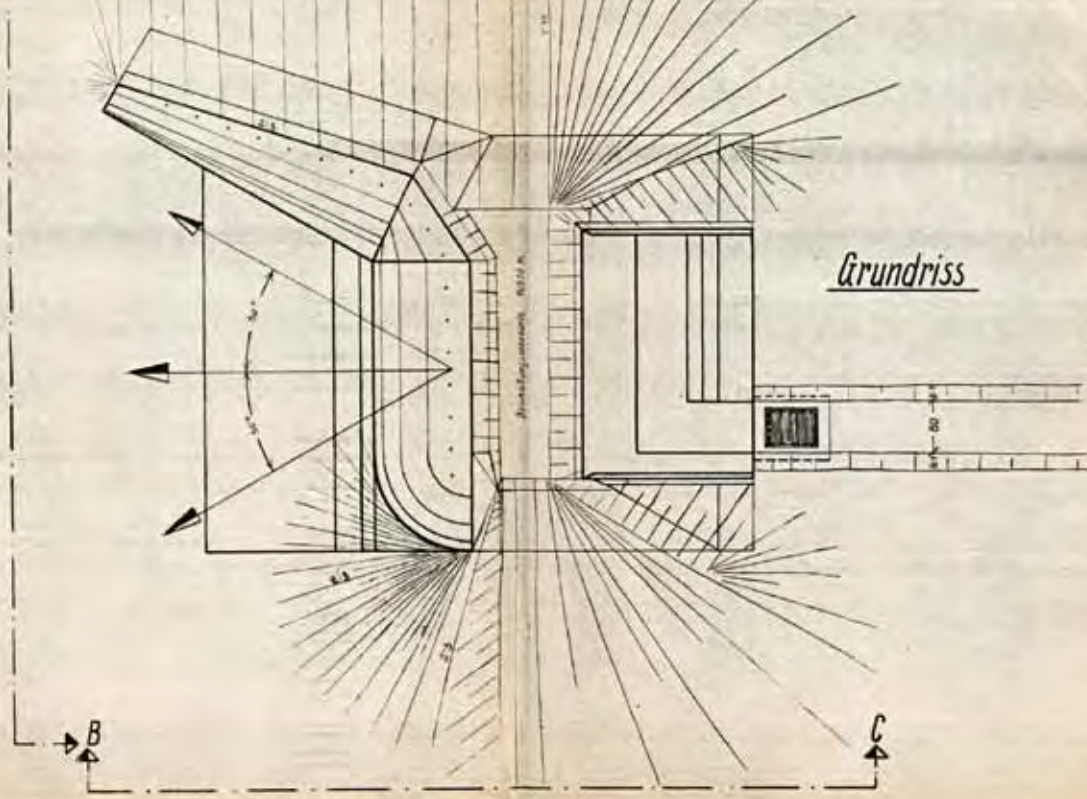
Regelbau 667
Blatt 6

Geheim

Maßstab 1:50, 1:10

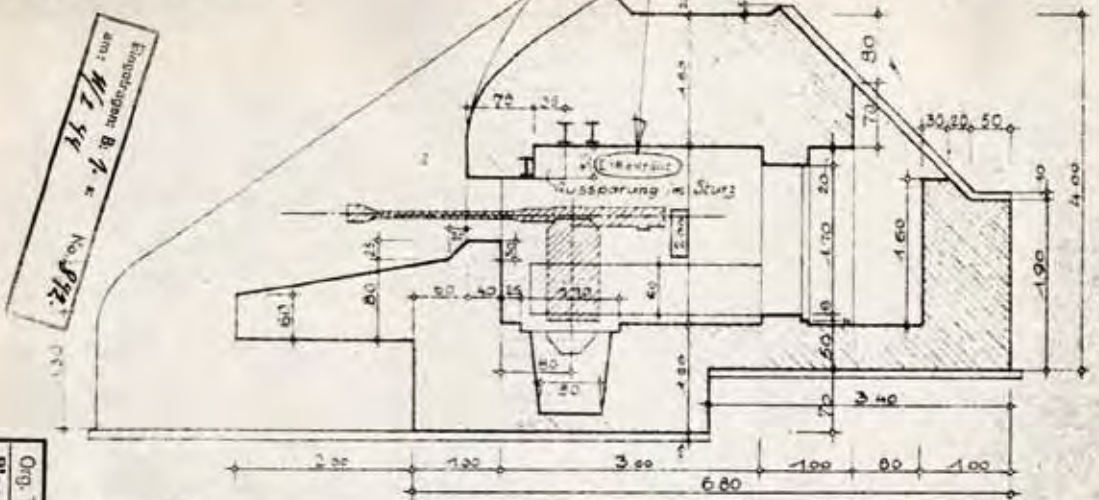
Zeichnung-Nr. Jn Fest III 3017 B7
Wa Prüf Fest III 2474

