



## La Casa della storia europea: una controversa proposta museale per la storia d'Europa

Beatrice Tioli

### Introduzione

A maggio 2017, dopo dieci anni di gestazione e diversi ritardi, a Bruxelles è stata inaugurata la Casa della storia europea<sup>1</sup> (d'ora in poi Casa), un museo imponente, distribuito su cinque piani di mostra permanente, a cui si aggiunge un piano di installazioni temporanee (dall'inaugurazione ne sono cambiate quattro).

Il progetto era stato annunciato nel 2007, quando l'allora neoeletto presidente del Parlamento europeo, il cristiano-democratico Hans-Gert Pöttering, nel suo discorso di insediamento a Strasburgo, auspicava la realizzazione di un luogo:

for history and for the future where the concept of the European idea can continue to grow [...], a place where a memory of European history and the work of European unification is jointly cultivated, and which at the same time is available as a locus for the European identity to go on on being shaped by present and future citizens of the European Union (Committee of Experts 2008 : 5).

Da queste parole, con le quali Pöttering poneva le basi del programma culturale della sua presidenza, è chiara fin da subito la necessità politica che ha dato origine al museo: l'Unione aveva l'esigenza di promuovere una forma di identità europea, basata su una storia comune, o meglio, una memoria condivisa. Fin dalla genesi del museo i concetti di memoria, identità e storia si intrecciano e cercano un bilanciamento. Lo stesso Pöttering, nel volume *Creating a House of European History*, pubblicato dalla Casa nel 2018, ha affermato ancora una volta che il museo doveva diventare un luogo in cui "memories of our shared history and of the work of European unification could be nurtured" (Mork, Chrisodoulou 2018: 11), ma che allo stesso tempo avrebbe dovuto accogliere le variabili forme di "identità d'Europa" create dai cittadini dell'Unione di oggi e di domani, ovvero, sarebbe dovuto diventare "a place for the 'European idea' to grow" (Mork, Chrisodoulou 2018: 11).

La Casa, fin da subito, ha suscitato diverse critiche, nonostante il basso livello di risonanza mediatica nella fase di progettazione. Come notato da Buettner, alcuni giornalisti, specialmente in Olanda e Inghilterra, hanno descritto il progetto con scetticismo e ostilità: è stato definito "il mausoleo di Pöttering", "un hobby per le élite di Bruxelles", "un palazzo della vanità europea" e, in sostanza, un esempio di propaganda pro-UE (Buettner 2018: 134). Critiche in questo senso sono arrivate anche da storici,

come nel caso del discorso di apertura della conferenza del progetto EuNaMus del 2012, quando Michel Draguet<sup>2</sup> ha affermato che la Casa, così come il *Musée de l'Europe* e il *Parlamentarium*, sono “artificial projects that speak to a political agenda or to a project of obsolete propaganda with no resonance in the expectations of the public” (Draguet 2012: 16-17). D'altra parte, non sono mancati commenti negativi a proposito degli elevati costi del progetto, che nel 2017 raggiungevano i 56 milioni di euro, critiche alimentate anche dalla crisi economica iniziata nel 2008 (Vovk van Gaal, Dupont 2012; Remes 2017).

## 1. “Europeizzazione” del patrimonio europeo, contestualizzazione teoretica

Tentativi di “europeizzazione” del patrimonio – e di conseguenza della storia – del continente non sono di certo nuovi, sebbene solo negli ultimi decenni le istituzioni dell'UE si siano mobilitate in modo diretto in questo senso. Non è questa la sede per un'analisi approfondita dell'evoluzione delle politiche memoriali indirizzate a promuovere una storia europea, ma una breve contestualizzazione storica è necessaria per inserire l'ideazione del museo di Bruxelles in un processo che ha radici lontane nel tempo.

Nel periodo immediatamente successivo alla Grande guerra, negli ambienti politico-intellettuali che ruotavano attorno alla Società delle nazioni, si sviluppò un dibattito riguardo alle politiche di memoria dei paesi europei. Per la prima volta l'attivismo europeista si distinse dagli ideali dei secoli precedenti, trasformando l'identità culturale europea – *europeanité* – in coscienza europea – *conscience européenne* (Villani 2017). Le riflessioni sulla necessità di una politica di pace portarono a proposte su scala internazionale riguardo al miglioramento dei libri scolastici, in particolare quelli di storia, per promuovere la cooperazione pacifica tra i popoli (Laqua 2011).

Il sorgere dei regimi dittatoriali, l'inasprimento dei nazionalismi, il fallimento della Società delle nazioni e lo scoppio della guerra misero un freno a queste riflessioni<sup>3</sup>.

Alla fine del secondo conflitto mondiale gli stati si fecero carico della ricostruzione dei singoli paesi anche dal punto di vista della ricostruzione memoriale, specialmente dove la società era stata dilaniata dalla guerra civile. Tony Judt ha interpretato l'autorappresentazione storica dei paesi europei nel secondo dopoguerra come “*mis-memory*”, una deliberata scelta di dimenticare il passato, o meglio, alcuni aspetti controversi del passato. La conseguenza è stata una distorsione della memoria della Seconda guerra mondiale e la promozione di una storia europea volta a supportare lo *status quo* (Judt 2010). La ricostruzione del continente è stata accompagnata dalla creazione, anche tramite l'azione diretta degli stati, di un mito della guerra, basato su alcuni punti fermi: la rimozione delle memorie conflittuali del passato recente, la celebrazione della resistenza contro il nazismo e l'assegnazione di tutte le colpe alla Germania (Focardi, Groppo 2013). Queste strategie memoriali sono state introdotte da

<sup>2</sup> Draguet è direttore del *Belgian Royal Museum of Fine Arts*.

