

Fare selfie ad Auschwitz. Quale senso per il *dark tourism*?

Patrizia Violi

Abstract. In my contribution I will analyse that contemporary form of tourism commonly called “dark tourism”, concerned with places of mass murders and genocides. In particular, I will discuss motivations and behaviours of visitors, with reference to installations and documentaries – in the respective works of israeli-german writer Shahak Shapira and ukraine director Sergei Loznitsa – which problematize the touristic visits of such places. Doing so, I will attempt to deepen into the problem of legitimacy and semiotic effectiveness of these forms of memorialization. The issue is related to the present and future meanings of tourism itself, but it is also at the very core of what is socially meant to be the collective past.

1. Il come e il perché

I luoghi, ormai lo sappiamo, non significano soltanto per la loro struttura e organizzazione spaziale, ma anche per ciò che in essi viene agito, o può essere agito. Le pratiche operano una sorta di “cessione di senso” che modifica, trasforma, a volte perfino ribalta interamente il senso originario, o per lo meno quello che i progettisti, o più in generale le figure di destinazione, intendevano significare¹. Avendo a lungo lavorato su quei luoghi molto particolari che sono i siti del trauma, i memoriali, gli spazi di memoria in genere, ho cominciato ad un certo punto a interessarmi anche alle differenti pratiche connesse a quei luoghi, oggi diventati oggetti di un crescente interesse turistico che ha già un nome: *dark tourism*. Perché si visitano questi luoghi così terribili e “difficili”, che poco hanno di piacevole, ameno o esteticamente interessante? Cosa si cerca in queste visite? La ricostruzione storica? Tracce di memorie familiari? Un brivido di emozione un po’ morbosa? Un’attrazione macabra per la morte? Certo, ogni visitatore e ogni visitatrice sarà mossa da differenti curiosità e ragioni, e se si trattasse solo di questo saremmo nell’ambito di una pertinenza psicologica più che semiotica, una pertinenza che non può che essere affrontata secondo un’ottica strettamente individuale e soggettiva. Credo tuttavia che un’interrogazione sul perché, e non solo sul come, sia ineludibile nel momento in cui si vogliono analizzare comportamenti e pratiche sociali diffuse e rilevanti nella nostra cultura, come appunto sono le pratiche turistiche a cui le visite a questi luoghi difficili appartengono.

La semiotica ci offre strumenti specifici per analizzare il “perché”, o i molti e diversi “perché”, alla base del nostro agire; la sfera della motivazione si articola da un lato nella problematica della destinazione e del destinante, elemento centrale della teoria della narratività, e dall’altro nell’insieme dei valori che soggiacciono all’azione. Ambiti strettamente connessi, dato che è il destinante a fissare il sistema valoriale sottostante all’azione.

Nel caso del turismo assistiamo a una sorta di stratificazione, e in certi casi a un vero stravolgimento, del valore e quindi del senso stesso dei luoghi. Una trasformazione che va al di là dei ben noti fenomeni di

¹ Su questi temi si vedano il classico Certeau (1990) e Marrone (2001).

risemantizzazione spaziale di ordine locale come la differente destinazione d'uso di un singolo edificio, su cui la semiotica ha già molto lavorato², per investire in profondità l'intera logica culturale della esperienza turistica. Ciò è tanto più vero nel caso dei siti traumatici, che hanno sempre iscritte al loro interno narrazioni e valori funzionali alle varie politiche della memoria che si vogliono trasmettere. Le logiche valoriali in questi casi sono fortemente dipendenti dalle figure di destinazione, la cosiddetta Agency responsabile del luogo: governi, autorità pubbliche, società civile, associazioni di sopravvissuti e parenti delle vittime sono altrettante figure di destinanti che possono farsi portatori di valori anche molto diversi, dalla memoria delle vittime, alla difesa dei diritti umani, alla ricomposizione politica e la pacificazione sociale. Gli esempi di queste diverse narrazioni sono innumerevoli, dal sito di Tuol Sleng in Cambogia, aperto dai Vietnamiti subito dopo la loro invasione della Cambogia per presentarsi alla comunità internazionale come liberatori piuttosto che invasori, alla narrazione temporale del *Museo della memoria e dei diritti umani* a Santiago del Cile (Violi 2018), fino ai memoriali ruandesi tesi soprattutto ad un'immagine di rappacificazione risanatrice del terribile passato³.