Kleinschichtenstand

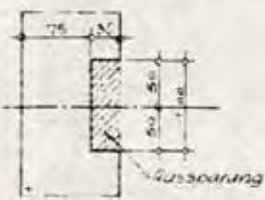


Regelbau 667

Gebäude



Org. Todt-Einsatz-Holland
Plan No. 11600

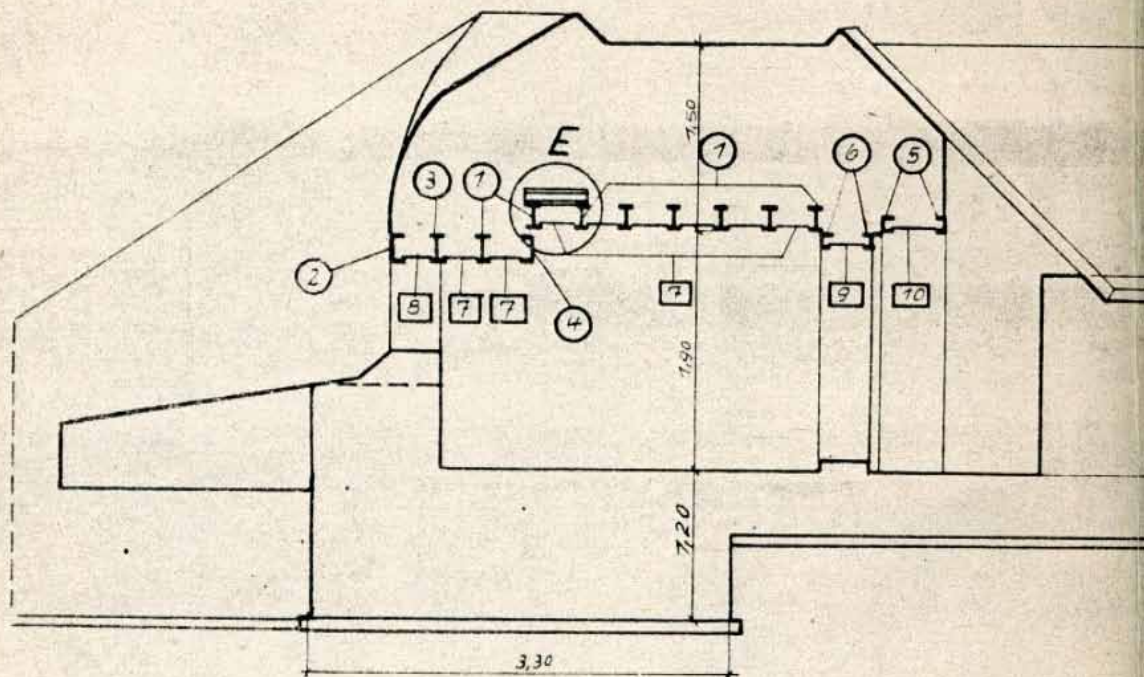


7443

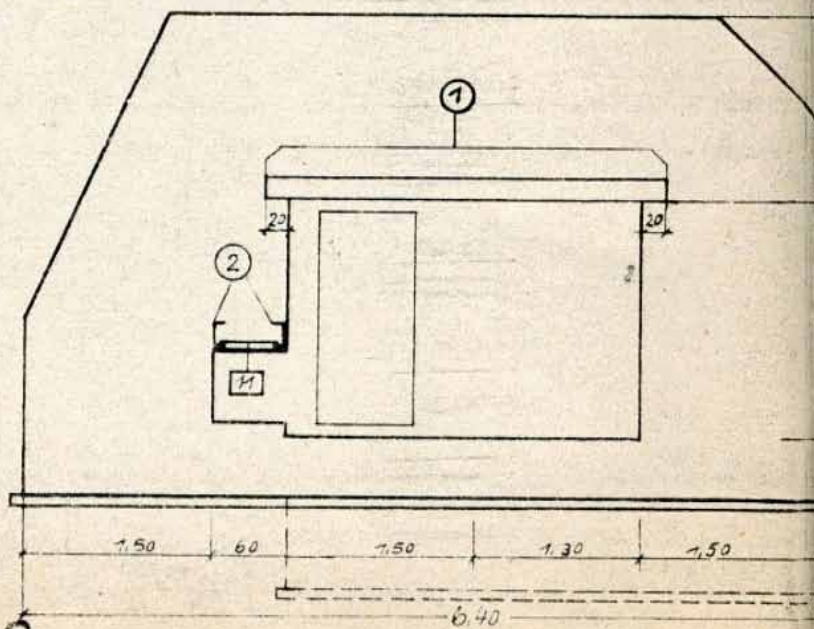
Insp d Landesbef West

Regelbau	Ziel 20 5 m
Nr 667	60
	Einb
	Einb
	Einb

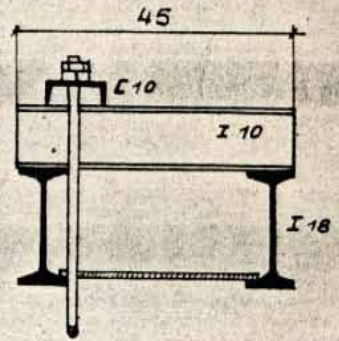
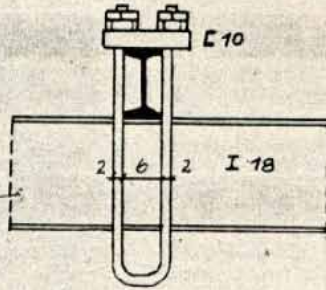
Schnitt A-B