<sup>3</sup> Un discorso a parte andrebbe sviluppato sull'idea di Europa promossa dai fascismi, come baluardo contro le “plutocrazie imperialiste” occidentali da un lato e la minaccia comunista dall'altro, ma non è questa la sede.

entrambi i lati della cortina, ma con modalità differenti. Dal 1948, nel blocco occidentale, le commemorazioni pubbliche hanno sempre più assunto una dimensione europea, accanto a quella nazionale – e nazionalista – (Sierp 2014).

Parallelamente a questi processi, nell'Europa occidentale le nascenti istituzioni europee iniziavano a muovere i primi passi nell'ambito storico-culturale. Il Consiglio d'Europa, fin dalla sua fondazione, riprese il lavoro iniziato dalla Società delle nazioni e dalle istituzioni ad essa collegate negli anni Venti e Trenta. Promosse, infatti, un uso della storia volto a legittimare un progetto di integrazione dei paesi europei. La cultura divenne uno dei campi di intervento dell'azione delle istituzioni europee, sebbene con pochissime risorse a disposizione (Verga 2003). Nei primi anni Cinquanta, su iniziativa britannica, fu proposta la realizzazione del primo libro di storia dell'Europa, realizzato poi da un gruppo di storici guidati da Max Beloff<sup>4</sup>. Tuttavia, il volume non ottenne l'approvazione del Consiglio d'Europa, il quale, dopo questo primo tentativo, non promosse più la stesura di una storia del continente.

Orianne Calligaro e Aline Sierp hanno analizzato l'azione della Commissione europea riguardo alla promozione di un patrimonio comune. Sierp, a partire dai documenti e dai discorsi ufficiali dell'istituzione, ha notato come negli anni Sessanta e Settanta l'esperienza divisiva della guerra non sia stata oggetto di nessuna politica memoriale, in quanto, secondo l'autrice: *"memories were considered by most politicians to be politically explosive and unusable during an era when Europe was both divided and bound together by a sharp ideological contest between East and West"* (Sierp 2014). Ciononostante, come evidenziato da Calligaro, la quale preferisce parlare di *Europeanness*, piuttosto che di identità europea, la Commissione Europea ha agito fin dalle sue origini per promuovere il sentimento di appartenenza all'Unione nei cittadini, sebbene a lungo senza una politica culturale ufficiale. In particolare, focalizzandosi sull'azione degli attori non istituzionali, Calligaro spiega come l'emergere degli studi universitari sull'integrazione europea (specialmente in ambito economico-giuridico) negli anni Cinquanta non sia stato puramente l'esito di un crescente interesse accademico verso l'argomento, quanto piuttosto il risultato di un ruolo proattivo della Commissione, sebbene lo studio della storia sia stato oggetto di queste politiche solo più tardi, a partire dagli anni Ottanta (Calligaro 2013).

Nel 1973, in occasione del vertice europeo di Copenaghen, i nove stati membri elaborarono per la prima volta una definizione ufficiale dell'identità europea, basata sui seguenti punti: patrimonio comune, civilizzazione, democrazia rappresentativa, stato di diritto, giustizia sociale e rispetto per i diritti umani. In questa occasione fu inoltre stabilito che l'unificazione europea dovesse essere implementata con iniziative volte a definire un patrimonio comune europeo. È quindi dalla metà degli anni Settanta che la Commissione e il Parlamento europeo promuovono una comune politica culturale volta a rafforzare l'identità europea (Calligaro 2013).

Un ulteriore punto di svolta nelle politiche memoriali del continente è avvenuto con la disgregazione del blocco sovietico. Nei paesi appena usciti dalla dittatura

<sup>4</sup> Si tratta del volume *Europe and the Europeans. An internal Discussion*, pubblicato nel 1957 da Chatto and Windus, a cura di Max Beloff.

sovietica, due furono le caratteristiche predominanti nella storiografia: il giudizio totalmente negativo riservato al comunismo, sistemicamente paragonato al nazismo, e l'esternalizzazione dell'esperienza comunista, descritta come puramente imposta da una forza esterna, l'URSS (Focardi e Groppo 2013). Al contrario, nei paesi dell'Europa occidentale la Shoah è diventata il nuovo punto di riferimento della memoria collettiva, dopo essere stata a lungo elusa nelle commemorazioni pubbliche. A partire dagli anni Novanta, anche l'UE ha sempre più messo al centro delle proprie politiche memoriali i crimini nazisti e in particolare la Shoah, come testimoniano le numerose risoluzioni in questo senso adottate dal Parlamento europeo. Aline Sierp ha interpretato questa tendenza affermando che la memoria del genocidio ebraico non rappresenta più il ricordo di un fatto storico, ma un simbolo del passato comune dei diversi paesi (Sierp 2014). In questo processo il concetto di "vittima" dei crimini nazisti, e in particolare della Shoah, ha assunto un ruolo predominante nelle politiche memoriali europee, escludendo, di conseguenza, altre categorie, come nel caso delle vittime dei crimini dei regimi comunisti nell'Europa centrale e orientale, suscitando battaglie politiche per il riconoscimento pubblico (Lagrou 2011). L'UE ha in parte recepito queste critiche, a partire dal 2005, adottando alcune risoluzioni che sembrano voler proporre un nuovo paradigma memoriale europeo, basato sulle vittime di quelli che vengono definiti "totalitarismi", sia nazisti che comunisti (Neumayer 2015). Esemplificativa di questa tendenza è la risoluzione del Parlamento europeo del settembre 2019 – intitolata "L'importanza della memoria europea per il futuro dell'Europa"<sup>5</sup> – che tuttavia è stata oggetto di diverse critiche, anche da parte di storici (Crainz 2019).

### 1.1. Musealizzazione della storia d'Europa

La Commissione europea già a partire dalla fine degli anni Settanta propose la creazione di "stanze europee" all'interno dei musei storici già esistenti. Nel decennio successivo furono lanciati alcuni progetti di europeizzazione delle installazioni museali e da allora sono nati almeno una decina di progetti, tra riconversioni in chiave europea di precedenti musei nazionali o etnografici e costruzioni *ex nihilo* (Mazé 2012)<sup>6</sup>.