Le visite turistiche dei siti traumatici raramente però seguono il piano di destinazione previsto dal sito; le motivazioni e i valori che sottostanno *all'esperienza turistica* di questi luoghi hanno assai più a che vedere con le logiche di quella complessa pratica che è il turismo che non con il senso dei luoghi. Credo che per capire il fenomeno del *dark tourism* dobbiamo spostare lo sguardo dai luoghi traumatici, e dal loro senso, alla logica culturale che sottostà a quella particolare forma di vita che è il turismo oggi, e di cui il *dark tourism* costituisce una articolazione specifica.

Ci può aiutare in questa ricognizione la ricerca che negli ultimi anni è stata prodotta sul fenomeno del *dark tourism*, ormai divenuto un campo di studi a sé stante. Il termine è stato originariamente coniato da Malcolm Foley and John Lennon (1996) in un articolo intitolato "JFK and Dark Tourism", dedicato all'analisi delle pratiche turistiche sviluppatasi attorno all'omicidio di Kennedy a Dallas⁴.

Nel 2018 esce *The Palgrave Handbook of Dark Tourism Studies*, un volume di oltre 700 pagine dedicato al tema che, secondo i curatori, ha trasformato gli studi su heritage, tanatologia e Memory Studies. Non bisogna tuttavia pensare a un settore di studio morbosamente chiuso in una prospettiva esclusivamente tanatologica perché, come affermano gli autori nella introduzione al volume, se il *dark tourism* riguarda in ultima istanza la morte e i morti, forse ci dice di più sulla vita e i vivi.

E sarà proprio nella logica di una semiotica della cultura, delle sue pratiche, dei suoi valori che vorrei provare a interrogare questa forma di turismo oggi sempre più diffusa in ogni parte del mondo. Perché, se il termine viene coniato solo nel 1996 ed è più o meno da quella data che si comincia a parlare di *dark tourism* come di un oggetto specifico, la contaminazione fra quelle che potremmo definire con termine moderno forme di entertainment, e lo spettacolo dell'orrore non è certo cosa nuova e ha una storia molto più antica. Per limitarsi all'età moderna, e senza risalire agli spettacoli dei cristiani divorati dai leoni, già prima della Rivoluzione francese nell'Inghilterra dei Tudor le esecuzioni pubbliche erano orchestrate come potenti dispositivi semiotici, in parte per terrorizzare e dissuadere dai crimini in parte anche come forme di intrattenimento popolare, come ben mostrato da Michel Foucault (1975)⁵.

Tuttavia, di vero e proprio *dark tourism* si comincia a parlare solo negli anni Novanta del secolo scorso e soprattutto nell'ultimo ventennio di questo secolo. Certamente, almeno in Europa, visite ai campi di sterminio nazisti avevano luogo anche prima, specie nel contesto educativo delle visite scolastiche; il

² Si vedano, fra i tanti contributi su questo tema: Giannitrapani (2013); Violi (2014); Panico (2018); Mazzucchelli (2010, 2015); Demaria, Violi (in stampa).

³ Sul Ruanda si veda Friedrich, Stone, Rukesh (2018).

⁴ Seguito nel 2000 da una raccolta a cura dei due autori, dal titolo *Dark Tourism*.

⁵ Si veda anche Seaton, Dann (2018).

fenomeno tuttavia era non solo meno trasversale e diffuso, ma soprattutto di natura diversa, confinato soprattutto all'interno di una pratica di tipo pedagogico. Oggi il *dark tourism* rimanda ad una modalità di esperienza del tutto diversa, un cambiamento che non è soltanto da attribuire alla sua diffusione di massa. Credo piuttosto che questa trasformazione vada letta in parallelo alla analoga modificazione simbolica dei luoghi stessi, che, pur mantenendo la loro natura di luoghi dell'orrore, sono però diventati in primo luogo forme di un nuovo tipo di heritage.