Schnitt C-D



Ausbildung des Deckenhaken
Punkt E



Stahlträger

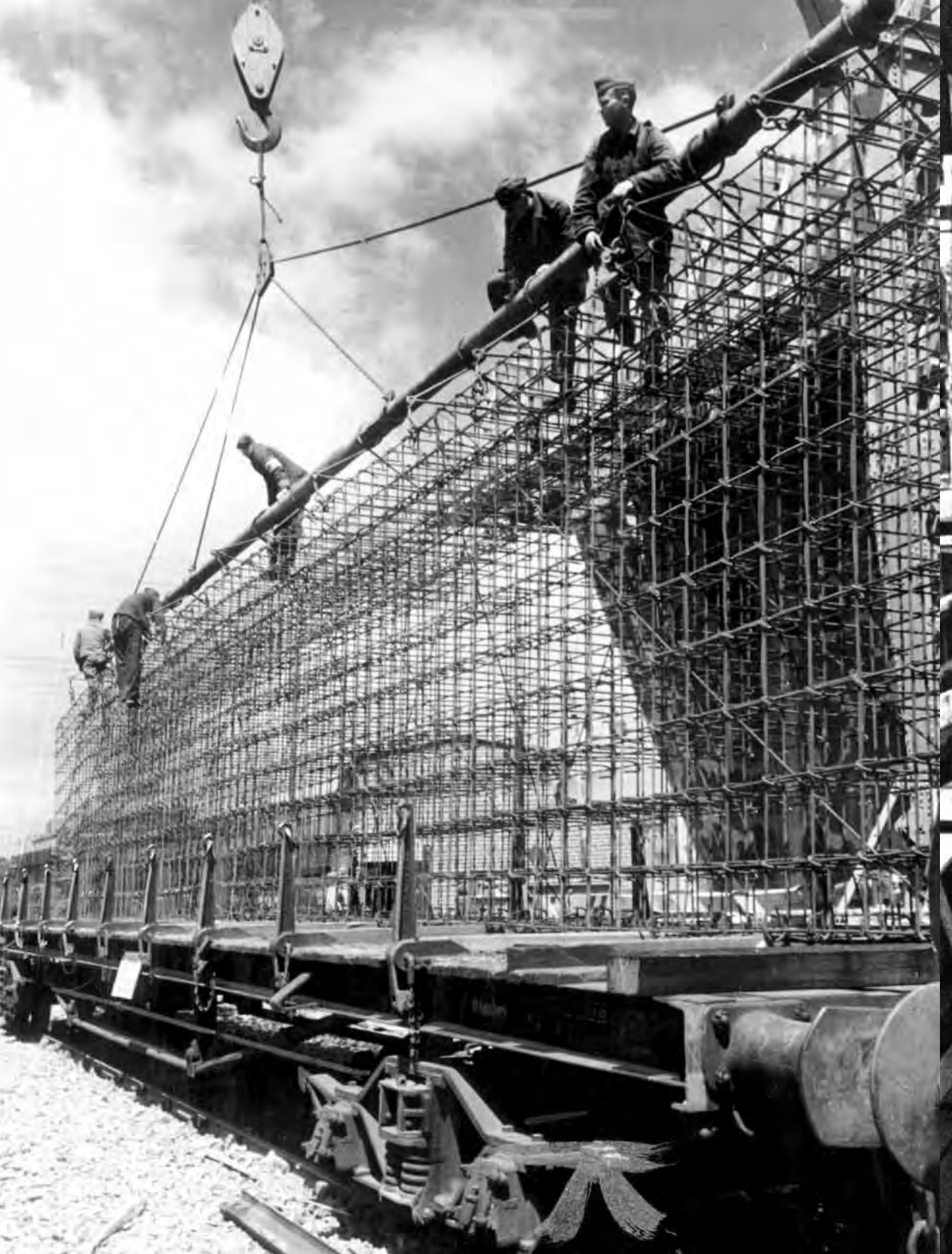
Pos.	Stück	Einzel Länge	Gesamtlänge		
			E 14	E 18	I 18
1	8	3,20			25,60
2	3	3,00		9,00	
3	1	2,65			2,65
4	1	3,20		3,20	
5	2	1,50	3,00		
6	2	1,20	2,40		
Gesamtlänge			5,40	12,20	28,25
Gewicht pro lfdm.			16,00	22,00	21,90
Gesamtaewicht			86,40	268,40	618,68

verralt.
die Z. Nr. 386

Bild 101II- MW- 3677-12, Propagandakompanien Marine (© BA/KO)