La creazione di questi musei può essere considerata un'azione politica, in quanto offrono uno spazio per una rappresentazione simbolica dell'Europa. Si tratta di una risposta alla crisi di legittimità del processo di integrazione, andando ad assumere un ruolo primario nella creazione di una "comunità immaginata" europea. I musei, infatti, agiscono con una funzione performativa, sono strumenti di diffusione di memorie collettive, o nelle parole di Chris Shore: "*agents of European consciousness*" (Shore 2000: 26).

<sup>5</sup> [https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2019-0021\\_IT.html](https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2019-0021_IT.html)

<sup>6</sup> Tra i progetti realizzati: il *Deutsches Historisches Museum* di Berlino, che nel 2003 ha ospitato una installazione temporanea sulla storia tedesca letta da una più ampia prospettiva europea; il *Museum Europäischer Kulturen* (Berlino, aperto nel 1999); il *Musée européen Schegen* (inaugurato nel 2010); il *Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée* (Marsiglia, fine anni Novanta); il progetto di mostre temporanee *Musée de l'Europe* (Bruxelles, fine anni Novanta). Altri sono stati teorizzati, ma senza esiti (*Museion per l'Europa* proposto nel 1997, *Bauhaus Europa* proposta nel 2002).

Spesso questi progetti utilizzano il concetto di “memoria” come strumento per veicolare un’identità europea: i musei operano come contenitori e talvolta creatori di “memorie collettive”, assumendo il ruolo di *lieux de mémoire* europei. Si è parlato, in questo senso, di musei che agiscono come *identity factory* (Kaiser, Krankenhagen e Poehls 2014). Tuttavia, dal momento che non si trova accordo su una condivisa definizione di che cosa sia la storia europea, le interpretazioni proposte sono molto diverse: variano quindi i confini cronologici e spaziali, così come l’esistenza o meno di radici religiose della cultura europea (Mazé 2012).

La Casa della storia europea si inserisce dunque in questa molteplicità di proposte, meritando attenzione per i controversi aspetti legati all’origine politica del progetto e alla narrativa proposta.

## 2. La Casa della storia europea

### 2.1. Una lunga gestazione

Pochi mesi dopo l’insediamento di Pöttering, nel dicembre del 2007, il progetto della Casa fu approvato dall’Ufficio di presidenza del Parlamento europeo, il quale contestualmente definì un comitato di esperti (*Committee of Experts*), con il compito di delineare un piano concettuale per la Casa della storia europea. Alla guida del comitato, composto da nove membri tra storici ed esperti di museologia, provenienti da diversi paesi europei, è stato scelto Hans Walter Hütter, già presidente della Fondazione della *Haus der Geschichte* di Bonn. Un anno dopo, il comitato ha presentato all’Ufficio di presidenza del Parlamento Europeo le sue proposte per il futuro museo, indicando, da un lato, gli obiettivi chiave del progetto, ovvero promuovere la conoscenza dello sviluppo dell’Europa, e dall’altro, l’approccio storiografico da seguire, fornendo un indirizzo dettagliato circa i contenuti e la struttura del museo<sup>7</sup>.

Il comitato ha anche sottolineato la necessità di sviluppare il progetto nella piena indipendenza scientifica, istituendo diversi organi, tra cui l’*Academic Project Team (APT)*<sup>8</sup>, entrato in azione nel 2011, con il compito di lavorare sui contenuti e sull’allestimento del museo (Mork, Chrisodoulou 2018; Vovk van Gaal, Dupont 2012).

Il museo è stato posizionato nel cuore del quartiere europeo di Bruxelles, in un edificio – ristrutturato e ampliato per l’occasione – all’interno del *Parc Léopold*, che negli anni Trenta aveva ospitato una clinica dentistica (Mork, Chrisodoulou 2018). La scelta del luogo non è casuale, a pochi metri dalla sede belga del Parlamento, dalla Commissione, dal Comitato delle Regioni e dall’altro grande progetto museale delle istituzioni europee, il *Parlamentarium*: in questo modo la Casa mira a diventare una vetrina dell’UE, aspirando però ad allontanarsi dalla mera narrazione della storia dell’integrazione, per veicolare un’idea più ampia del concetto di Europa.

<sup>7</sup> Si tratta del documento *Conceptual Basis for a House of European History*.

<sup>8</sup> Per un elenco dei membri del *Committee of Experts* e dell’*Academic Project Team* vedere il volume *Creating the House of European History*, pubblicato dal museo stesso nel 2018 (Mork e Chrisodoulou 2018).



## 2.2. Una storia di quale Europa? Lo sviluppo dell'impianto museale

Quando l'APT ha iniziato a lavorare ai contenuti del museo, i principi e gli indirizzi forniti dal *Committee of Experts* sono stati ampiamenti ridiscussi. Durante il lungo processo di gestazione, sono emersi alcuni principi fondanti, riportati sul sito del museo<sup>9</sup> e in diversi articoli e volumi a cura di esponenti della Casa (Vovk van Gaal, Dupont 2012; Mork e Chrisofoulou 2018; Grau Segù 2016). Innanzitutto, di quale Europa tratta il museo? Vovk van Gaal e Dupont (rispettivamente direttrice creativa e curatrice) hanno puntualizzato come il racconto storico proposto non si limiti ai confini amministrativi dell'Unione Europea, quanto piuttosto miri ad abbracciare l'intero continente. D'altra parte, una definizione di che cosa sia l'Europa non è mai presente nell'esposizione. Nella sezione introduttiva, al contrario, il visitatore è chiamato a riflettere sulle frontiere in continua evoluzione nel corso dei secoli e sulle diverse interpretazioni geografiche che si sono susseguite nel tempo. L'Unione Europea non viene considerata come un'unità territoriale, quanto piuttosto come un processo in evoluzione. Il *Committee of Experts* aveva sottolineato come il museo dovesse fornire gli strumenti per comprendere le ragioni della creazione delle istituzioni europee, mostrando "*both the diversity of the history of Europe and the commonality of its roots*" (Committee of Experts 2008: 5). L'APT ha in seguito deciso rappresentare sia i successi che i fallimenti dell'integrazione europea, per evitare una prospettiva unidirezionale.