2. Il patrimonio traumatico

Non mi è possibile discutere qui l'evoluzione che il patrimonio culturale ha assunto nel tempo e le trasformazioni attraverso cui tale concetto si sia progressivamente esteso dalla più ristretta accezione originaria, sostanzialmente limitata a monumenti storici del passato, fino ad includere zone naturalistiche di particolare bellezza e infine il problematico ambito del patrimonio immateriale. Mi limiterò ad osservare che, più o meno verso il volgere del secolo scorso, si fa strada una nuova categoria, che altrove (Violi 2014) ho definito *patrimonio traumatico*. Sono patrimonio traumatico i luoghi di guerra, ad esempio i campi di battaglia della Prima guerra mondiale, prigioni e luoghi di tortura e sterminio, come i campi di sterminio nazisti, ma anche luoghi di disastri naturali, come terremoti e inondazioni, o di disastri nucleari come gli incidenti di Chernobyl e Fukushima in Giappone. Tutti questi luoghi diventano altrettante mete privilegiate di quella forma specifica di curiosità turistica che oggi chiamiamo *dark tourism*.

Anche memoriali e musei, ad esempio i musei della resistenza o quelli sulla Seconda guerra mondiale, possono ovviamente essere meta di un turismo di questo tipo, tuttavia nella maggior parte dei casi il *dark tourism* si concentra prevalentemente sui cosiddetti siti del trauma (cfr. Violi 2014), cioè luoghi dove effettivamente hanno avuto luogo gli eventi traumatici che si intendono tramandare e commemorare. Il nesso causale fra evento e spazio che caratterizza questi luoghi costituisce un legame di natura indicale particolare e unico di questo patrimonio traumatico.

Se ormai in tutto il pianeta, dall'Africa all'estremo oriente, dall'America latina all'Europa, si moltiplicano luoghi traumatici oggetto di pratiche turistiche, non bisogna pensare che ovunque tale pratica abbia le stesse forme o caratteri analoghi. Differenti culture hanno modalità molto diverse di simbolizzare la morte e conservare la memoria di chi non è più, nonché di regolare il rapporto con gli aspetti anche materiali e non solo simbolici del suo accadere. In Giappone è normale andare nei giorni di festa a fare un picnic sulle tombe dei familiari; i cimiteri divengono luoghi di festose riunioni di famiglia e nessuno si sognerebbe di vivere questo rito come offensivo per la memoria dei defunti. In Cambogia i corpi devono essere cremati pena l'impossibilità per i defunti di trovare pace nell'aldilà; molti siti e memoriali tuttavia conservano bene in vista ossa e teschi delle vittime, forse nell'intento di mantenere più vivo il ricordo del tragico passato. Questa usanza, fortemente contraria alla cultura locale, ha avuto come conseguenza quella di allontanare gli abitanti da ogni forma di devozione verso tali luoghi, rimasti sostanzialmente visitati solo dai turisti (Kidron 2021).

Differenti atteggiamenti tanatologici nei confronti della morte, dell'aldilà, dei riti funebri, della memoria dei defunti danno luogo a forme molto diverse di *dark tourism*, ammesso che il termine possa ancora servire ad alludere a pratiche tanto diversificate. Non è detto, ad esempio, che possano essere rubricate sotto la stessa categoria le visite che i turisti fanno a siti di culture a loro completamente estranee con quelle che le popolazioni locali fanno a quegli stessi luoghi. La diversa distanza dagli eventi traumatici modifica il coinvolgimento soggettivo, e può trasformare in riti di devozione funebre o addirittura in memorie personali ciò che per altri è una pura esperienza turistica. Non approfondirò queste problematiche; la prospettiva che qui intendo assumere è una prospettiva consapevolmente eurocentrica

che vuole delineare alcune caratteristiche che questa forma di turismo assume nella nostra semiosfera, all'interno delle pratiche turistiche occidentali e contemporanee.

Il primo elemento da considerare in questo contesto è l'opposizione fra *sistema del sito* e *sistema del turismo*, opposizione che investe tutti i piani semantici e pragmatici dei due oggetti, a partire dai sistemi assiologici profondi, per investire le dimensioni passionali, le pratiche e le diverse temporalità. I luoghi traumatici sono luoghi di memorie fortemente drammatiche collocate in un passato più o meno remoto, luoghi di sofferenza e dolore, quindi marcati da una profonda disforia timica; la loro visita rimanda a una modalizzazione secondo il dovere, un dovere della memoria che è al tempo stesso conoscenza storica e responsabilità etica, ed esclude ogni pratica che non sia rituale ed educativa. Di conseguenza i comportamenti previsti e ammessi sono quelli marcati dal silenzio, dalla concentrazione, dalla serietà, dalla riflessione. Un sistema di atteggiamenti, comportamenti e sentimenti che d'altra parte troviamo avvalorato anche nelle visite guidate dei siti, che tendono, oltre a fornire le indispensabili informazioni, a normare le azioni permesse e quelle inaccettabili.