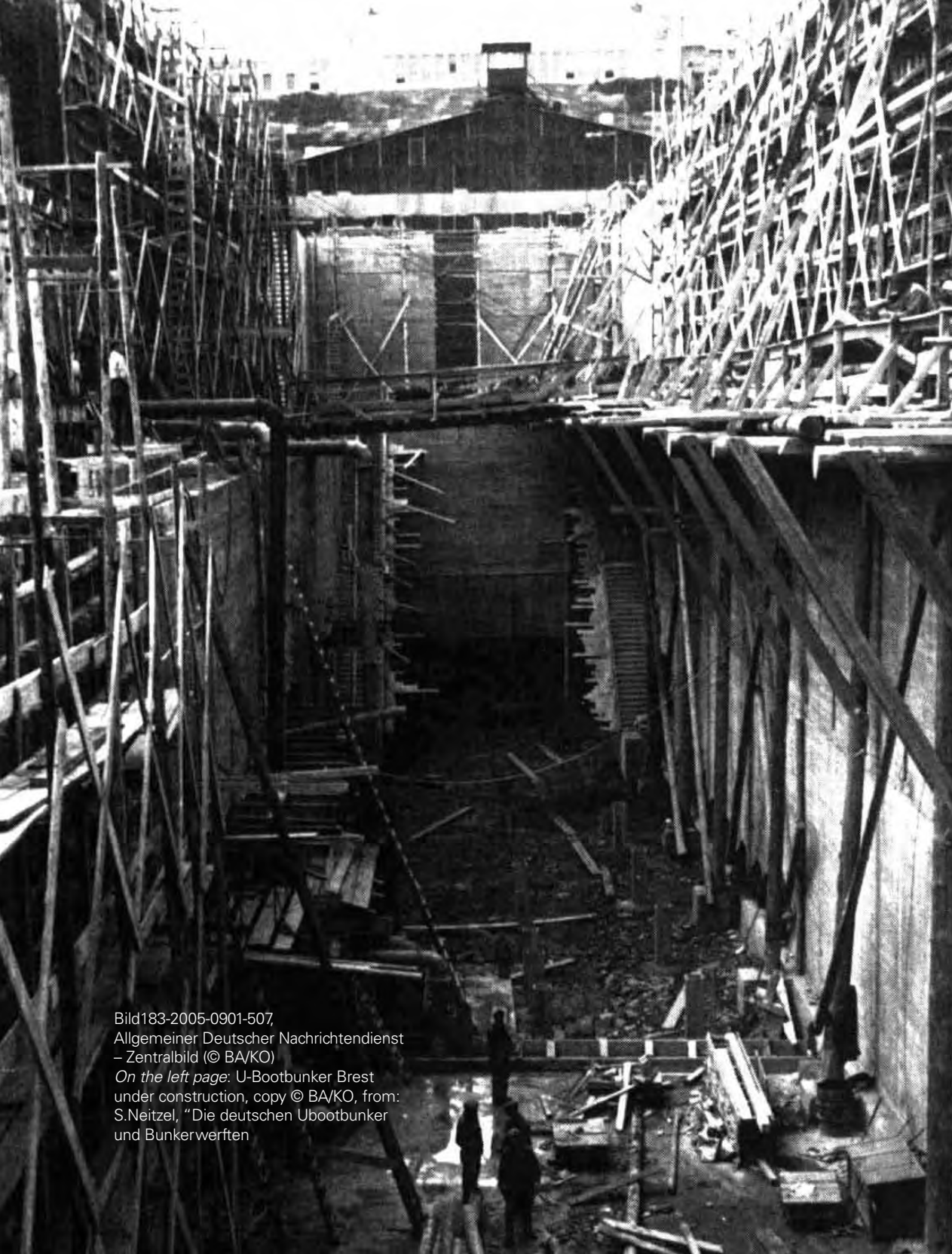


Bild183-2005-0901-507,
Allgemeiner Deutscher Nachrichtendienst
– Zentralbild (© BA/KO)
On the left page: U-Bootbunker Brest
under construction, copy © BA/KO, from:
S. Neitzel, "Die deutschen Ubootbunker
und Bunkerwerften



Arial view of U-Bootbunker Lorient (K3), 1946-1947 (copy © MDAF, CR 305/84)



Bild146- 1998- 036-21A, Sammlung von Repro- Negativen (© BA/KO)



Bild 1011-751-0082-02A, Propagandakompanien Heer und Luftwaffe (© BA/KO)



Lindemann battery in the Strait of Dover, Paul Virilio, Bunker Archeology, © Princeton Architectural Press