Inoltre, l'APT ha stabilito tre criteri sui quali basare la scelta degli eventi da narrare, scegliendo di costruire il percorso su quei processi storici che hanno avuto origine in Europa, che si sono diffusi nel continente nel corso del tempo, e che sono rilevanti ancora oggi (Mork, Christodoulou 2018). A questi, è stata aggiunta la scelta di adottare un approccio transnazionale, rifuggendo una narrazione basata sulla somma delle storie nazionali. In altre parole, il soggetto della Casa è la "storia europea" e non la "storia dell'Europa"<sup>10</sup>.

Dal punto di vista della copertura temporale, si tratta a pieno titolo di un museo di storia del XX secolo (come già anticipato anche nel *Conceptual Basis*). L'installazione inizia con una sezione introduttiva di stampo teorico, dedicato al concetto di Europa (dal mito, alla geografia, al patrimonio), per poi svilupparsi in un piano interamente dedicato al lungo Ottocento, affrontato con una lettura prevalentemente socioeconomica. Gli ultimi tre piani sono invece interamente dedicati ad un approfondimento della storia politica del Novecento.

## 3. Un'analisi critica

In questo paragrafo, verrà analizzata la narrazione storica proposta dalla Casa, interpretata come un tentativo di presentare un racconto unitario a partire

---

<sup>9</sup> <https://historia-europa.ep.eu/>

<sup>10</sup> Martí Grau Segú ha recentemente teorizzato la distinzione tra questi due termini: nella sua lettura, la "storia d'Europa" rappresenta lo studio degli eventi "*traditionally subdivided into myriad national, regional and local histories taking place on European soil*", mentre fare "storia europea" significa sottolineare "*the coming together of European people and societies*" (Grau Segù 2016: 60).

dall'orizzonte complesso e contraddittorio delle memorie europee. Si intende quindi dimostrare come questa lettura trovi riscontro in diversi punti dell'esposizione museale, tutti collegati allo spinoso tema di un patrimonio interpretato in maniera spesso non univoca. Metodologicamente, si partirà quindi dalla teoria di Hilmar a proposito delle costruzioni museali, che vede i musei come l'esito di un processo di pianificazione e negoziazione tra istanze divergenti, in cui la presenza o l'assenza di alcuni temi non è una casualità, bensì l'esito di precise strategie curatoriali per presentare una storia dotata di coerenza (Hilmar 2016).

### 3.1. Identità e memoria

Al primo piano, una delle teche espositive è dedicata ai concetti di memoria e di oblio: qui il visitatore è invitato a riflettere sulla memoria collettiva e individuale. Sono inoltre presentati alcuni esempi di manipolazione della memoria e tentativi di cancellare dall'immaginario collettivo alcuni aspetti controversi. La memoria torna anche in altri punti del museo, come la sezione dedicata alla Shoah: qui il tema della distruzione del popolo ebraico non è trattato seguendo l'evoluzione storica delle leggi razziali e delle tappe dello sterminio (tema comunque affrontato negli spazi relativi alla Seconda guerra mondiale). Al contrario, qui si parla del modo in cui sei diversi paesi (le due Germanie, Austria, Polonia, Francia e Ucraina) affrontarono il tema della responsabilità nella Shoah e le varie politiche di memoria e oblio adottate. La scelta di dedicare uno spazio specifico allo sviluppo di questo tema è legata al riconoscimento da parte del museo della memoria della Shoah come *"the origin and the nucleus of the discussion on European memory"* (Mork, Christodoulou 2018). A partire da questa citazione, è possibile sviluppare due riflessioni: la prima riguarda la scelta del termine *"European memory"*, anziché *"identity"*; la seconda tocca invece uno dei punti cruciali delle politiche memoriali europee, ovvero il ruolo dell'olocausto tra i collanti memoriali, e quindi culturali, dell'Unione.

Per quanto riguarda il primo punto, va innanzitutto notato come l'APT abbia operato una scelta consapevole e dichiarata in questo senso, rifiutando l'utilizzo del termine *"identità"* in tutto il museo. Se nelle *Conceptual Basis* il *Committee of Experts* citava per ben due volte questo concetto a fondamento del progetto (Committee of Experts 2008), il gruppo di curatrici e curatori che si è occupato dello sviluppo della narrativa museale ha scelto di evitarlo, a causa della mancanza di una definizione condivisa di che cosa fosse l'identità europea. Inoltre, si voleva evitare il rischio di associare il termine *"identità"* a un'idea di chiusura verso l'esterno, come era successo nel dibattito attorno alla *Maison de l'histoire de France*<sup>11</sup>. La proposta, quindi, è stata quella di adottare il concetto di *"cultural memory of Europe"* o *"collective memory"* (Mork, Christodoulou 2018), seguendo le teorizzazioni di Assmann e Muschg sugli studi di Halbwachs e Nora. A proposito della storia Europea, Muschg ha teorizzato che

<sup>11</sup> Nel 2007 la Francia ha proposto la realizzazione di una *Maison de l'histoire de France*, un museo della storia francese, che però non è stato mai realizzato a causa delle polemiche che lo dipingevano come un tentativo di glorificare l'identità francese, in particolare per i movimenti di estrema destra (François 2012).

la memoria comune del passato è il denominatore comune che allo stesso tempo lega e divide l'Europa (Assmann 2007). L'APT ha quindi deciso di utilizzare questo concetto, da un lato per raccontare le diverse interpretazioni degli eventi storici nei vari paesi del continente, dall'altro per evitare un racconto teleologico dell'integrazione europea, rischio effettivo dell'utilizzo di un concetto ben più deterministico come quello di "identità".