Le pratiche del turismo di massa che hanno luogo nei siti del trauma sono però assai differenti: in larga maggioranza sono pratiche che potremmo definire essenzialmente ludiche, di intrattenimento e a carattere euforico, con tutti i comportamenti che caratterizzano le forme del turismo in generale, a partire dalle foto ricordo e dagli immancabili selfie.

3. Si può sorridere a Auschwitz?

Proprio queste pratiche sono divenute oggetto di svariate elaborazioni artistiche che in modi diversi prendono come oggetto del loro lavoro un aspetto centrale del *dark tourism* contemporaneo. Considererò qui in particolare due opere, apparentemente simili ma in realtà molto diverse fra loro: *Yolocaust* di Shahak Shapira e *Austerlitz* di Sergei Loznitsa.

Yolocaust è un progetto del 2017 di Shahak Shapira, uno scrittore israeliano-tedesco di Berlino, realizzato sotto forma di sito internet. Il nome deriva dalla crasi tra *Holocaust* e l'acronimo *YOLO* - "You Only Live Once" - hashtag ricorrente nelle foto postate online sui social per sottolineare momenti particolarmente piacevoli. Il sito originario del progetto riproduceva 12 selfie scattati al *Memoriale per gli ebrei assassinati d'Europa* di Peter Eisenman a Berlino, prese da vari social come Facebook, Instagram, Tinder, e Grindr. I selfie rappresentavano gente che si fotografava in atteggiamenti divertiti, saltando fra i parallelepipedi, o facendo esercizi di yoga, o esercitandosi come giocoliere o semplicemente sorridendo allegramente.



Fig. 1 – Shahak Shapira, *Yolocaust*.

Selfie perfettamente ordinari, riprodotti, nel sito originario di Shapira, esattamente come erano stati postati sui social, con i loro hashtags, emoticons e stelline. Il sito web era però disegnato in modo tale che muovendosi sopra le immagini lo sfondo scompariva e al posto del monumento comparivano terribili immagini dei campi di sterminio nazisti: i soggetti ripresi sembravano così saltare su montagne di cadaveri scheletrici, sorridere davanti ai volti emaciati e terribili dei superstiti, giocare nelle fosse comuni.



Fig. 2 - Altre immagini del progetto *Yolocaust*.

L'effetto era indubbiamente molto forte e disturbante, ed in breve queste immagini divennero virali su internet, creando anche, come vedremo, conseguenze di potenziale natura legale.

L'intento dell'operazione è piuttosto ovvio e molto immediato: condannare l'oblio e l'indifferenza verso il passato in cui sembriamo ormai immersi, stigmatizzare comportamenti considerati scorretti e irrispettosi, o forse solo ignari e superficiali, denunciare la trasformazione di un luogo di memoria traumatica in una piacevole meta turistica come tante altre, un divertente monumento in cui si può giocare, rilassarsi e naturalmente farsi dei selfie. La strategia retorica di queste immagini è altrettanto semplice e diretta, basata su un contrasto, forse fin troppo facile, fra elementi semantici opposti, una sorta di antitesi visiva che mette in opposizione di contrarietà il presente spensierato del selfie con il passato tragico di cui il memoriale di Eisenman dovrebbe significare la memoria. Un simile dispositivo di opposizione agisce sul piano semantico delle immagini, ma non sul piano enunciativo: l'enunciatore del selfie si ritraeva sullo sfondo di forme geometriche di cemento e solo l'artificio, o "inganno", tecnologico di Shapira li ha trasformati in inconsapevoli enunciatori testimoni di morte.

Ma è proprio la loro inconsapevolezza enunciativa, per così dire, a lasciare perplessi e insinuare qualche dubbio, estetico ma anche etico, sul senso di queste operazioni. Oltre ad aprire interrogativi più generali e di altro ordine sull'uso delle immagini e la loro diffusione e circolazione su internet. Le immagini, come ho detto, erano tutte prese da foto postate sui vari social, e Shapira non aveva avuto da nessuno degli autori il permesso di utilizzarle. In altri termini si trattava di foto "rubate", il cui uso non era autorizzato e la cui rapidissima diffusione virale su internet ha esposto gli ignari autori dei selfie alla gogna digitale. Consapevole del problema, l'autore aveva provveduto alla possibile tutela dei proprietari delle immagini aggiungendo nella parte finale della schermata del sito un indirizzo mail per potersi far



cancellare⁶. Oggi nel sito *Yolocaust*⁷ non è più presente nessuna foto, ma solo le molte comunicazioni che hanno fatto seguito alla pubblicazione delle immagini, fra cui la mail della prima persona che ha chiesto di essere cancellata e che esprime il suo rincrescimento per non aver appieno compreso il senso del luogo e il rammarico per il suo agire superficiale.