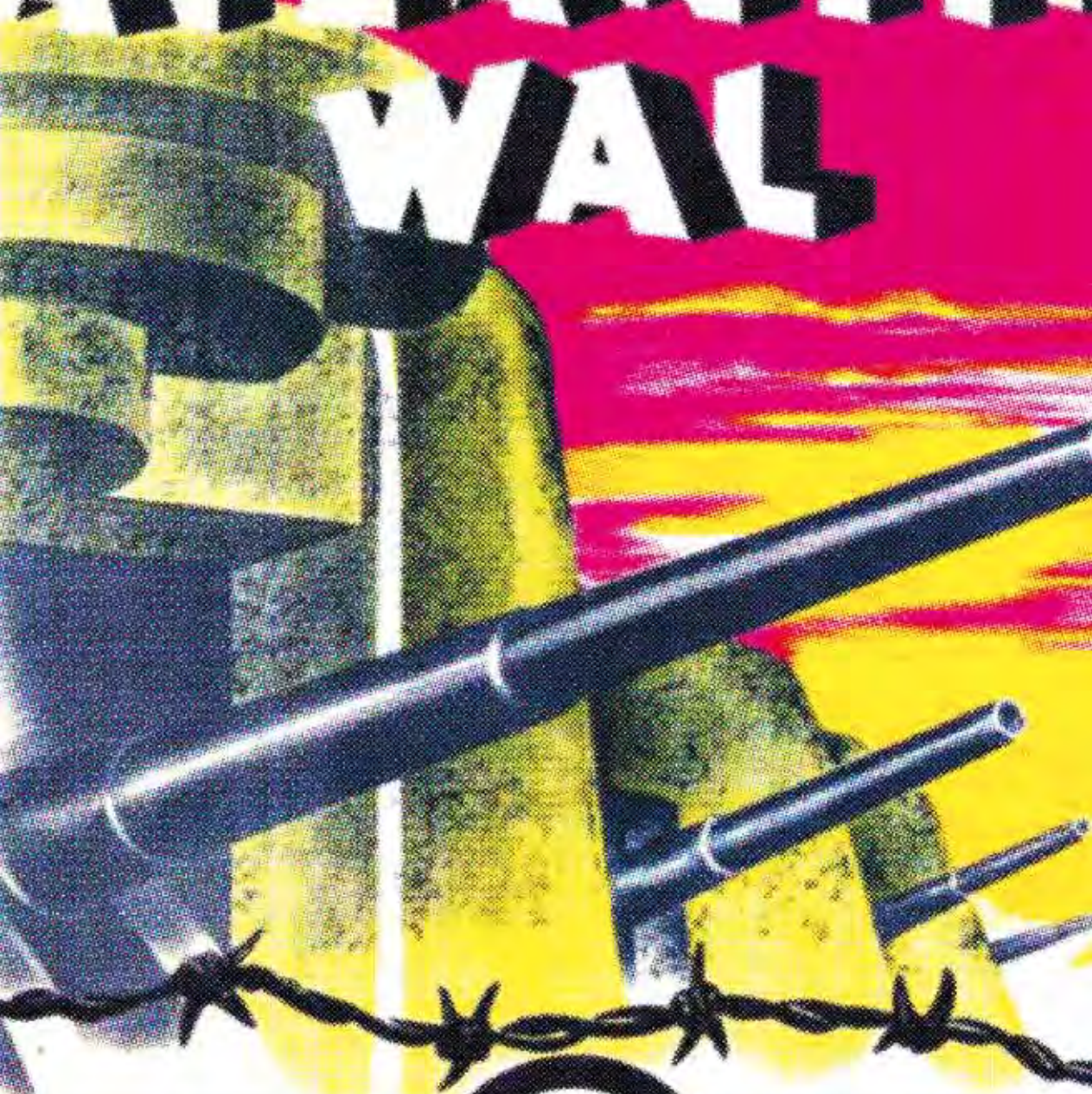


LA PUISSANCE DE L'ALLEMAGNE

GARANTE DE SA VICTOIRE

Propaganda poster that highlights the character of
the impassable barrier of the Atlantic Wall (© KB)
On the right page: Propaganda Poster (© KB)