Un altro aspetto legato all'utilizzo della memoria come tecnica curatoriale è teorizzato da Hilmar, il quale ha spiegato come questa strategia aiuti a storicizzare gli eventi, trasformandoli in uno "*space of reflection*". È il caso ad esempio dei nazionalismi, circoscritti ad eventi storici del XIX secolo come eventi positivi che hanno favorito l'emancipazione dei popoli e la fine degli imperi, ma tratteggiati negativamente nel corso del XX secolo, come un'entità separata, che rischia di mettere a repentaglio l'unità europea (Hilmar 2016).

La seconda riflessione che è possibile sviluppare a partire dalla sezione dedicata alla Shoah riguarda il ruolo dell'olocausto nelle politiche memoriali dell'UE. Il museo identifica la Shoah come nucleo della memoria del continente, mettendo in luce le responsabilità delle popolazioni europee nei confronti del genocidio ed evidenziando il lungo percorso (talvolta tuttora in atto) di presa di coscienza nei decenni successivi alla guerra. In questa scelta, il museo sembra seguire le indicazioni delle risoluzioni del Parlamento Europeo degli ultimi decenni<sup>12</sup>.

### 3.2. Equilibri storiografici

La teoria di Hilmar a proposito delle strategie espositive adottate dalla Casa vede la narrazione proposta come l'esito di un processo di pianificazione e negoziazione, che porta a rielaborazioni memoriali. Ad esempio, il museo avrebbe introdotto l'idea di "uniti nella diversità"<sup>13</sup> come ordine simbolico portante dell'intera esposizione, per rispondere all'esigenza di trovare un equilibrio tra le memorie conflittuali delle diverse aree del continente (Hilmar 2016). Il riferimento metodologico sarebbe stata la *Haus der Geschichte* di Bonn – rivendicata come modello anche da diversi esponenti dell'APT (Mork, Chrisodoulou 2018) – la quale, parallelamente al *Deutsches Historisches Museum*, ha assunto una funzione paradigmatica riguardo alla "riconciliazione" di memorie controverse (Beier-de Haan 2012). Hilmar afferma che la narrazione proposta segue una parabola ascendente: il racconto parte da un primo picco positivo costituito dalla storia del XIX secolo – in effetti è significativo il fatto che questa parte della mostra era originariamente chiamata *Europe Ascendant* (Remes 2017) –, sebbene la potenza dell'Europa positivista sia presentata anche negli aspetti più drammatici delle teorie razziali e del colonialismo. Nelle sezioni successive il museo presenta invece le due guerre mondiali e il periodo interbellico come un periodo buio (fase discendente), per concludere con il secondo periodo ascendente, quello della riunificazione dell'Europa in due fasi: post-1945 e post-1989 (Hilmar 2016).

<sup>12</sup> Vedere paragrafo 1.

<sup>13</sup> Non a caso si tratta del motto dell'UE.



Tuttavia, la narrazione si conclude con un approccio critico verso l'integrazione europea, che è presentata sia nei successi che nei fallimenti, attraverso "pilastri" – anche fisicamente separati dal resto dell'installazione. Il visitatore è quindi invitato a riflettere attivamente sull'evoluzione politica del progetto europeo, che pertanto non può essere considerata, come sostiene Hilmar, una parabola verso il progresso. Inoltre, la Casa non considera l'integrazione un punto focale della narrativa. Wolfram Kaiser, assumendo una posizione opposta, ha affermato che il museo evita un racconto teleologico orientato a promuovere un'Unione sempre più stretta, proponendo invece *"an antiquated focus of negotiations and treaties as 'milestones' combined with a mild form of personalization with the 'founding fathers' storyline"* (Kaiser 2017: 531).

Sebbene effettivamente una "soggettività europea" sia presente fin dall'inizio dell'esposizione, tuttavia il museo non offre una prospettiva essenzialista del patrimonio europeo (nella sezione dedicata a questo tema il visitatore è infatti invitato a riflettere su quali degli elementi proposti possano far parte di un presupposto "patrimonio europeo"). Inoltre, le diverse fasi dell'integrazione sono proposte mostrando anche i numerosi punti d'arresto e i fallimenti, in un racconto quindi tutt'altro che lineare. D'altra parte, però, l'argomento è narrato come una somma di momenti chiave, "pilastri", che rimangono separati dal resto delle sezioni tematiche. Di conseguenza, l'impatto politico, sociale ed economico del progetto europeo sul continente non emerge a pieno dalla narrativa. Questa scelta espositiva sembra quindi essere l'esito di un bilanciamento tra la proposta del *Committee of Experts* di utilizzare il museo per fornire una legittimità storica all'esistenza dell'UE e la posizione più prudente e critica dell'APT.

### 3.3. Asse est-ovest

Se è vero che il museo segue un impianto cronologico per la maggior parte delle sale, il susseguirsi degli eventi è spesso presentato come un confronto tra Europa occidentale ed Europa orientale. Anche questo approccio è stato visto come l'esito di un bilanciamento di memorie conflittuali, dove l'elemento di conflitto viene affrontato da un punto di vista unitario, per neutralizzare il potenziale distruttivo delle differenze, rendendole invece un elemento fondante della nuova unità narrata (Hilmar 2016). In particolare, nella sezione dedicata agli anni Venti e Trenta del XX secolo, l'APT ha scelto di creare un capitolo chiamato "Totalitarismo contro democrazia"<sup>14</sup>, in cui il nazismo e lo stalinismo sono presentati in due grandi blocchi che si fronteggiano, mentre la storia dell'evoluzione politica degli altri paesi è trattata marginalmente, in bacheche anche visivamente molto più piccole (è il caso, tra gli altri, del fascismo italiano e della dittatura portoghese). La rappresentazione dei regimi nazisti e stalinisti evoca anche visivamente un parallelismo tra i due, che sono presentati seguendo alcuni temi comuni per mostrarne differenze e comunanze. Questa scelta espositiva è in linea con la disposizione del Parlamento europeo sulla memoria del settembre 2019<sup>15</sup>, che punta a equiparare le vittime del nazismo e delle dittature comuniste (talvolta considerando come sinonimi stalinismo e comunismo).

