



# isolami

riqualificazione di  
piazzale loreto



POLITECNICO DI MILANO Facoltà del Design  
Corso di Laurea in Design degli Interni

Tesi di Laurea Magistrale a.a. 2009-2010  
Relatore: Luca Guerrini

ISOLAMI\_Riqualificazione di Piazzale Loreto  
Elisa Giulia Panizza 735891  
Kang Yuanbin 733306  
Martina Zappia 734692



Fig. 1 panoramica di piazzale loreto



## isolami . riqualificazione di piazzale loreto

Indice	6	5.2 problematiche e obiettivi	46
1. storia e memoria	9	5.3 concept	49
2. monumento	14	5.4 piazza e contesto	52
3. casi studio	22	5.5 pianta con linee di riferimento	54
3.1 monumento ai morti nei lager tedeschi, bbpr, milano	23	5.6 studio pattern di riferimento	55
3.2 vietnam war memorial, maya lin, washington d.c.	25	5.7 materiali	58
3.3 cretto di gibellina, alberto burri, gibellina	26	5.8 casi studio	60
3.4 jüdisches museum berlin, daniel libeskind, berlino	27	5.9 isolami	62
3.5 holocaust memorial, peter eisenman, berlino	30	Indice delle immagini	76
4. piazzale Loreto	33	Bibliografia	80
4.1 10 agosto 1944	34		
4.2 28 aprile 1945	37		
5. progetto	39		
5.1 analisi del luogo	40		



***“Lo spazio del non luogo non crea né identità singola, né relazione, ma solitudine e similitudine. [...]. I non luoghi si percorrono e dunque si misurano in unità di tempo. Gli itinerari non esistono senza orari, senza pannelli di arrivo e di partenza nei quali c'è sempre lo spazio per menzionare eventuali ritardi. Essi vivono al presente.”***

Marc Augé - Non Luoghi, introduzione a una antropologia della surmodernità.  
Ed. Elèuthera 1993

Il concetto storiografico di “luogo della memoria”, elaborato da Pierre Nora a metà degli anni Ottanta (*Les lieux de mémoire*, 1984), è uno spazio fisico e mentale che si caratterizza per essere costituito da elementi materiali o puramente simbolici, dove un gruppo, una comunità o un’intera società riconosce se stessa e la propria storia mediante un forte aggancio con la memoria collettiva. Può essere un museo, un archivio, un monumento, un territorio o una località segnati da eventi significativi, ma anche miti, pagine letterarie, personaggi, date. Cioè, per estensione, l’orizzonte culturale e simbolico che ha caratterizzato la storia e la formazione di una compagine nazionale e statale o di una singola comunità. Da questo punto di vista, tali luoghi devono possedere un’eccedenza semantica, che renda possibile una metamorfosi delle attribuzioni di significato, in grado di stabilire e generare delle connessioni con esperienze emotive, mitiche, immaginali, capaci di trasferire nel tempo un contatto le esperienze e i fatti significativi del passato.

“Luogo della memoria” è un concetto che a partire dagli anni Venti del secolo scorso (complice anche la memoria della “grande guerra”) ha avuto ampia diffusione nell’ambito della ricerca storica. E ultimamente anche attraverso Internet, dove sono stati attivati numerosi siti Web con l’elaborazione di pagine multimediali e interattive collegate ai luoghi della memoria, ossia luoghi reali come monumenti, edifici storici, musei, fabbriche, campi di concentramento, fortificazioni ecc., oppure a territori e itinerari segnati da fatti storici significativi, quali per esempio eventi bellici



Fig. 2 muro del pianto, gerusalemme

legati alla Grande Guerra, alla seconda guerra mondiale e a episodi della lotta partigiana o alle stragi nazifasciste. Rimane tuttavia aperta la possibilità di ampliare il campo di applicazione al di là della specificità politico-istituzionale e in prospettiva pluridisciplinare.

Come il concetto di “luogo della memoria” è oggetto di diverse

valutazioni storiografiche, anche il concetto di “Heritage” è oggetto di analisi, in quanto non di facile definizione, riferendosi a tutto ciò che riguarda il passato in senso concreto e materiale e in senso astratto e immateriale. In un primo momento gli ambiti concettuali di “Heritage” si ritrovavano principalmente nelle opere d’arte, nei siti archeologici, nei monumenti, nel patrimonio architettonico. Oggi questo concetto contempla anche l’insieme delle tradizioni immateriali e sta a rappresentare l’intero patrimonio che le nuove generazioni ricevono in eredità da quelle precedenti e tutto ciò che viene conservato e protetto per far sì che non vada perso nel tempo. Riguarda le persone, le loro attività sociali, lavorative, culturali e i luoghi in cui si attuano le diverse relazioni.

A ciò si connette “il sense of past” concepito come la percezione

da parte di una comunità di sentirsi consapevoli del proprio passato, come esperienza collettiva e come parte integrante del tessuto intellettuale comune. In questo senso il passato non viene percepito soltanto come qualcosa che “è già stato” in altri momenti storici, ma soprattutto come un fenomeno del presente e in quanto tale in grado di incidere sulla realtà del momento e di condizionare in qualche modo il futuro.

Così, oltre al “passato oggettivo”, si fa sentire la compresenza di un “senso del passato”, che produce senso culturale, attraverso dei prodotti selezionati dal “passato oggettivo”, nel presente. Questa operazione avviene attraverso la capacità di saper identificare i segni umani e naturali presenti nel paesaggio, collocandoli in una cornice temporale e in una prospettiva storica. Il riconoscimento di tali segni sviluppa il senso e il valore del luogo, nonché la consapevolezza dell’importanza di conservarlo e valorizzarlo attraverso la continua rivitalizzazione della memoria. L’intento è capire come alcuni luoghi e percorsi diventino tappe «cruciali della memoria”.

La questione del rapporto tra storia e memoria non appare di facile applicazione e soluzione. I due termini non sono sinonimi, anzi appaiono di difficile compatibilità “ambientale”: la memoria è un “fenomeno sempre attuale”, “in evoluzione permanente”, “aperta alla dialettica del ricordo e dell’oblio”; la storia è la ricostruzione di “qualcosa che non c’è più”, “una rappresentazione del passato” che non può essere adattata al presente.



Il monumento implica invece una “memoria” commemorativa all’interno di una “dimensione collettiva e pubblica”. Tutti hanno bisogno del passato e di memorie collettive “in cui affondare le proprie radici”. Solo parlando di passato, di memorie, di storie si può svolgere una funzione parallela a quella “che lo psicanalista esercita a proposito della coscienza individuale”. Infatti in entrambi i casi, lo scopo è di “fare emergere brandelli che rimangono nascosti e non emergono in superficie se non con un paziente lavoro di ricerca”.

Fig. 3 hyde park memorial,  
london



# 02

*il monumento*

## 2. il monumento

### il monumento nel vocabolario italiano

Monumento è per la lingua italiana: “Opera di scultura o di architettura innalzata per ricordare personaggi, o avvenimenti di grande rilievo. Dal latino, monumentum, dal verbo, monere, ammonire, spiega la funzione più antica del monumento come monito, ammonizione da parte del potere, ricordo, per testimoniare la sua forza e potenza.”



Fig. 4 piazza san carlo, torino

### il monumento nell'enciclopedia d'arte

Monumento per una delle enciclopedie d'arte, è: “In un senso generalissimo ogni avanzo di epoche trascorse che per interesse documentario o qualità artistiche si configura quale duratura presenza di uomini, aventi culture civiltà lontane nel tempo, indipendentemente dalla sua destinazione e dalla volontà originaria di affidare ad esso un ricordo. L'idea di affermare e tramandare certe azioni umane attraverso segni appariscenti e durevoli è universalmente diffusa. Volontà di affermare, esaltare, divulgare il nome e il prestigio di personalità divine ed umane, o di istituzioni e di idee religiose o politiche, anche e soprattutto nel presente. I monumenti possono essere o funerari (per la morte, come contrassegno ed ornamento

to alla sepoltura), o onorari-celebrativi (per ricordare le opere di cittadini illustri, oggetto di onore e di stima, per rispetto del valore o del merito di qualcuno), o storico-commemorativi (per ricordare fatti o episodi, in forma solenne, per celebrare eventi, storie).”

### il monumento enciclopedia d'architettura

Monumento è per una delle enciclopedie di architettura: “Struttura architettonica, generalmente di valore artistico, eretta per onorare la memoria di un personaggio o di un avvenimento storico di grande rilievo: per estensione, ogni testimonianza lasciata dalla civiltà del passato. Diffuso è anche un uso restrittivo ad opere caratterizzate da una particolare destinazione. Si individuano tre categorie: i monumenti funebri, i monumento onorari-celebrativi, i monumenti storico-celebrativi. Nel concetto di monumento è reperibile la coscienza di una finalità civile che in epoca neoclassica è particolarmente sentita. La produzione di monumenti presenta alcune caratteristiche: grandiosità, enfasi descrittiva, accentuazione iperbolica delle forme da cui deriva il monumentalismo.”

Fig. 5 9/11 memorial lights,  
new york



Ogni monumento si situa in un contesto spaziale con il quale si relaziona sotto diversi aspetti. Il contesto è quindi parte essenziale del monumento. È l'ambito in cui il monumento ha effetto e in cui è percepito, ed è quindi parte costituente del valore monumentale; per questo motivo merita un'attenzione particolare. A differenza del monumento che in quanto elemento statico si modifica lentamente nel tempo, il contesto subisce in genere una maggiore dinamica e subisce mutazioni più rapide. In caso di interventi nel contesto di un monumento, occorre applicare particolare scrupolosità.