ATLANTIC WALL



1943

**IS
GEEN**

1918

ALGERIANS AHMED BOUCHED SAID BENAMER BENAISSA SAID ACHOUD MOHAMED BARR
RUSSIANS GREGORI HNIDA VLADIMIR JUKHIMENKO FEDOR GORBOUKHIN VLADIMIR C
FEDORTCHENKO IVAN KROKHIN IVAN BONDAREW ANTON SHAPOWALOW IVAN KARMA
MARK FUNTIKOW PAVEL YUROW MADINI KRINKLIVI NIKOLAI KORNIJTSCHUK IVAN MASU
IVAN SCHAMRAI VASSILIJ KALINITSCHENKO IVAN NIKOLAEVITCH MIRONSKI MICHAEL AN
KRIWORUTSCHKOW JEVDOKIN LUKIN DIMITRI ILJUSZIN DIMITRI LOGENSKIJPETER SER
KOROTUMGREGORI POTUJERPETER BORODAJ FILIP TOCHERPURIN ANDREJ WJADJAJ
FEODOR PLOTNIKOW VASSILIJ PAWLISCHIN GREGORI KOSTILOW GREGORI ZAIVALI U
ALEXANDER ANTONOW UNKNOWN JOSEF BGOESCHENKO UNKNOWN SERG IRMATSCHUK
IVAN MOSKALOW UNKNOWN MICHAEL ESCHOZIN UNKNOWN MICHAEL MAGDA UNKNOW
UNKNOWN NIKITA TAKARTESCHUK UNKNOWN NIKLFR TAROSTSCHUK UNKNOWN N
JULIEN WANEQUE WILLY VAN HACKE GEORGE F DEXANT GEORGE EUGENE DEXANT RO
UNKNOWN UNKNOWN NICOLAS SCHMIDT UNKNOWN UNKNOWN ALBERT SAMETTE JEA
RAOUL POUJADS IVES J LEMCUILEC ALBERT BORIN BELGIAN LEONHARD PERTZ VIF
JOSEPH SKARBINER JOHANN JAWORSKI FRANZ STRABINSKI STEPHAN JANKOWIAK SF
RODRIGUEZ JOSE BENGOSCHEA GARIN JOSE CABRE BLANC MANUEL PALONA RODRIG
ST PETER PORT RUSSIAN H M BONOCATAH VASILIJ GUERASIMOFF FEDOR HEZEON F
AUGUSTE LEGRAND H FLAMMICHE MOHAMED BEN MOHAMED D BOUDEKAH M SANANI
MIALET RENE PREVOST MARCEL BERLOT LOUIS SABOUREAU C RETROUK COMILLE
GUILCHARD JACQUES GARANCHE FERDINAND DOYEN JOSEF GACANNA OR GARONN
MARCEL LANCON PAUL BAQUET OR COQUET CYRILLE CLAEYS MARCEL STERNBERGEI
VERMERSCH OR VERMEROCK HENRI LEPES S SALLAH FRENCH ALGERIANS OUAD MON
ABES ALI BOULALOME OR ALI BOULAME MOHAMED BIN ABDULAH AMODO GRUPPI A
MOHAMED FIIHK SAID TOMAMET OR TOMOMET MOHAMED SCHIKI OR MOHAMED LEKIH
M VAZACAINOL BLANKO P VINCINTA OR SANCHES PEDRO ESPINOSA NICHOLAS BAUDU
JEAN BAPTISTE SIMON OSHAR DE BOUCK OR DE BOCK JAKOB JOHANNES HONORI M
GONZALES EDMUND PUYCHER MAURICE GELDORF LEON WYFFELS RAYMOND HUYS D
UNKNOWN UNKNOWN UNKNOWN UNKNOWN UNKNOWN UNKNOWN UNKNOWN UNKNOW
TIEN NATIONALITY UNKNOWN M HAUGER FRANZ PRAYMONZINSKI OR PRANMOUZINSKI
ST ANNE'S CHURCH FRENCH JEWS ROBERT PERLESTEIN LUCIEN WORMS WILFRID
SHMUEL KIRSZENBLAT FRENCH LUCIE LEROY SUZZANNE BERTIN RUSSIAN VLADIMIR P
FEODOR KAPISTSCHUK ADAM ADAMTSCHUK NIKOLA KRESKA PETR SCHUKOV SOLOW
SCHELJAEW IWAN KUCHARENKO ALEXI HAPTSCHUK SLOPH MUINECK JAKOBUS DEIJER
PIOTROVSKI GRIGORI PUIKOW STANISLAUS KNAPP STEFAN SCHULIMOWSKI FEDOR
NIKOLAI JEYELEW IGOR BOKEWIG MICHAEL KOVALETZ IWAN ZIARSCINSKY MARIAN
HARASDNIUK ERASIM KURASIEWICZ WASSILI LISITZA MICHAEL NELUBA ALEXANDR BAK
LARDIN FERD SERG WOROBY DIR BOUTIQUENE SPANISH PEDRO GONZALES CZECH
'RUSSIAN' CEMETERY RUSSIANW KOVALTSCHUK D DERKATSCHOW UNKNOWN UNK
RICAUX S PAWNEI M AMANIJ UNKNOWN A SAZEP A D KORIKIJ P KSENOFONTOW PO
SOHLEHOFF J BESSAGNNIJ KUTZIN M BERNIKOW I DUKOW W POBEREESHNJUK K JLT
J KSCHEVINSKI J PODOROKA W SKAMENIKO K KRUPI UNKNOWN L BOKUM M FEO
KOGUTSCHUK UNKNOWN A DYBALIN M MANUJLENKO A DERKATSCH A OLESCHKO K D
AFANTSCHENKOS KNAPP T RYNDIN J DENETINK G KISSANOW W FOLKEN P USCHAKOW
KOTOK I PERELEINOS J DOFGAL F STASCHUK I IFEWISKA I ZCARZINSKI P SEMENUK M S
RUDANTSCHKO S WANNIKOW S LEFSCHI N BATILENKO I GRISZKOW UNKNOWN ORIO
S OLKANSKI L KOLEDAL SCHUKOF A RASOFSKI I NOWILSKI K.R.A Ñ ILLEGIBLE J JERM
J KOSCHUCHUN W BRIKOW A MISCHECK J DAWIDOW B MOROSUW UNKNOWN M KRA
RATUSCHNI W COEBATSCH M NJAMIN N SCHORSTKINP OTADNIK UNKNOWN UNKNOW
A JAUNOS M BUGAONOWITSCH C JAROSCHENKO N BUTROVIKJ WONDES P KOSOL J
SCHECHOT I GADRISCH E ROSKENSKI J RAWINSKIM MALAK S BOUISIK A TSCHERNIC
SELESUKII LYSNIUK W ALEXA I KUNOFFEKA KORPINSKI I FRIEDRICH I OKRAINAKIS JA
V ARISCHOF D JSCHUBA I OBANOWM SAMTSCHUCK W SAGERKALLO STEFANAK T NIK
STATSCHEIWETSCH UNKNOWN M BOBKO N KICHA A LEPILOF R MACHSA P NOWAK M
J NOWAK D KOLESNIK A ODARTSCHUKA BARANOFF W BROKEPENKE P TAMINP KIRS
G NOWIKOP TSCHERNISCHENKO I TZICANOW W MUSEL P MALISCHORCHIMENKO A A
GAWRILUCK L WLASSENKOM SCHULGA N FILONIK N OLENTSCHKOJANKOWENKO P JWE
B SCHUCK POLISHS STANICZEWSKI S SINDUTEDUARD JARON WLADYSLAW ZULA PC