<sup>14</sup> <https://historia-europa.ep.eu/>

<sup>15</sup> [https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2019-0021\\_IT.html](https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2019-0021_IT.html)

La centralità attribuita a queste due esperienze dittatoriali nel museo mira a trovare una sintesi tra le tradizioni memoriali dei paesi che hanno vissuto l'esperienza diretta della dittatura stalinista e di quelli dell'Europa occidentale: da un lato una memoria che dagli anni Novanta è sempre più incentrata sull'Olocausto come elemento unificante, sulla scia della tradizione tedesca; dall'altro, la rivendicazione del riconoscimento delle vittime dei crimini della dittatura sovietica. Il museo opera un bilanciamento su questo tema attribuendo un'eguale importanza – a partire dallo spazio dedicato – alle due dittature, ma suggerendo anche alcune fondamentali differenze. Hilmar ha definito questa azione un "compromesso politico", in cui la sintesi è la seguente:

communism cannot be condemned as such, because it fought against Nazism; Nazi crimes can no longer be unique, because this overrides Eastern European quests for recognition of state-socialist crimes, and therefore their space of reconciliation in the common European memory framework (Hilmar 2016: 312).

Un'altra sezione in cui viene messo in atto un paragone tra est e ovest è quella dedicata allo sviluppo dello stato sociale. Il percorso è aperto da un video di un dibattito del 1959 tra l'allora Vicepresidente USA Nixon e il Presidente dell'Unione Sovietica Kruscev sui benefici dei due blocchi della guerra fredda. Si prosegue poi con una grande area dedicata ad alcuni temi, presentati come comuni ai due blocchi: aumento dei consumi e della mobilità, miglioramenti nell'istruzione, negli alloggi, nella sicurezza sociale e nella salute. Kesteloot (APT), ha affermato che lo scopo dei curatori, in questa sezione, era di accentuare le somiglianze piuttosto che le differenze tra i due blocchi (Kesteloot 2018). Nella lettura di Hilmar l'intento velato è quello di presentare il periodo post-bellico come una strada verso l'unità del continente (Hilmar 2016). Tuttavia, il confronto tra i due blocchi continua su un tavolo interattivo, nel quale si chiede al visitatore di osservare alcune brevi storie di vita considerate tipiche dei due blocchi e di valutare di volta in volta quale sistema sociale offrisse le condizioni migliori. È significativo come le differenze sociali vengano qui fatte convergere sul confronto est-ovest, mentre viene ignorato il tema delle disuguaglianze tra regioni più ricche e più povere d'Europa, evitando così una lettura più sfaccettata delle condizioni sociali.

### 3.4. Un'Europa postcoloniale?

L'installazione permanente, specialmente nella parte dedicata al XIX secolo e all'inizio del XX secolo, propone un'analisi critica dell'imperialismo europeo, di cui vengono evidenziati anche gli aspetti più controversi. È il caso della corsa alla spartizione dell'Africa, descritta attraverso una mappa relativa alla Conferenza di Berlino; di una mitragliatrice che rappresenta la violenza e la superiorità tecnologica dei colonizzatori; degli strumenti di misurazione cranica, per spiegare il razzismo ottocentesco; del libro di Morel *Red Rubber*, che dà voce agli abusi coloniali nel Congo del Re Leopoldo II. Questi e molti altri oggetti sono utilizzati per testimoniare la brutalità coloniale europea e per illustrare l'influenza dell'esperienza coloniale sull'arte e cultura Europea, anche nei paesi che non erano direttamente coinvolti in spedizioni di conquista. Inoltre, nella

sezione dedicata alla prima guerra mondiale, è raccontato il coinvolgimento nelle operazioni militari dei soldati provenienti dalle colonie (Buettner 2018).

Tuttavia, dopo questa prima parte, lo spazio dedicato all'imperialismo europeo diminuisce. Elizabeth Buettner ha evidenziato tre conseguenze di questa mancanza di attenzione del museo nei confronti del coinvolgimento del continente in iniziative coloniali: in primo luogo, la Casa conclude la sua critica del colonialismo europeo con la fine della Prima guerra mondiale, ovvero quando la Francia e la Gran Bretagna assunsero il controllo sui territori dei precedenti imperi austro-ungarico e ottomano; in secondo luogo sia l'impero ottomano che la Turchia hanno poco spazio nella narrativa; infine, il museo dedica attenzione insufficiente all'impatto sul continente dei migranti provenienti da paesi extracomunitari (Buettner 2018). Alle considerazioni mosse da Buettner, va aggiunto il fatto che, anche nelle sezioni in cui il museo affronta in modo critico il razzismo e il colonialismo europeo, non viene mai abbandonata una prospettiva eurocentrica: i fenomeni non sono mai analizzati dalla prospettiva dei popoli colonizzati, né è affrontato il tema dell'azione diretta e intenzionale delle popolazioni non europee.

Nell'interpretazione di Buettner, la mancanza di un approccio critico nei confronti del processo di decolonizzazione è sintomatica dell'intenzione di rappresentare l'integrazione europea come sinonimo di "pace". Peo Hansens e Stefan Jonsson, a proposito del rapporto tra integrazione europea e colonialismo, hanno approfonditamente indagato le ragioni che spiegano perché il processo di creazione dell'Unione è considerato come qualcosa di puramente europeo, senza relazioni con, ad esempio, il continente africano (Hansen, Jonsson 2017). La sintesi di questi studi è che la storia coloniale dell'Europa non viene rappresentata, a livello accademico e metodologico, come una storia europea. Al contrario, nelle parole di Hansen e Jonsson:

as cultural memory and as political history, colonialism will then exist as an object of knowledge only to the extent that this or that national culture or history can serve as its container (Hansen e Jonsson 2017: 19).