L'apparenza dei monumenti è molto variegata. I monumenti possono essere edifici e impianti, giardini e parchi, aree e siti archeologici, gruppi di edifici, insediamenti e paesaggi rurali, rispettivamente parti o gruppi di essi in realtà tutti gli oggetti «meritevoli di protezione» o «meritevoli di essere conservati». Il contesto determinante per il monumento è la zona che contribuisce al valore del monumento. Il contributo può essere di natura strutturale, funzionale e visiva. Il contesto determinante può essere stato concepito in concomitanza con il monumento, essere preesistente alla sua realizzazione o rappresentare un'evoluzione successiva oppure includere elementi risalenti a diverse fasi evolutive. Può essere costituito da elementi e spazi disegnati o naturali. Anche la vegetazione è parte importante del contesto.

## monumento e contesto

L'ampiezza di definizione del concetto di monumento comporta un'ampia definizione del concetto di contesto. Nell'ambito degli insediamenti il contesto di un monumento può comprendere edifici contigui, lo spazio stradale circostante, piazze e giardini. È tuttavia possibile attribuire valore monumentale anche agli spazi esterni disegnati e di conseguenza giardini e piazze degni di protezione dispongono di un proprio contesto determinante per la loro percezione e per il loro effetto. Monumento e contesto formano un'unità spaziale e interagiscono: Il contesto è parte del monumento. Come il monumento anche il contesto subisce continue mutazioni; non devono pregiudicare percezione ed effetto del monumento, bensì migliorarli e contribuire a sgravare il monumento. Le alterazioni inadeguate alla situazione specifica turbano questa complessa interazione e compromettono il valore del monumento. Il rapporto tra monumento e contesto dal punto di vista strutturale, funzionale e percettivo deve essere verificato in particolare in base ai seguenti aspetti:

- Contatti e assi percettivi da e verso il monumento;
- Proiezione di luci e ombre;
- Situazione paesaggistica e/o urbanistica, spazi esistenti;
- Genere e struttura delle costruzioni esistenti: grana, volume, contorni;
- Relazioni e distanze dei singoli elementi tra di loro;
- Rapporti dimensionali tra i singoli elementi, proporzioni, armonia;
- Sistema costruttivo e materiali;

- Utilizzo, funzione;
- Topografia;

## monumento secondo adolf loos

Il monumento è forse l'unico momento in cui correttamente e propriamente arte ed architettura si sovrappongono e coincidono nelle intenzioni e negli obiettivi.

“La casa deve piacere a tutti. A differenza dell'opera d'arte, che non ha bisogno di piacere a nessuno. L'opera è una faccenda privata dell'artista. La casa no, l'opera vien messa al mondo senza che ce ne sia bisogno. La casa invece soddisfa un bisogno. L'opera d'arte non è responsabile verso nessuno, la casa verso tutti. L'opera d'arte vuole strappare gli uomini dai loro comodi. La casa è al servizio della comodità. L'opera d'arte è rivoluzionaria, la casa è conservatrice. L'opera indica all'umanità nuove vie e pensa all'avvenire. La casa pensa al presente. L'uomo ama tutto ciò che serve alla comodità. E odia tutto ciò che lo molesta e vuol strapparla alla posizione che ha raggiunto e che si è assicurata ed è per questo che ama la casa e odia l'arte, e l'architettura non sarebbe da annoverare tra le arti? Proprio così. Soltanto una piccolissima parte dell'architettura appartiene all'arte: il sepolcro ed il monumento. Il resto, tutto ciò che al servizio di uno scopo, deve essere escluso dal regno dell'arte.”

Dunque solo il sepolcro ed il monumento, come tipologie e forme



architettoniche, appartengono all'arte, in quanto sono espressione di una finalità simbolica, danno cioè riferimento a contenuti altri, o metaforici o simbolici, o allegorici.

Molti dei grandi maestri dell'architettura del novecento hanno trattato il tema del monumento come ricordo e come ammonimento, non solo nel senso legato alla morte cioè al sepolcro, descritto efficacemente da Adolf Loos: "... L'artista deve essere al servizio solo di se stesso, l'architettura della società... Arte applicata è un termine orrendo e sbagliato. L'artista lavora per far gli uomini più simili a Dio, l'artigiano no, lavora per la comodità. Costruire con gusto non è un merito ma solo un buon, normale, senso di civiltà, anche antica, che non ci tramandano il nome degli autori di innumerevoli case di civile buon gusto... Se in un bosco troviamo un tumulo, lungo sei piedi e largo tre, disposto con la pala a forma di piramide, ci facciamo seri e qualcosa dice dentro di noi: qui è sepolto qualcuno. Questa è Architettura...", ma anche nel senso politico di giudizio, di condanna e di speranza verso ideali alti dell'uomo: la pace, la democrazia, la libertà, il progresso.

Sono monumenti con qualità e specificità spaziale con una forte identità architettonica e non figurativa, tale da divenire a volte icona o paradigma di un linguaggio o di un movimento architettonico. Altre volte i monumenti sono concepiti come spazi da attraversare, dentro cui entrare, da abitare, che hanno anche una funzione, se pur minima o ridotta: spazi per meditare, spazi per riflettere, spazi

pur minima o ridotta: spazi per meditare, spazi per riflettere, spazi per ricordare.

Il rinnovamento della città passa, certamente, dalla capacità di soddisfare i bisogni nuovi, sempre mutevoli, ma anche dalla capacità di fissare valori, di rendere visibili ed eterni principi, regole, comportamenti, identità, storie vissute. Non ci può essere città storica senza traccia di monumenti moderni. Così come non si potranno mai costituire nuovi paesaggi urbani o nuove città senza pensare a monumenti come forme architettoniche di identità e qualità degli spazi urbani. Non si tratta di collocare in una piazza o all'interno di un giardino, un'opera d'arte, progettata o realizzata da un artista, o da un architetto per abbellire, come un valore aggiunto, la città. In realtà è la totalità dello spazio urbano, le piazze, l'architettura istituzionale, gli slarghi, i servizi e le residenze, che determina l'effetto-città e che accoglie il monumento come parte integrante del tessuto urbano.

# 03

*casi studio*

## 3. *casi studio*

### monumento ai morti nei lager tedeschi, bbpr, milano, 1946

L'opera, che è stata progettata, fatta e rifatta due volte in meno di dieci anni, si pone a cavallo tra architettura e arte. La griglia tridimensionale crea uno spazio interno, definito dalle lastre in marmo che lasciano quell'interno aperto, fruibile dall'esterno (sulle lastre sono riportate delle incisioni, anche sulle facce interne). Dunque l'architettura viene resa presenza di "spazio interno" (virtuale), e l'arte monumento, opera commemorativa e rappresentativa della coscienza collettiva.

L'opera occupa il centro del grande piazzale verso il quale convergono le prospettive dei principali viali del Cimitero Monumentale. Il monumento è l'ultimo di tre versioni succedutesi tra il 1945 e il 1955: tre versioni differenti tra loro ma con un elemento comune rappresentato dalla intelaiatura di tubi metallici saldati che descrive un cubo e la croce greca tridimensionale al suo interno. Il cubo è suddiviso secondo la sezione aurea; il centro della croce è occupato dall'urna: una gamella contenente della terra dei Lager, circondata da filo spinato intrecciato e sostenuta da un supporto ligneo a croce, protetta da un cubo con le quattro pareti laterali di cristallo. Su ciascun lato, due delle nove campiture in cui risultano suddivise le facce del cubo sono occupate da due lastre di marmo, alcune con scritte. L'intelaiatura poggia su una base a forma di croce disposta al centro di una aiuola circolare. Il cubo e la figura perfetta-

amente simmetrica descritta nello spazio e sui lati dal traliccio formano ciò che comunemente si intende per “figura chiusa”; la ripartizione delle lastre di marmo bianco e nero sembra invece costituire l’elemento aleatorio della composizione, essendo ripartite liberamente all’interno dei vuoti. Tale disposizione asimmetrica delle lastre è il dispositivo che mette in sottordine la rigida simmetria dell’impianto, rendendone più lenta la percezione.

Fig. 6 monumento ai morti nei lager tedeschi, bbpr, milano



### vietnam war memorial, maya lin, washington d.c., 1982

Il Vietnam Veterans Memorial è un memoriale di guerra degli Stati Uniti. Si trova a Washington, DC, e onora i membri delle forze armate americane vittime della guerra del Vietnam e sono morti. Ancora oggi il Memoriale è un luogo di pellegrinaggio dei parenti delle vittime.



La sua costruzione e le relative questioni sono state fonte di numerose polemiche. Il memoriale attualmente si compone di tre parti distinte: le tre statue di soldati, il Vietnam Women’s Memorial, e il Vietnam Veterans Memorial Wall, che è il più riconosciuto del memoriale.

Il monumento è strutturato su due grandi pareti a forma trapezoidale disposte in pianta a formare il simbolo di maggiore “>”. La parete, di granito nero lucidato, è composta da due pareti trapezoidali allo scopo di trasmettere al visitatore l’intensificarsi del numero dei caduti con il procedere degli eventi bellici; dunque sulla base minore è disposto il nome del primo caduto e la relativa data di morte. Procedendo, il muro aumenta la sua altezza da terra così come il numero di morti, fino alla massima altezza, posta in corrispondenza

Fig. 7 vietnam war memorial, maya lin, washington d.c.



alla intersezioni delle due ali. Il muro è suddiviso in pannelli, uno per ciascun anno.

#### cretto di gibellina, alberto burri, gibellina, 1984

Burri ha costruito tre grandi cretti in luoghi che hanno subito catastrofi naturali e che si trovano esposti al pericolo di enormi cataclismi : Gibellina, Napoli e Los Angeles.