ROUCHEMOMAHAMED GUDYON MUSKADEN MUSTAPHA UNKNOWNUNKNOWN UNKNOWN
GULKO VASSILIY ALAJOV PETER ANDRIVITCH BASSOW STEPHAN BISCHENKO MICHAEL
ANLIDA LEONID KOWTONIUK NIKITA KUSCHNIRTSCUK IVAN ANTONOVITSCH AKSENOW
OR FEODOR VASSILLY KULIKOW NICOLAS HNIRA NASAN GUTATOW ALEXEJ POGRELNOJ
ITON FEDORTSCHENKO STEPHAN TSCHURGALOV THEODOR NAKONETSCHNIKOV IVAN
WATKO IVAN TARASKINGREGORI LITAKOWFEODOR SHUKUKVASSILIY HARMATAVASSILIY
CU FEODOR BURLAJEW NICOLAI TATARINOW NICOLAI ISSAJAN MICHAEL SCHUMATOW
UNKNOWN NICOLAI MIRONTCHUK VLADIMIR KILCHNALUK VLADISLAW KERN UNKNOWN
HENKO ANATOLIY MASCHEROWSKI VASSILIY SCHOCHA PAVEL PROCHOROW UNKNOWN
OWN PERPHYJ GAWKILINK UNKNOWN ANDREI WIASUN UNKNOWN ANDREI TUITSCHIN
FEODOR KABUSNJAK UNKNOWN MICHEL TSCHERNIY UNKNOWN UNKNOWN FRENCH
ROGER CONAN UNKNOWN UNKNOWN MARCEL COPPIN UNKNOWN UNKNOWN UNKNOWN
AN PANHALEUX LOUIS PRATT LIONEL GIRAULT QUIRICI DOMINIQUE ALFRED BARRAULT
GINIE HACKX DUTCH BROBBEL BONEFASS HENK VAN DER BERG POLISHUNKNOWN
SPANISH FULGINCIO ORTEGA HERMANGILEDO SANG RAMON LUCH-PLANES ORTZ JOSE
GUEZ RUIZ CAMPOS RAMON JOSE ROSADA DOLAMAGUERNSEY - FOULON CEMETERY,
FRENCH R BONAY P DEBOVE S HENRI G GULAY C LADRETTE E LAGAIZE C LACOMPLEX
I R KEDACHE M MOHAMED M AMAR JEAN PETIT PIERRE POSINE OR PASINI THEOPHILE
JACQUART RENE ALMEDA GUSTAV MEOT ALEXANDRE JOLY JEAN BEZAUD MAURICE
A FRANCOIS LOMBARDI RENE PERCHEE MAURICE PAGE ALBERT CAIELLY OR CAILLY
OR LUCIENS SINAIS JULIEN LAURET OR LOURET RENE BOESSEAU OR BOESSIAN ANDRE
IZ OR MOUAZ TONAN OR TAUN BUI MADHI BEN GASSEN MOHAMED HADDADI MOHAMED
ARAN MAMMUL HADY OR ARAN MAMMAL HADY ACHMED BENALI MOHAMED FEKIK OR
I HAMAN BEN ABDULAH GERMAN F BERGANZKI SPANISH VICTOR POBEDA J A TERUEL D
WIJN OR BUDUIN BELGIAN J MATHI H ALBERT ALBERT VENSTAEGHEM ARTHUR BOUCHEZ
MORELS JACQUES VERSTRADE OR JOSEF VERSTRACTE CHARLES DESEREYR PETER
DUTCH J SANDENS E DUPONT KLAUS DE VRIES DIRK IDENGA OR IDSINGA J ARDERNA
OWN UNKNOWN PORTUGESE L OR P GONZALES POLISH A ZALEWSKI CHINESE KI-LIENG
KI ROGER FLAMEZN CHARLES VERHELLE PETRUS ROSSAERT M GAMINET ALDERNEY
ED GORDESSON CHAIM GOLDIN SEIB BECKER HENRI LIPMANN ISAAC STRESKOSKI