Questo approccio, per quanto riguarda l'imperialismo europeo del XX secolo e il processo di decolonizzazione, è fatto proprio anche dalla Casa, dove, ad esempio, si trovano pochi ed estemporanei riferimenti al neocolonialismo e nessun accenno al fatto che molti stati europei tuttora posseggono territori d'oltremare ed *exclave* fuori dai confini del continente. Il museo privilegia dichiaratamente una prospettiva europea<sup>16</sup>, una scelta che sembra andare controcorrente rispetto all'ondata di studi degli ultimi decenni in tema di *Postcolonial history* e *World history*. Inoltre, come dimostrato dagli studi, tra gli altri, di Hansen e Jonsson, le esperienze coloniali e post-coloniali del continente sono a tutti gli effetti argomenti europei, secondo i criteri individuati dall'APT: ovvero rientrano a pieno titolo tra i fatti originati in Europa, diffusi in Europa e ad oggi rilevanti, ad esempio per approfondire il dibattito sul livello di autoidentificazione come Europei di molti cittadini provenienti da paesi extracomunitari.

<sup>16</sup> Sul sito ufficiale si legge: "Interpretando la storia da una prospettiva europea, la Casa collega e confronta le esperienze comuni e le loro diverse interpretazioni". Fonte: <https://historia-europa.ep.eu/>.

### 3.5. Un'Europa secolare e bianca

Buettner conclude la sua analisi del museo sostenendo che la mostra proponga un'immagine "*completely white and secular*" dell'Europa (Buettner 2017: 146). Infatti, da un lato le migrazioni inter-continentali sono spesso messe in risalto come simbolo delle connessioni e degli scambi tra i paesi europei, così come la complessità linguistica è enfatizzata sia attraverso le parole di Umberto Eco "la lingua dell'Europa è la traduzione"<sup>17</sup>, sia attraverso la presenza di citazioni nelle rispettive lingue originali, così come i tablet sono disponibili in tutte le lingue ufficiali dell'UE; dall'altro lato, le migrazioni in Europa sono meno contestualizzate e il museo sembra carente nella rappresentazione di quello che Balibar ha definito "*irreversible phenomenon of hybridization and multiculturalism now transforming Europe*" (Balibar 2004: 223).

Inoltre, le religioni sono quasi totalmente assenti dall'esposizione permanente (sono presenti, invece, nelle installazioni temporanee): il Cristianesimo è citato solo come possibile tassello del "patrimonio europeo", mentre l'Islam non compare quasi mai. Una scelta che può essere interpretata come esigenza di evitare un tema spinoso (Hilmar 2016), che tuttavia rischia di creare vuoti nelle interpretazioni storiografiche degli eventi, come ad esempio i conflitti dei Balcani.

## 4. La storia europea tra compromessi ed elusioni

Come detto, la Casa della storia europea non è il primo tentativo di rappresentazione della storia del continente in chiave museale, segue infatti una serie di interventi e proposte che hanno visto la luce a partire già dagli anni Novanta del secolo scorso. Si tratta però di un *unicum* in quanto completamente promossa, progettata, finanziata e ora gestita dal Parlamento europeo. Allo stesso modo, non è la prima volta che si tenta di offrire una base identitaria alle istituzioni dell'UE attraverso la ricostruzione storica, ma l'intenzione di farlo attraverso un museo dedicato interamente alla storia comune del continente è una novità.

L'APT ha scelto di escludere il concetto di identità europea dall'esposizione permanente, nella volontà di promuovere la riflessione autonoma dei visitatori su che cosa significhi "Europa". Inoltre, il museo propone periodicamente conferenze per approfondire le interpretazioni storiche e politiche relative ad alcuni temi controversi. Tuttavia, i curatori hanno sviluppato strategie di bilanciamento ed elusione coerenti con l'interpretazione promossa dall'UE di un'Europa "unita nelle diversità" e sembrano quindi indirizzate a supporto del progetto politico europeo.

La Casa offre una storia comune del continente basata sulle vittime dei "totalitarismi" (dove, tuttavia, la Shoah mantiene una posizione dominante). In questo, la mostra rispecchia le recenti politiche memoriali dell'UE rivolte a raggiungere un compromesso tra le memorie dei paesi occidentali e quelli dell'Europa postcomunista. La scelta di costruire la narrazione sull'asse est-ovest ha però come conseguenza indiretta quella di relegare in una posizione periferica le regioni meridionali del continente.

<sup>17</sup> La citazione è riportata nell'esposizione permanente.

Inoltre, l'APT ha deciso di adottare una prospettiva europea, rinunciando di fatto a far proprie le istanze mosse dagli studi postcoloniali. Se a questo si aggiunge il fatto che buona parte della mostra sia costruita sulla base di una storia politico-economica prevalentemente in chiave evenemenziale, si ottiene una rappresentazione che sembra non restituire appieno le differenze regionali e sociali, soprattutto per quanto riguarda le minoranze etniche e religiose.

La genesi politica, le scelte curatoriali e la narrativa presentata contribuiscono a fare del museo un progetto controverso e dibattuto, il quale ciononostante merita attenzione per l'idea, a lungo ritenuta irrealizzabile, di proporre la storia d'Europa come un insieme coerente e per le soluzioni di compromesso storiografico elaborate per raggiungere questo obiettivo.