Il cretto è un' immagine che si ritrova in tante opere di questo artista : è una metafora di una natura leopardianamente "matrigna" che apporta dolore, morte, "spaesamento"; una natura che si presenta con un volto apparentemente "significativo" ma che, al contrario, non si lascia afferrare. Gli uomini sono destinati a vivere in questa perenne "esposizione."

Il Grande Cretto di Gibellina si presenta come un'enorme coltre di cemento bianco che si dispiega sul fianco scosceso della montagna. Ha forma di un quadrilatero irregolare di circa 300x400 metri. Data l'esposizione Sud-Sud-Est e le vaste proporzioni, risulta ben visibile, anche da grande distanza, per chi proviene dalle altre località della valle del Belice. Si presenta come un'immensa superficie ondulata, spaccata da profonde crepe e fenditure. È formato da grandi blocchi di cemento, grosso modo quadrangolari, separati tra loro da profondi solchi. I blocchi misurano 10-20 metri di

Fig. 8 cretto di gibellina,  
alberto burri,  
gibellina,



lato e sono alti circa 1,60 metri. I solchi misurano in larghezza circa 2-3 metri, e sono percorribili a piedi. Il tracciato dei blocchi e delle fenditure ricalca sostanzialmente l'antico impianto viario, con i suoi isolati e le sue stradette.

#### jüdisches museum berlin, daniel libeskind, berlino, 2001

Lo Jüdisches Museum è un museo di Berlino dedicato alla storia degli ebrei. Si trova nel quartiere di Kreuzberg, il museo racchiude due mila anni di storia e cultura ebraica. Il museo occupa due edifici, uno già esistente, il barocco Berlin-Museum o Kollegienhaus, e uno con tempo neo, costruito appositamente per ospitare il museo.

L'edificio che ospita il museo si distingue notevolmente dalla tipologia solita dei musei: non risponde a nessuna criterio di funzionalità poiché la linea guida seguita per la realizzazione del progetto è stata quella di raccontare la storia degli ebrei, in particolare degli ebrei in Germania. L'edificio stesso può essere considerato un'opera d'arte, poiché merita di essere studiata e scolpita.

linee) e nei punti in cui le due linee si intersecano si formano zone vuote, o voids, che attraversano l'intero museo.

L'edificio visto dall'alto ha la forma di una linea a zig-zag e per questa ragione è stato soprannominato blitz, che in tedesco significa fulmine. La forma dell'edificio ricorda una stella di David decomposta e destrutturata. L'edificio è interamente ricoperto da lastre di zinco e le facciate sono attraversate da finestre molto sottili e allungate, più simili a squarci o fessure che a vere e proprie finestre, disposte in modo casuale. Il museo non ha un ingresso dalla strada, ma vi si accede dall'adiacente Berlin-Museum. Una scala e un sentiero sotterraneo collegano i due edifici, quest'ultimo simboleggiare quanto la storia ebraica e quella tedesca siano collegate e connesse fra loro. La scala conduce ad un sottoragno, composto di tre corridoi, denominati assi che simboleggiano i diversi destini del popolo ebraico: l'asse dell'Olocausto conduce ad una torre che è stata la sinagoga vuota, denominata Torre dell'Olocausto; l'asse dell'Esilio conduce ad un giardino quadrato esterno, denominato Giardino dell'Esilio, racchiuso fra 49 colonne; l'asse della continuità, collegato agli altri due corridoi, che rappresenta il permanere degli ebrei in Germania nonostante l'Olocausto e l'Esilio. Questo asse conduce ad una scala, che a sua volta conduce alla costruzione principale. L'entrata al museo è stata intenzionalmente resa difficile e lunga, per infondere nel visitatore le sensazioni di sfida e di difficoltà che sono destinate della storia ebraica.