Ma è davvero così biasimevole il comportamento di questi giovani che si fotografano sorridenti saltando su cubi di cemento? Lo stesso Peter Eisenman, intervistato dalla BBC, così ha commentato: “People have been jumping around on those pillars forever. They’ve been sunbathing, they’ve been having lunch there and I think that’s fine. [...] It’s a meeting place, children run around, they sell trinkets. A memorial is an everyday occurrence, it is not sacred ground”⁸. Interessante, nelle parole di Eisenman, la differenza implicita che viene ipotizzata fra un memoriale, cioè un luogo creato per ricordare eventi tragici, ma non connesso causalmente con essi, e un vero sito del trauma, in cui si crea inevitabilmente una continuità di presenza, e come vedremo di enunciazione, fra luogo e pratica, e forse una sorta di diversa “responsabilità testimoniale” per il visitatore.

È proprio questo il senso più profondo di *Austerlitz*, dal titolo del romanzo di W.G. Sebald, il magnifico documentario del regista ucraino Sergei Loznitsa del 2016, presentato quello stesso anno alla mostra del cinema di Venezia. Il film-documento, che tale è prima ancora di essere un documentario, è stato girato a *Sachsenhausen* non lontano da Berlino. *Sachsenhausen* è un campo di concentramento nazista, un luogo che dunque reca in sé le tracce vive dell’orrore della shoah, non soltanto un memoriale allusivo e astratto come quello di Eisenman. L’essere in presenza, proprio lì, in quello stesso luogo dove si sono consumati fatti terribili, dove esseri umani in carne e ossa hanno sofferto e sono morti potrebbe – dovrebbe? – trasformare il visitatore se non in un vero e proprio testimone almeno in un “soggetto implicato” (Rothberg 2019) partecipe, seppure in un tempo posticipato, di una forma di responsabilità testimoniale.

Per realizzare il suo film Loznitsa ha posto delle camere fisse che “semplicemente” registrano i visitatori e le loro azioni durante la visita al campo in una bella giornata estiva di sole. Il film è in bianco e nero, senza alcun commento vocale; la colonna sonora è costituita dai rumori dei visitatori, lo scalpiccio dei piedi, i suoni degli uccelli, le spiegazioni delle guide che in varie lingue illustrano il meccanismo dello sterminio. Le azioni dei visitatori sono riprese senza alcun filtro, e sono quelle usuali che possiamo aspettarci da una qualsiasi visita in un qualsiasi luogo turistico: si passeggia, si guarda, si scattano foto, si fanno selfie, molti selfie, sorridendo a se stessi, si mangia, si fanno picnic sull’erba. Nulla, nei comportamenti, indica che siamo in un luogo di morte e dolore, tutto fa piuttosto pensare ad una piacevole gita estiva; in queste azioni il ruolo tematico degli astanti risulta inavvertitamente trasformato: da *visitatori*, possibilmente implicati, di un sito traumatico, a *turisti*. La specificità del luogo perde significato: potremmo essere ovunque, ed assistere a ciò che fanno tutti i turisti, in qualunque luogo si trovino. A prima vista il senso di *Austerlitz* potrebbe apparire affine a quello prodotto da *Yolocaust*, una critica ai comportamenti turistici in luoghi che richiederebbero una ben diversa partecipazione. La somiglianza tuttavia è solo apparente. Non solo per la già notata differente natura del luogo, ma soprattutto per il diverso e quasi opposto dispositivo di enunciazione visiva. In *Yolocaust* era l’artificio tecnologico che sovrapponeva fittiziamente la posizione del turista ad un contesto traumatico estraneo a quello originario del selfie, evidenziando così la distanza fra le vittime e gli ignari visitatori. Qui al contrario la distanza fra le vittime di un tempo e i turisti di oggi sembra scomparire: il turista che si fa un selfie nelle baracche, o davanti ai cancelli del campo, tende ad occupare senza distanza,

⁶ undouche.me@yolocaust.de. Consultato il 20 agosto 2022.