## Bibliografia

- Assmann Aleida (2007). "Europe: a Community of Memory?", *GHI BULLETIN*, November 16, 2006, n. 40/spring, 11-25.
- Balibar Étienne (2004). *We, the People of Europe?*. Princeton : Princeton University Press.
- Beloff Max (1957). *Europe and the Europeans. An International Discussion*. London : Chatto and Windus.
- Buettner Elizabet (2018). "What – and who – is 'European' in the Postcolonial EU? Inclusions and Exclusions in the European Parliament's House of European History". *BMGN*, 132-148.
- Beier-de Haan Rosmarie (2012), "Deutsches Historisches Museum Rethinking German History against the Background of a Burdened Past and New Challenges for the 21st Century". In: Axelsson Bodil, Dupont Christine e Kesteloot Chantal (a cura di). *Entering the Minefields: the Creation of New History Museums in Europe*, EuNAMus Report No. 9, Linköping University Electronic Press, 55-70.
- Calligaro Oriane (2013). *Negotiating Europe. EU Promotion of Europeanness since the 1950s*. Chattleham: Palgrave Macmillan.
- Committee of Experts (2008). *Conceptual basis for a House of European History*. Bruxelles.
- Crainz Guido (2019). "La politica non riscrive la storia". Repubblica, 22 settembre 2019, [https://rep.repubblica.it/pwa/commento/2019/09/22/news/la\\_politica\\_non\\_riscrive\\_la\\_storia-236679070/](https://rep.repubblica.it/pwa/commento/2019/09/22/news/la_politica_non_riscrive_la_storia-236679070/).
- Draguet Michel (2012). "Welcome Address". In: Axelsson Bodil, Dupont Christine e Kesteloot Chantal (a cura di). *Entering the Minefields: the Creation of New History Museums in Europe*, EuNAMus Report No. 9, Linköping University Electronic Press, 15-17.
- François Étienne (2012). "The All-too-brief Existence of the Maison de l'Histoire de France: a Wasted Opportunity". In: Axelsson Bodil, Dupont Christine e Kesteloot Chantal (a cura di). *Entering the Minefields: the Creation of New History Museums in Europe*, EuNAMus Report No. 9, Linköping University Electronic Press, 79-88.
- Focardi Filippo, Groppo Bruno (a cura di) (2013). *L'Europa e le sue memorie. Politiche e culture del ricordo dopo il 1989*. Viella - Roma.
- Grau Segú Martí (2016). "Proposing a New European Narrative: The House of European History Project". In: Guixé i Coromines, J. (a cura di). *Past and Power: Public Policies on Memory. Debates, from Global to Local*, Edicions de la Universitat de Barcelona, 57-73.
- Hansen Peo, Jonsson Stefan (2017). "Eurafrica Incognita: The Colonial Origins of the European Union". *History of the Present*, Vol. 7, No. 1/spring, 1-32.
- Hilmar Till (2016). "Narrating Unity at the European Union's New History Museum: A Cultural-Process Approach to the Study of Collective Memory". *European Journal of Sociology*, n. 57 (2), 297-329.
- Judt Tony (2010). *Postwar. A history of Europe since 1945*. Vintage Book, London.
- Kaiser Wolfram (2017). "Limits of Cultural Engineering: Actors and Narratives in the European Parliament's House of European History Project". *JCMS*, volume 55/ 3, 518-534.

Kaiser Wolfram, Krankenhagen Stefan and Poehls Kerstin (a cura di) (2014), *Exhibiting Europe in Museums: Transnational Networks, Collections, Narratives, and Representations (Museums and Collections)*, Berghahn.

Kesteloot Chantal (2018). "Exhibiting European History in the Museum. The House of European History". *BMGN*, Volume 133-4, 149-161.

Laqua Daniel (2011). "Transnational intellectual cooperation, the League of Nations, and the problem of order", *Journal of Global History*, 6/02, 223-247.

Mazé Camille (2012). « Des usages politiques du musée à l'échelle européenne. Contribution à l'analyse de l'europanisation de la mémoire comme catégorie d'action publique ». *L'Harmattan. Politique européenne*, 37, 72-100.

Mork Andrea, Chrisodoulou Perikles (2018). *Creating the House of European History, European Union*. Luxembourg: Publications Office of the European Union.

Neumayer Laure (2015). "Integrating the Central European Past into a Common Narrative: the mobilizations around the 'crimes of Communism' in the European Parliament", *Journal of Contemporary European Studies*, 23/3, 344-363.

Remes Anastasia (2017). "Memory, Identity and the Supranational History Museum: Building the House of European History". *Memoria e ricerca*, 1, 99-116.

Shore Chriss (2000). *Building Europe. The Cultural Politics of European Integration*, Routledge.

Sierp Aline (2014). *History, Memory, and Trans-European Identity: Unifying Divisions*, Routledge Studies in Modern European History, Taylor and Francis.

Tioli Beatrice (2020). "La storia d'Europa in un museo". *Zapruder*, n. 51, 169-177.

Verga Marcello (2003). "La Comunità europea, la 'politica della storia' e gli storici". *Meridiana*, 46, 31-62.

Villani Carlo (2017). "Internazionalismi, europeismi e memorie politiche europee dalla Società delle Nazioni alla costruzione comunitaria". *Ricerche storiche*, Anno XLVII, 2, maggio-agosto, 95-110.

Vovk van Gaal Taja, Dupont Christine (2012). "The House of European History, in Entering the Minefields". In: Axelsson Bodil, Dupont Christine e Kesteloot Chantal (a cura di). *Entering the Minefields: the Creation of New History Museums in Europe*, EuNAMus Report No. 9, Linköping University Electronic Press, 43-54.

## Sitografia

Per tutte le pagine web riportate si intende ultimo accesso il 25 febbraio 2020.

Casa della storia europea: <https://historia-europa.ep.eu/>

Risoluzione del Parlamento europeo del 19 settembre 2019 sull'importanza della memoria europea per il futuro dell'Europa:

[https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2019-0021\\_IT.html](https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2019-0021_IT.html)