Fig. 9 jüdisches museum berlin,  
daniel libeskind, berlin

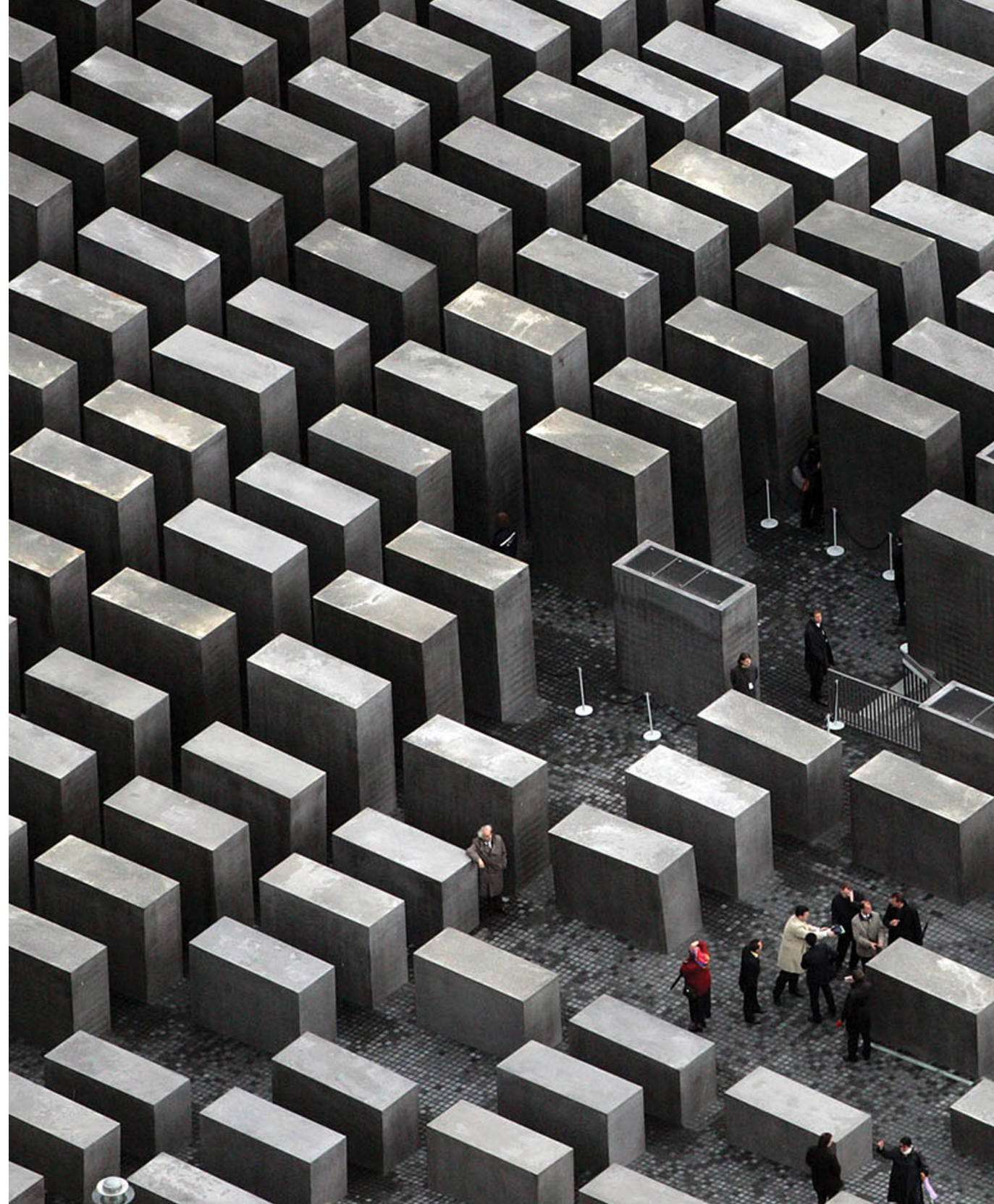


**holocaust memorial, peter eisenman, berlino, 2005**

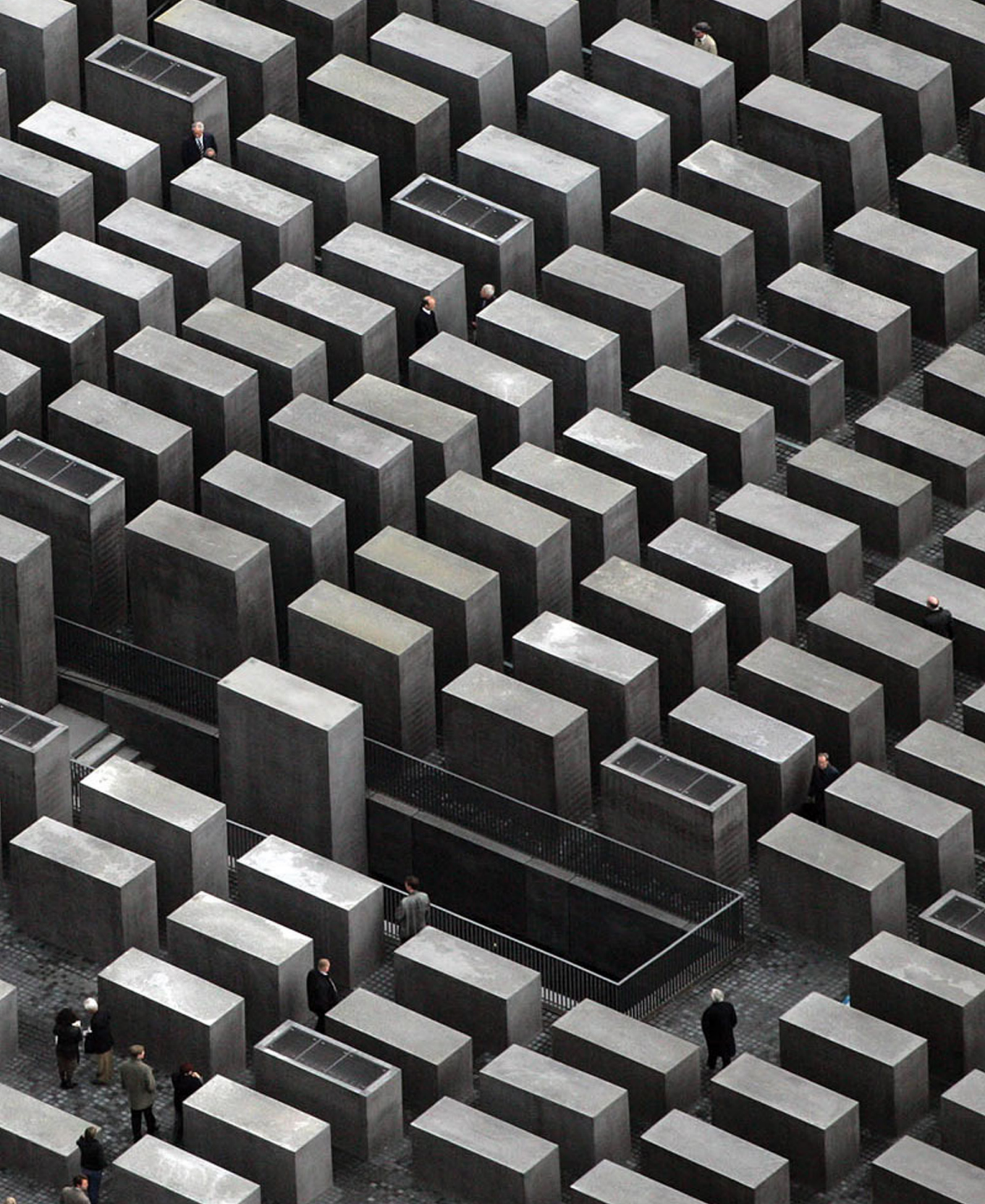
Luogo pubblico di Berlino, interamente finanziato dallo Stato. Comprende ben 2711 stele di cemento, installate nei pressi della Porta di Brandeburgo. Vuole porsi come possibile spunto di approfondimento emotivo o, come sferzata all'animo assopito di tanti che non hanno ancora riflettuto sull'atroce destino di 6 milioni di ebrei uccisi nel corso dell'ultima guerra mondiale.

Alla superficie di quasi ventimila metri quadri di questo luogo si accede, ma non da un preciso e definito punto. Non è tuttavia l'ingresso a mancare, ma il senso dell'ingresso. La sensazione di perdita parte da qui, da questo incredibile, efficacissimo particolare.... Il memoriale è concepito come un mare. Un mare di steli. Un mare di dolore incolmabile. Il perimetro possiede tuttavia una forma, ed è quella ortogonale seppure disposta su di una base ondulata. L'altezza delle stele varia dai 20 cm ai 4 m. Come a voler simboleggiare adulti e bambini. Ogni stele è posta ad una precisa distanza (95 centimetri), dal momento che l'olocausto è stato programmato, anche l'espressione dell'esito dell'olocausto è rigorosamente tradotto in geometria.

Fig. 10 holocaust memorial, peter eisenman, berlin  
nella pagina a fianco e nella pagina seguente







# 04

*piazzale loreto*



il 10 agosto del 1944

Il 10 agosto 1944 un plotone della legione Muti, comandato dal capitano Pasquale Cardella, fucilò quindici partigiani scelti tra i detenuti nel reparto tedesco del carcere milanese di San Vittore. Sono: Antonio Bravin, Giulio Casiraghi, Renzo Del Riccio, Andrea Esposito, Domenico Fiorani, Umberto Fogagnolo, Giovanni Galimberti, Vittorio Gasparini, Emidio Mastrodomenico, Angelo Poletti, Salvatore Principato, Andrea Ragni, Eraldo Soncini, Libero Temolo, Vitale Vertemati. L'ordine è impartito dal comandante della sicurezza tedesca, il capitano della Gestapo Theodor Saevecke e girato, per la parte operativa, al colonnello Pollini della Guardia nazionale Repubblicana.

Al momento di portare i quindici sul luogo della fucilazione, alle 4,30 del mattino, furono loro distribuite delle tute da operai per far credere che li avrebbero trasferiti a lavorare per la Todt. Sul libro matricola del carcere c'è infatti l'annotazione "Partiti per Bergamo".

All'epoca piazzale Loreto era il punto di convergenza del pendolarismo milanese verso le fabbriche della Brianza e di quello della provincia verso Milano; quindi i nazisti lo scelsero perché volevano trasmettere un duro monito alla popolazione e alla Resistenza: il maggior numero possibile di persone doveva vedere e sapere. Quella di piazzale Loreto fu una strage compiuta con scelte cinica-

mente studiate: per il luogo che negli orari di punta dei giorni lavorativi, il transito dei pendolari raggiungeva diverse decine di migliaia di lavoratori; per l'orario: inizio della giornata lavorativa e infine per le vittime che non furono scelte a caso. Tra i quindici è rappresentato l'intero arco delle forze che partecipò alla Resistenza: azionisti, socialisti, comunisti, cattolici.

I Quindici Martiri di piazzale Loreto sono l'anima di una Milano che opponendosi al fascismo spera nella libertà e nella democrazia. Quell'eccidio avviene qualche giorno dopo un misterioso attentato a un camion tedesco parcheggiato in viale Abruzzi 77. L'attentato, nel quale non rimane ucciso nessun soldato tedesco, non rientra, per l'imperizia dimostrata, nel modus operandi della 3° GAP guidata da Giovanni Pesce, quindi non può essere, ricondotto alla rappresaglia. L'eccidio di piazzale Loreto rientra piuttosto in una logica e in un disegno efferato.

"Avvenne una sparatoria disordinata – scriverà il capo della Provincia Piero Parini – I disgraziati si erano intanto un po' sbandati in un estremo tentativo di fuga e quindi furono colpiti in tutte le parti del corpo. I cadaveri, dopo un energico intervento del cardinale Schuster, verranno rimossi soltanto nel pomeriggio. A quei tempi, da piazzale Loreto passavano i tram bianchi che scendevano, stracolmi di viaggiatori, dai paesi della Brianza. I tram furono fermati dalle Brigate Nere e i lavoratori furono costretti a scendere e a sfilare davanti a quel povero mucchio di cadaveri, guardati a vista dai

fascisti armati fino ai denti, pronti ad arrestare qualsiasi persona che avesse tentato di protestare o che solo avesse osato compiere un atto di pietà.

Nel giro di un'ora il racconto della carneficina e dei volti truci dei mutini di guardia ai cadaveri si diffonde in tutte le fabbriche e nella città. Lo stesso capo della provincia, Parini, conclude che l'impressione in città perdura fortissima e l'ostilità ai tedeschi è molto aumentata. Migliore profeta Mussolini che, informato dell'eccidio, pare abbia detto: "Il sangue di piazzale Loreto lo pagheremo molto caro".

Theodor Saevecke, il boia di Piazzale Loreto, non subì mai alcun processo in patria ed è morto nel 2004 a 93 anni. Come altri criminali nazisti, nel dopoguerra venne arruolato dai servizi segreti statunitensi e più tardi ricoprì importanti incarichi nella polizia del governo federale della Repubblica Federale Tedesca.

La scelta del posto, la fucilazione e la crudeltà della lunga esposizione dei corpi martoriati lasciano un segno indelebile nella popolazione milanese e nelle file della Resistenza, caricando di un valore simbolico il luogo e l'evento. Se non lo si comprende, resta davvero difficile capire a pieno il secondo e più noto episodio legato a piazzale Loreto: l'esposizione dei cadaveri di Mussolini, della Petacci e dei gerarchi fascisti il 29 aprile 1945.

il 28 aprile del 1945

La morte di Benito Mussolini, capo del fascismo (e, al tempo, della Repubblica Sociale Italiana), avvenne in circostanze non ancora del tutto accertate. Non c'è chiarezza sulle modalità dell'esecuzione di Mussolini e Claretta Petacci intorno al 28 aprile 1945, nei pressi di Giulino di Mezzegra, circa 20 km a sud di Dongo: la circostanza continua ad alimentare polemiche e congetture tanto fra i simpatizzanti del fascismo, quanto fra gli oppositori, mentre fra gli storici e i giuristi si dibatte ancora, oltre che sulla qualificabilità dell'atto come esecuzione di una condanna a morte comminata dal CLNAI o come semplice atto d'impulso, sugli eventuali moventi specifici e sugli eventuali mandanti.

Il 29 aprile i cadaveri sono trasportati a Milano ed esposti in piazzale Loreto. La folla - memore della strage del 1944 lì perpetrata quando 15 partigiani erano stati fucilati ed esposti al pubblico - subito si accanisce contro i corpi. Per evitare lo scempio, i cadaveri vengono issati a testa in giù e appesi alla pensilina di un distributore di benzina.

Alla fine della guerra, sul luogo della strage ed in memoria dei martiri ivi caduti fu eretto un cippo commemorativo. Tale cippo fu sostituito da un monumento eretto nell'agosto 1960, opera dello scultore Giannino Castiglioni (1884-1971), sito all'angolo tra il piazzale e viale Andrea Doria. Il monumento, sul fronte, reca un bassorilievo che rappresenta un martire sottoposto ad esecuzione sull'iconografia di San Sebastiano, sul retro reca la dicitura «ALTA/L'ILLUMINATA FRONTE/CADDERO NEL NOME/DELLA LIBERTÀ» cui segue l'elenco dei 15 caduti, la data dell'eccidio, 10 agosto 1944 ed i simboli della Repubblica Italiana e del Comune di Milano.