⁷ yolocaust.de. Consultato il 21 agosto 2022.

⁸ Joel Gunter, “*Yolocaust*: How should you behave at a Holocaust memorial?”, BBC News, Published 20 January 2017, www.bbc.com/news/world-europe-38675835. Consultato il 22 agosto 2022.

immersivamente, il punto di vista della vittima in una sorta di “mimetismo enunciazionale” (Mengoni 2020, p. 228). Un mimetismo inaccettabile eticamente, prima ancora che esteticamente: là dove si è consumata la distruzione reale di vite e corpi sembra ora avere luogo un’altra forma di annullamento; la confusione delle posizioni enunciazionali rischia di farsi cancellazione della memoria e della coscienza storica.



Fig. 3 – Sergei Loznitsa, *Austerlitz*, 2016.

Pur nella loro diversità di ispirazione, e diversa qualità e resa estetica, *Yolocaust* e *Austerlitz* alludono entrambi a un contrasto valoriale fra luoghi e comportamenti, un contrasto spesso indicato come la contraddizione di fondo del *dark tourism*. Da un lato la memoria e il rispetto per i morti, dall’altro l’aspetto inevitabilmente ludico del turismo. Ma si tratta veramente di un contrasto fra valori comparabili? Credo che per poter meglio comprendere le logiche del *dark tourism* si debba sospendere una prospettiva immediatamente valutativa per analizzare più in profondità le caratteristiche che il turismo come forma di vita ha ormai assunto, e le sue inevitabili conseguenze.

Il fatto è che il *dark tourism* è in primo luogo *turismo*, e solo in secondo luogo *dark*. Il senso dei luoghi che vengono visitati, la loro natura, la loro storia sono tutti fattori meno rilevanti della pratica turistica stessa; è quest’ultima a determinare la fruizione dei luoghi e non l’inverso. È la “forma di vita” (Fontanille 2017) che il turismo incarna a condizionare l’esperienza che facciamo delle sue mete, in qualche misura indipendentemente da ciò che esse rappresentano. La immersività confusiva con cui i visitatori si muovono nella realtà concentrazionearia di un campo, così ben documentata da Loznitsa, è la stessa immersività che caratterizza ogni esperienza turistica, ovunque essa si eserciti: si visita Auschwitz non diversamente da come si visita Disneyland perché il sistema valoriale che soggiace a queste esperienze è trasversale a tutte le forme di turismo di massa.

Forse più che di un vero sistema di valori sarebbe più corretto parlare di una nebulosa valoriale che potrebbe riassumersi in una lista di azioni che caratterizzano il dover-fare del “buon turista”: 1. vedere tutto ciò che si può vedere (si vedano i tour *all inclusive*, che spesso includono anche le più rilevanti mete di *dark tourism* di un paese); 2. vedere in primo luogo le cose più importanti (il sistema di stelle delle guide Michelin è ormai esteso a tutti i principali siti internet dedicati al turismo, anche quando le mete sono luoghi concentrazioneari (TripAdvisor assegna 5 stelle ad Auschwitz e a Sachsenhausen)); 3. possibilmente vedere cose che nessun altro turista riesce a vedere; iv. fare esperienza in presenza e di



persona. L'ultimo punto è il più significativo, perché indica un passaggio da quello che potremmo definire un "turismo del luogo", dove predomina l'interesse mirato al luogo, a un "turismo dell'esperienza" dove ciò che conta è l'esperienza turistica in sé. Il turismo, nella forma generale che ha oggi assunto, è soprattutto questo, una modalità dell'esperienza che può applicarsi indistintamente a qualunque oggetto. E che ha anche la sua importante fase di sanzione: il web, con tutte le sue infinite chat, siti di commento e discussione, consigli e apprezzamenti, oltre che i più classici siti di viaggi, non ha solo la funzione di Destinante in grado di indirizzare e guidare le scelte turistiche, ma rappresenta anche il luogo dove le esperienze turistiche vengono valutate, valorizzate o criticate.