UCHASCH PAUL MICHALOW PAWEL TIMOSCHIK ANTON OWWCHOWSKI NIKOLAI TJURIN
USE DNDACHUK STANISLAUS DIKAWSKI WIUCENTY GAIDO MILITOU BERSCHWIL VASILI
BLE JAN BRODINSKI ARSENI JERMELIK UNKNOWN FEODOR OBELONSKI METSCHISLAW
STASTSCHUK STEFAN SCHUKOV UKNOWNMICHAEL SWIRIDOFF HANS MARTINENKO
JUREVITSCH KARLANIK KLAPTSCHUK PETRO WOLOWDLIK WASSILI KALATIN DANILO
OMEZ SEMEN SCHOLONDESKI YUGOSLAV EVARISTE DELVAU ANTONIO NAUMOWITSCH
OSLOVAK MINARIK EUGEN BELGIAN CORNELIUS ARIS POLISH LEO KOLAS ALDERNEY
NOWN T KRUPADEZOW UNKNOWN N RESWIJ J DEMETIUK UNKNOWN UNKNOWN B
BRAWKA P MASYTCHU B KRIKUN P BASSANETZ W SALISNY I GUBIN E PLEDSDUK H
SHUEK W WILLOOTA N STUSHUK I KOWALTSHUK P SEHERTUN K SAIKOWAKI UNKNOWN
SCHENKO M MELSCHIN K DENJANJUK S SIDOROW W MIKANTSCHUSKI M KOWAL J
DIJUNON W DENISOW UNKNOWN M ZELENSKI G MANAKOW WJIJENKO A NAUNOWITZ V
S PLOCH MOJSEJ UDOT S MUINEOKUNKNOWN M SETNEF T CHARCHUK H L PAULISEN S
AKAROF S STAMSCHUK P STEPANENKO A TOTSKI R PILAT F PETCERZA K SOHALINEKOS
FFI BROWSKI A SCHUWELIJEWSKA M TEATIWI BOGANOF U L KOTOL A ONNUSCHWIKI
OLENKO G BOCATIER A NIKITENKO S PANASCHEWIOS A KURLACIN N CONTSCHAROW
SSEWSKI G SADOWNIKOW J GOJDA J BONKO UNKNOWN T SCHALIMOW UNKNOWN C
N P PETRANSOW UNKNOWN UNKNOWN W SUKANAIYKO J NOWAKJ HORIN UNKNOWN
TSSCHECHOVAKI G KOSUK I LOWOTSCHKIS M DRUADA PROSSITSCHUK M IWANOW T
GAW OSTAPENKO M F RENBANTSCHUK I GOMOFFW IWANTSCHUK N POGORELOFF A
ADOZKI J DEMTSCHENKO F SCHANORIK N IWANOF F SCHWEWERGIN M SWEDVETZKI
KOLA I DIDENKO A BANDARENKO W ALENSCHENKO T TORSCHWO W MARISCHENKO A
OROSOFF A GAWALIKB KAJAT STAWANSKI N ZIPKI TZUIPA S PETRINA G BONDSAKOFF
CHKO I WINARENKO I KUDENOKA TZUKOWAKI N KORILEF J KOMABUKOW TOWANITZ
DAMTSCHICK A POLISSENP PETRAMOHA N JARNAK P SWINARENKS HARTSCHUCK N
ENIN J OLNIOKL JSTUGOW B WASSINOWIEM DROSCHAB GRETSCHUCHIN N BARTTESCH
LITIEWITZGERMANR BRAUNING F ESCHKE R ROSEJ FORSTERUNKNOWNK HOFFMAN

300

bunkers for island x 3 island

900

bunkers

484.000

cubic metres of concrete

1941-1945

time of construction



613

number of graves

13.818

forced workers

16000 OT

workers

3065

germans