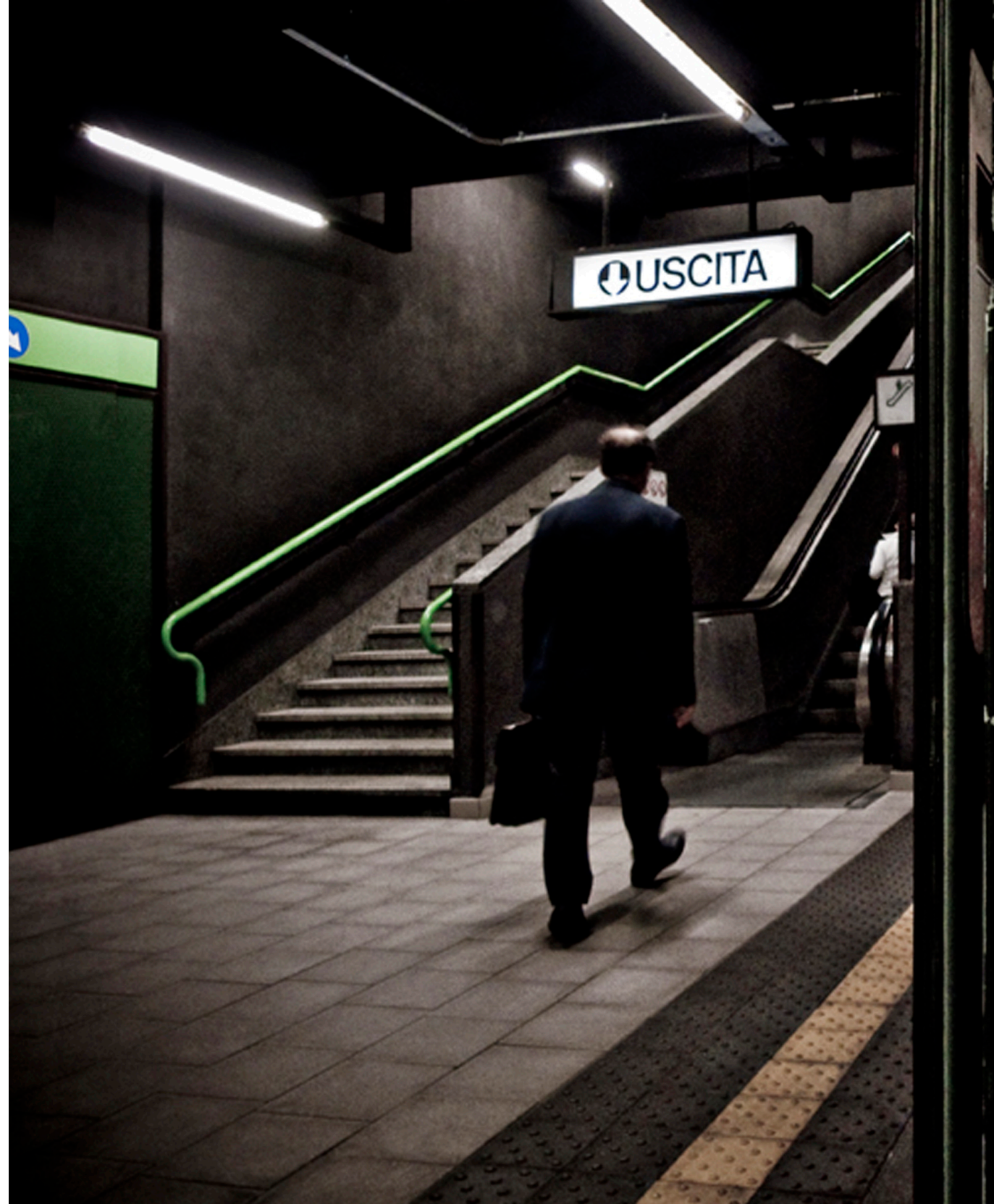


### 5.1 analisi del luogo

Piazzale Loreto, teatro degli avvenimenti storici risalenti alla seconda guerra mondiale, si presenta oggi come uno dei più importanti snodi per la viabilità della città di Milano. La sua particolarità sta nell'essere ad uso esclusivo dell'automobile e di negare prepotentemente il pedone; nel piazzale non vi sono edifici che fanno da protagonista, vi è una accomunanza formale e qualitativa, che porta ad un'immagine visiva omologata; è un luogo dalle scelte rapide, non solo per l'automobilista ma anche per il pedone che non trova le condizioni adatte per una sosta o una passeggiata ma solo per un passaggio veloce. Proprio grazie alla sua collocazione, il piazzale si è prestato nel corso dei secoli, come cerniera tra la città e la campagna che vi era intorno e la sua importanza era accentuata dalla presenza del Santuario della Madonna di Loreto (1400) situato alla biforcazione della strada maestra per le Venezie. Nel corso dei secoli la morfologia di Piazzale Loreto è stata soggetta a molti cambiamenti dovuti ai diversi piani regolatori che sono stati messi in atto. La forma originaria di rondò è andata via via scomparendo con l'evolversi della società e della città di Milano; il fenomeno della motorizzazione e l'aumento dei mezzi pubblici a servizio dei cittadini hanno portato Piazzale Loreto ad assumere la forma presente: una rotonda tagliata al suo interno da un vialone per fare circolare le auto in modo più regolare.

L'automobile, quindi, è la sola protagonista e i pedoni esistono solo

Fig. 11 interno della metropolitana loreto  
nella pagina accanto







per percorrere i percorsi marginali della piazza dal momento che è impossibile attraversarla da una diagonale all'altra. L'unica possibilità offerta al pedone per attraversare lo spiazzo è spostarsi nei percorsi sotterranei, i quali non comunicano in alcun modo con quelli del livello stradale, anche se si ricollegano a questi attraverso le indicazioni delle uscite del mezzanino.

Oltre al traffico automobilistico l'elemento distintivo di questo spazio è il rumore costante che si percepisce durante l'intero arco della giornata, dato dal traffico onnipresente che all'udito fa percepire un tempo che scorre monotono. Piazzale Loreto appare come uno spazio la cui essenza è il movimento. E' il luogo delle scelte rapide, non solo per l'automobilista; il pedone non trova le condizioni idonee per una sosta o una passeggiata, è un luogo per un passaggio veloce.

Per il resto Loreto offre edifici ad uso residenziale, uffici, istituti bancari che servono come punto d'avvio allo shopping di corso Buenos Aires. Le persone sono raramente ferme e si muovono a passo svelto anche perchè non vi sono luoghi che permettono la sosta, l'attesa o qualsiasi altra attività che escluda la marcia.

Fig. 12 sosta in piazzale loreto  
nella pagina a fianco



Fig. 13 aspettando il metro

A piazzale Loreto il tempo è veloce: non vi sono luoghi o attrazioni che stimolino la passeggiata o monumenti storici che suggeriscono visite sul posto o momenti di contemplazione.

Loreto è un luogo che anticipa la città; è da sempre e ancora oggi un luogo di ingresso alla città nonostante l'uso dell'automobile abbia modificato la percezione dell'entrare, del penetrare nella città. La velocità inoltre lo rende visibile solo in parte, non facendo cogliere tutte le sfaccettature che presenta.

Gli edifici che incorniciano il piazzale presentano facciate che hanno una scansione ritmica e monotona con colori neutri che non facilitano l'identificazione del luogo. Due facciate a specchio riflettono un'immagine contorta della piazza, rendendo ancora più difficile l'identificazione del luogo stesso. Insegne luminose e immagini pubblicitarie fanno da protagonista insieme alla presenza rilevante dei mezzi di trasporto sia pubblici che privati. Altro elemento caratteristico di Piazzale Loreto è costituito dalla presenza di aiuole che fungono da spartitraffico in uno spazio dove confluiscono 8 strade di cui 3 ad alta percorrenza. Il ritmo del traffico automobilistico e dei pochi pedoni che frequentano il piazzale, è scandito dai semafori, che impongono delle soste ed intervengono sulla velocità. Essendo uno spazio dedicato prevalentemente all'automobile, i percorsi





Fig. 14 riflessione sulla facciata di piazzale loreto

sono stati studiati in funzione del traffico automobilistico. Per quanto riguarda invece i percorsi dedicati ai pedoni, essi sono molto limitati: per attraversare il piazzale devono usufruire della piazza sotterranea del mezzanino oppure utilizzare percorsi alternativi che seguono il perimetro di Piazzale Loreto. La maggior parte delle persone nella piazza compie brevi tratti e si recano al più presto nelle strade che portano fuori dal piazzale o nel mezzanino per prendere la metropolitana. L'aspetto che più di tutti nega il pedone è la non attraversabilità diretta del piazzale.

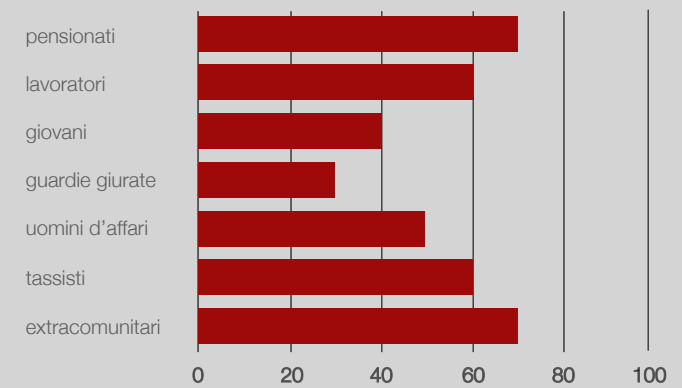
Piazzale Loreto è un insieme caotico di persone di varie etnie e diverse estrazioni sociali, dai pensionati alle signore che avanzano a passo svelto, agli uomini d'affari che lavorano nelle banche e negli uffici adiacenti la piazza, ai giovani, agli extracomunitari molto spesso appostati vicino alle uscite della metro, i tassisti che si affacciano soprattutto da via Costa, le guardie giurate ecc...