La conclusione che possiamo trarre da queste riflessioni è che non sembrano esserci più sfere di azione separate nell'ambito del turismo, tali da permettere di differenziare un turismo culturale da uno gastronomico da uno memoriale, riservando ad ognuna di queste forme modalità specifiche e distinte. Anche in presenza di mete molto diverse, il turismo finisce con l'omologare l'esperienza della sua fruizione; tutto si ritrova declinato nella forma turismo: l'avventura, il viaggio, il soggiorno balneare, la degustazione di un vino, i campi di concentrazione. Difficile sfuggire a una tale turisticizzazione dell'esperienza. Di fronte a questa tendenza, come possiamo ripensare il senso dei tanti luoghi, memoriali, musei, siti del trauma che ci parlano di tragici eventi del passato che non volgiamo, non possiamo dimenticare? Cosa fare per sfuggire al doppio rischio di trasformarli in altrettante Disneyland dell'orrore, o ridurli a luoghi musealizzati privi di vita? Questo mi pare oggi l'interrogativo più urgente che il *dark tourism* ci pone, e la responsabilità che la memoria del passato ci richiede.



Bibliografia

Nel testo, l'anno che accompagna i rinvii bibliografici è quello dell'edizione in lingua originale, mentre i rimandi ai numeri di pagina si riferiscono alla traduzione italiana, qualora sia presente nella bibliografia.

- Certeau, M., de, 1990, *L'invention du quotidien. Arts du faire*, Paris, Gallimard.
- Demaria, C., Violi, P., (in stampa), *Hiding into Landscape. A Semiotic Approach to Spaces of Memory*, Amsterdam, AUP.
- Foley, M., Lennon, J., 1996, "JFK and Dark Tourism", in *International Journal of Heritage Studies*, vol. 2, n. 4., pp. 198-211.
- Fontanille, J., 2017, *Formes de vie*, Liège, Presses Universitaires de Liège.
- Foucault, M., 1975, *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, Paris, Gallimard.
- Friedrich, M., Stone, P., Rukesh, P., 2018, "Dark Tourism, Difficult Heritage, and Memorialisation: A Case of the Rwandan Genocide" in P.R. Stone, R. Hartmann, T. Seaton, R. Sharpley, L. White, a cura, *The Palgrave Handbook of Dark Tourism Studies*, London, Palgrave Macmillan.
- Giannitrapani, A., 2013, *Introduzione alla semiotica dello spazio*, Roma, Carocci.
- Kidron, C., 2021, "Rebirthing' the Violent Past: Friction Between PostConflict Axioms of Remembrance and Cambodian Buddhist Forgetting", in *Anthropological Forum*, 31, n. 3, pp. 291-311.
- Lennon, J., Foley, M., a cura, 2000, *Dark Tourism*, London, Continuum.
- Marrone, G., 2001, *Corpi sociali*, Torino, Einaudi.
- Mazzucchelli, F., 2010, *Urbicidio: il senso dei luoghi tra distruzioni e ricostruzioni nella ex Jugoslavia*, Bologna, Bologna University Press.
- Mazzucchelli, F., 2015, "Abiti di pietra. La memoria architettonica tra indici, impronte e "invenzioni" del passato", in *Rivista italiana di filosofia del linguaggio*, 0 (2), pp. 282-299.
- Mengoni, A., 2020, "Enunciazione malgrado tutto. Ancora su 'problemi di enunciazione astratta'", in *E/C* n. 30, pp. 218-228.
- Panico, M., 2018, "Il significato fluttuante dei monumenti. Il caso del monumento bulgaro all'Armata Rossa tra pratiche quotidiane e affliti nostalgici", in *Versus*, 126 (1), pp. 107-124.
- Rothberg, M., 2019, *The Implicated Subject. Beyond Victims and Perpetrators*, Stanford, Stanford University Press.
- Seaton, T., Dann, G., 2018, "Crime, Punishment, and Dark Tourism: The Carnavalesque Spectacles of the English Judicial System" in Stone, P.R., R. Hartmann, T. Seaton, R. Sharpley, L. White, a cura, *The Palgrave Handbook of Dark Tourism Studies*, London, Palgrave Macmillan.
- Stone, P.R., Hartmann, R., Seaton, T., Sharpley, R., White, L., a cura, 2018, *The Palgrave Handbook of Dark Tourism Studies*, London, Palgrave Macmillan.
- Violi, P., 2014, *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani.
- Violi, P., 2018, "State Agency and the Definition of Historical Events: The Case of the Museo de la Memoria y Los Derechos Humanos in Santiago, Chile", in B. Bevernage, N. Wouters, a cura, *The Palgrave Handbook of State-Sponsored History After 1945*, London, Palgrave Macmillan, pp. 415-430.