## 5.2 problematiche e obiettivi

L'idea si basa sullo studio di un non luogo, nello specifico di Piazzale Loreto che, pur essendo un non luogo ha la particolarità di essere un luogo di passaggio molto frequentato da persone, auto, camion, ecc...

La sfida progettuale è stata proprio questa: mettere in comunicazione la piazza in superficie con la piazza sotterranea, il vero "luogo"

Fig. 15 diagramma percentuale





“luogo” di scambio di informazioni, grovigli di folle, rumori insistenti, tanto quanto quelli in superficie. Dall’analisi del territorio sono scaturiti una serie di fattori come la presenza di un’utenza varia e legata alle varie ore della giornata, oppure la mancanza di un’immagine coordinata, derivata dagli innumerevoli lavori che hanno portato la piazza ad avere l’immagine che ora ha. Continuando con l’analisi il fattore dominante di cui il progetto ha voluto farsi portavoce è l’assenza quasi totale di qualsiasi riferimento alle vicende storiche che lo hanno caratterizzato durante la seconda guerra mondiale. Il progetto diventa così esasperazione del luogo stesso e della condizione reale di cui fa parte e nel quale si integra e allo stesso tempo spazio della commemorazione, del raccoglimento e del ricordo. L’inattraversabilità, il caos, il continuo rumore, il disorientamento diventano così limiti fisici, ostacoli reali che non permettono il normale svolgimento delle funzioni di una piazza com’è nell’accezione tipica, quindi il dialogo, il ritrovo. Tutto questo ha portato alla realizzazione parallela sia di un luogo dello stare sia dell’andare. Uno svincolo stradale, denominato piazza diventa “piazza” pur conservando al sua anima turbolenta legata sia al ricordo sia al presente di cui ogni giorno si nutre; è un essere animato che fino a ieri viveva nei meandri della terra; noi abbiamo solo provato ad immaginarla con il cielo.

Dalle linee di facciata è stato estrapolato il perimetro del progetto-piazza che, in questo modo segue l’andamento naturale dei percorsi e, nonostante la forma severa che acquisisce, si inserisce nel

contesto senza interferire. Il pattern a griglia è stato inserito sulla superficie della piazza creando una texture che definisce il progetto e le funzioni di tutti i suoi componenti. Gli elementi derivati dalla griglia diventano sedute, illuminazione, texture della pavimentazione a seconda delle misure e delle differenze d’altezza che variano dai 40 agli 100 cm.

### 5. 3 concept

#### isola

Un’isola all’interno della città dove le strade diventano acqua e inondano il centro di un non luogo che diventa luogo, un incrocio di flussi e di correnti che fanno emergere uno spazio insolito, nel mezzo di uno svincolo stradale.



Fig. 16 concept

Fig. 17



non luogo

Fig. 18



introspezione

Fig. 21



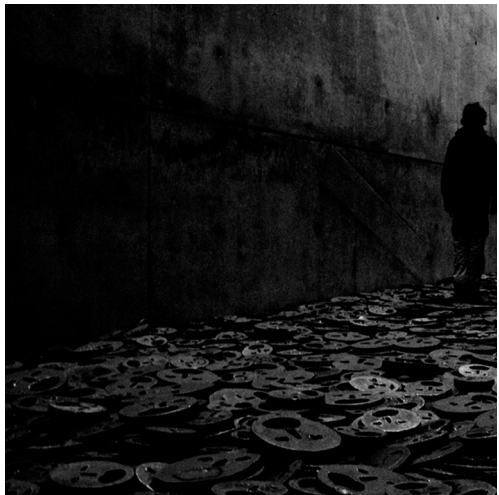
spaesamento

Fig. 22



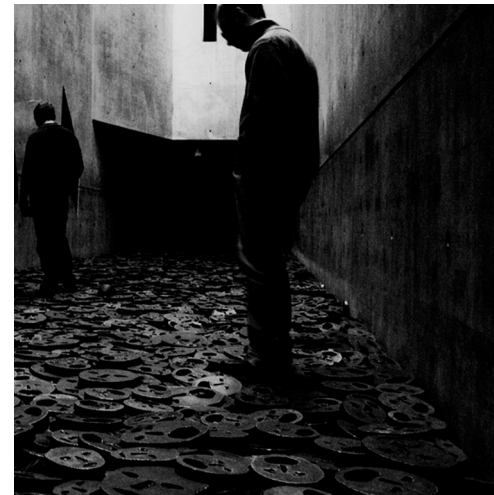
attesa

Fig. 19



isolamento fisico

Fig. 20



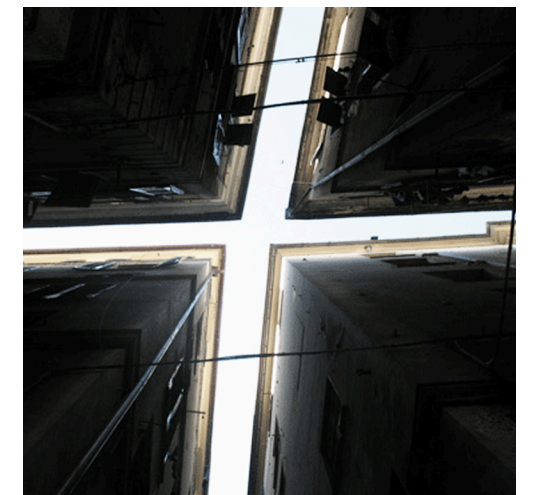
isolamento psicologico

Fig. 23



ostacolo

Fig. 24



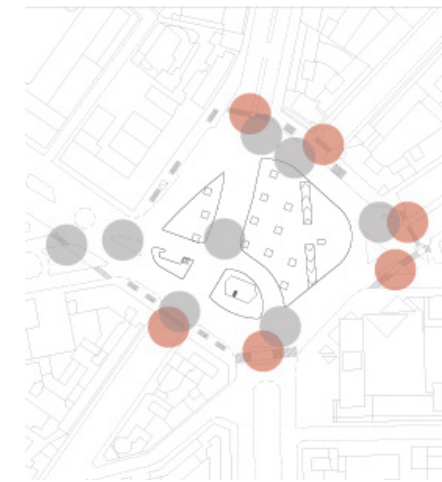
crocevia



#### 5.4 la piazza e il contesto

Per delineare la morfologia della piazza sono state prese le linee di facciata dei palazzi circostanti, per inserire al meglio il progetto nel contesto urbano. Pur essendo estranea alle costruzioni che la circondano cerca di rapportarsi ad esse. Da un'attenta analisi dello stato di fatto sono stati individuati i punti di forza e di debolezza. Piazzale Loreto, data la sua posizione centrale si presenta come ingresso alla città di Milano, per gli automobilisti che vi giungono da nord-est; è una piazza che predilige l'uso dell'automobile negando quasi del tutto il pedone che la vive solo perimetralmente.

Tutto è in funzione del traffico automobilistico; esso scorre occupando tutta la parte centrale della piazza e da ciascuna delle otto strade che qui confluiscono è possibile sia entrare che uscire. I percorsi delle persone sono limitati al perimetro della piazza e al mezzanino sottostante che permette l'attraversamento. Pertanto piazzale Loreto viene vissuta come un luogo di passaggio in cui i cittadini non si rispecchiano; a tale proposito abbiamo voluto restituire alla città di Milano uno spazio in cui sostare, ritrovarsi e cercare una dimensione intima. Nella città contemporanea compaiono sempre più spazi pubblici che, invece di soddisfare il bisogno della società di maggior integrazione e condivisione tendono a isolare le persone che si sentono inserite in un non-luogo. Da qui l'idea di progettare un luogo identitario, relazionale e storico.



mappa dei nodi

● nodi fra pedoni e veicoli  
● nodi fra veicoli



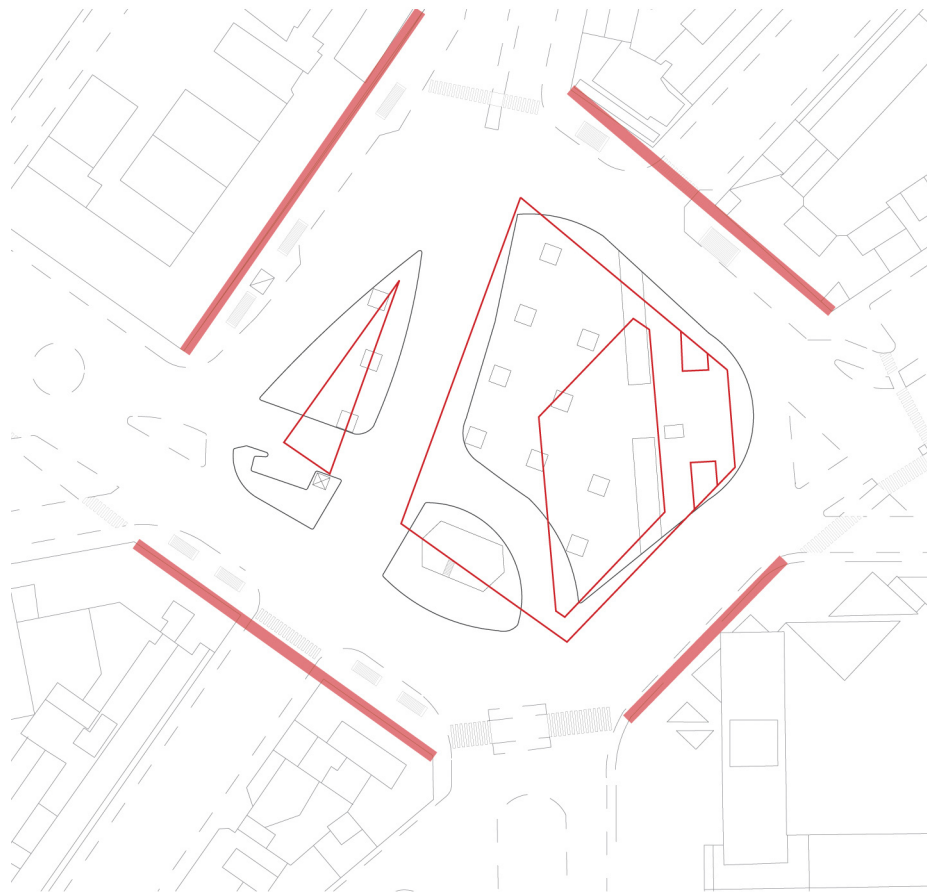
mappa della densità-pedoni



mappa dei percorsi

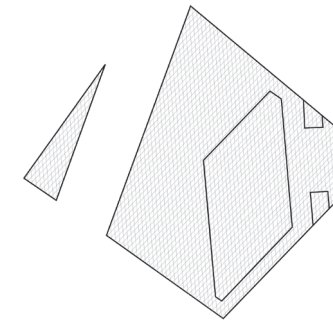
blu tratteggiato: percorso pedoni  
blu scuro: percorso veicoli

## 5.5 pianta con linee di riferimento

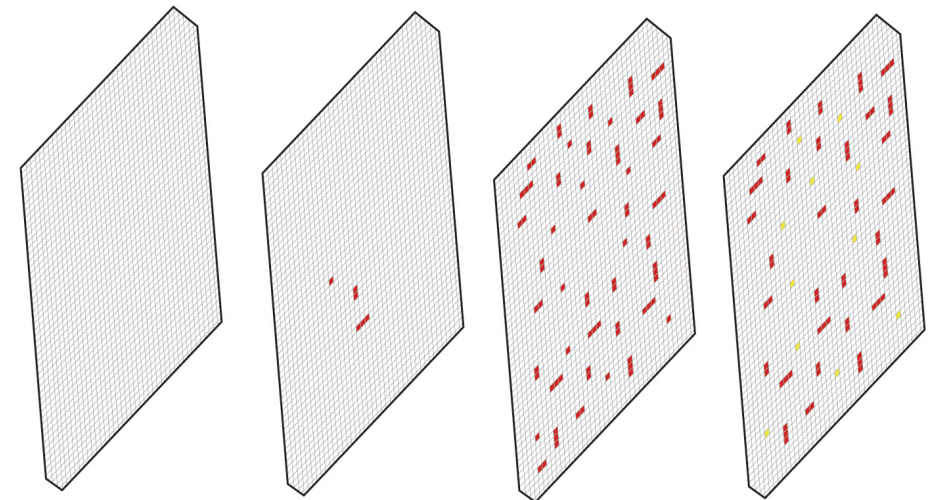


scala 1:1000

## 5.6 studio pattern di riferimento



Il pattern preso come riferimento è una griglia ricavata dalle linee perimetrali della piazza che inserendosi a livello meno 1 fornisce il disegno dell'arredo urbano e la sua disposizione. Ponendo la griglia a livello 0 ne delinea la pavimentazione.

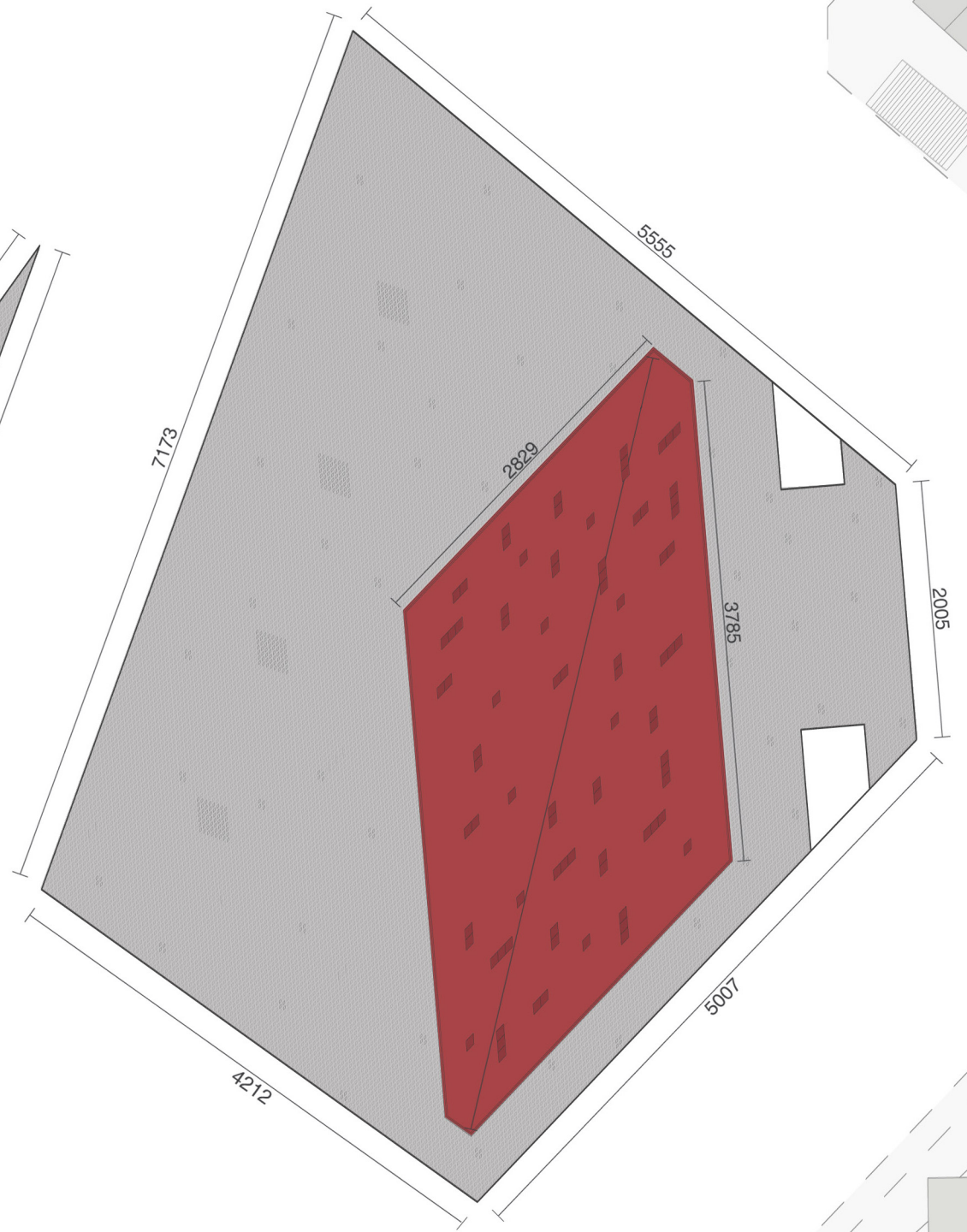
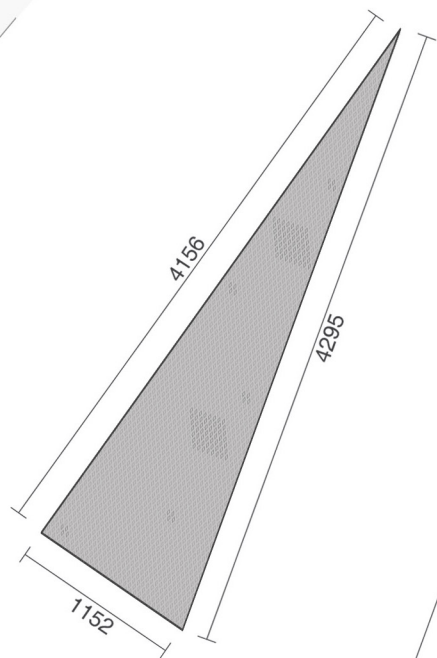




Pianta ISOLAMI scala 1:500

Viale Brianza

Viale A. Doria



## 5.7 materiali

Per il livello 0 è stata scelta una pietra lombarda di colore grigio che viene utilizzata semigrezza, mentre per la piazza a livello meno 1 si è pensato ad un rivestimento poliuretano per esterni e una resina epossidica esente da ingiallimento impermeabile e antigraffio. Si crea così un forte contrasto tra il marmo di valle strona e la superficie semilucida della resina.

### marmo valle strona

La pietra sa parlare di sé e di quello che vuole comunicare: la sua forza l'ha resa ideale per avvicinarla al concetto di monumento. Nella sua ruvidezza va in contrasto ma, al tempo stesso sostiene il tema delicato delle vicende che si vogliono commemorare.

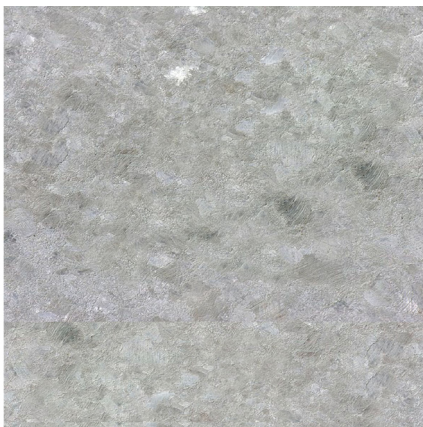


Fig. 25

**classificazione** - roccia metamorfica (marmo)  
 caratteri - colore grigio, grana grossolana priva di scistosità.  
 componenti - calcite, muscovite.

#### Inquadramento geologico-

Fa parte di lenti intercalate nella formazione "dioritico-kinzigitica" della zona Ivrea Verbano, le lenti hanno un andamento NE-SW dalla Svizzera fino alla valle Strona. La loro lunghezza non è superiore a qualche centinaio di metri e lo spessore massimo non supera qualche decina di metri.

#### Estrazione-

La cava è ubicata nella media Valle Strona nei pressi dell'abitato di Sambughetto.

#### impiego-

L'impiego si sviluppò nel XX secolo soprattutto per lastre di rivestimento delle facciate; l'esempio principale sono i rivestimenti esterni del palazzo di giustizia di Milano (1932-40) dell'architetto Marcello Piacentini.

**alterazioni** - erosione e solfatazione con formazione di croste.

### resina epossidica rivestimento poliuretano

Rosso, colore vivace, energetico, simboleggia l'interno di un corpo che vive, duro all'esterno, morbido dentro. Esso si anima di persone che lo attraversano ogni giorno in continuazione. Questo materiale permette il contrasto e lo stupore necessari per godere del luogo e per renderlo meno anonimo. Resina bicomponente da preparare al momento della posa in opera che dopo applicazione e maturazione forma un film dotato di elevatissima impermeabilità all'acqua e agli oli, elevata resistenza agli UV, applicabile su supporti preparati con lavaggio acido o levigatura e pretrattati. È caratterizzato da notevole aspetto estetico che mantiene nel tempo e aderisce molto facilmente su resine epossidiche.



Fig. 26

#### Campo di impiego-

Viene impiegato per la realizzazione di rivestimenti antipolvere antioleo, ma principalmente viene impiegato come mano a finire estetica di rivestimenti effettuati con resine epossidiche, soprattutto quando si desidera ottenere un rivestimento colorato esente da ingiallimento.

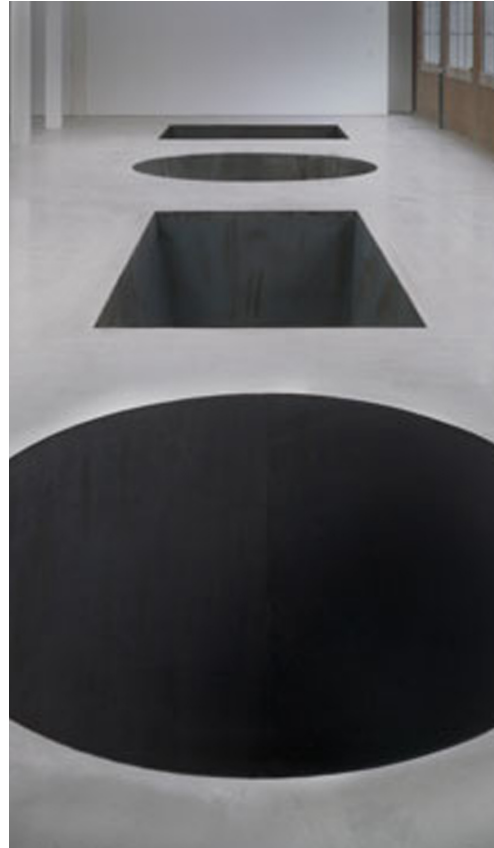
## 5.8 casi studio

Fig. 27



micheal heizer , dissipate, part of nine nevada depressions, black rock dessert, nevada, usa, 1968

Fig. 28



michael heizer, north east,south-west, dia center, new york, usa, 1967-2002

Fig. 29



carl andre, 144 graphite silence, galerie tschudi, glarus svizzera, 2005

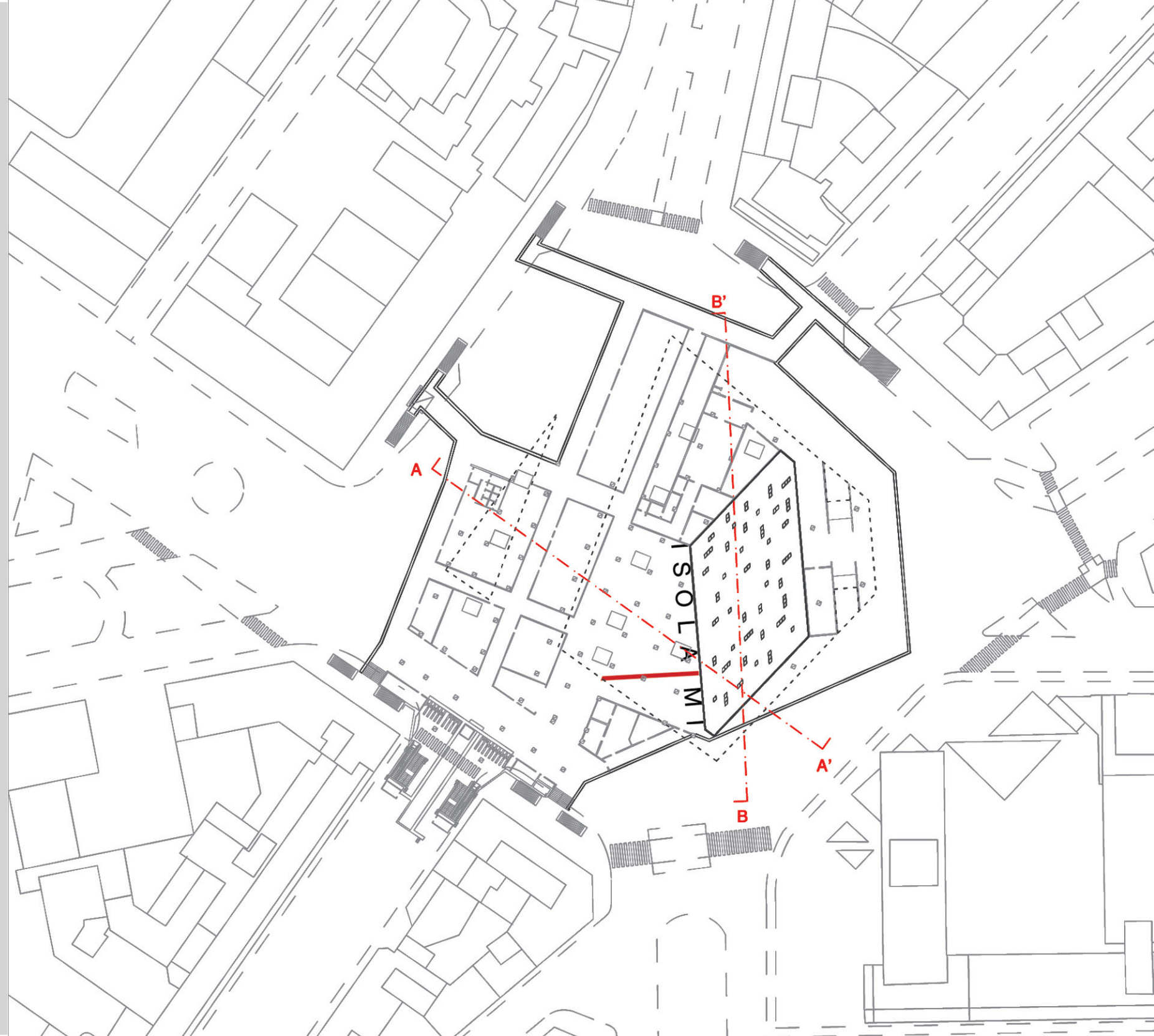
Fig. 30



james turrell, skyspace opens, yorkshire sculpture park, uk, 2008



Pianta ISOLAMI e mezzanino scala 1:1000

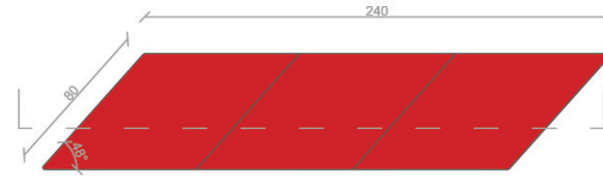
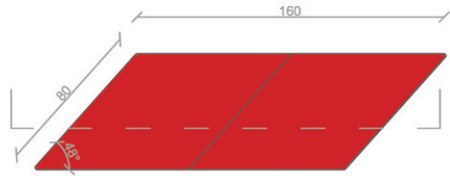
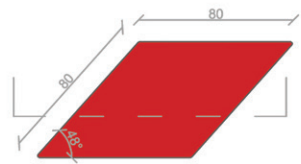




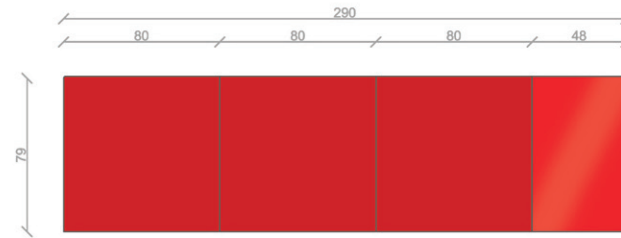
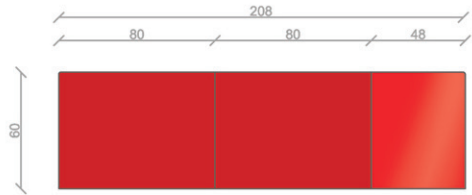
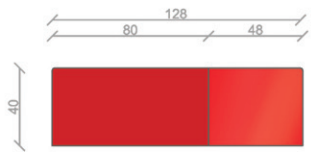
Sezione AA' scala 1 : 200



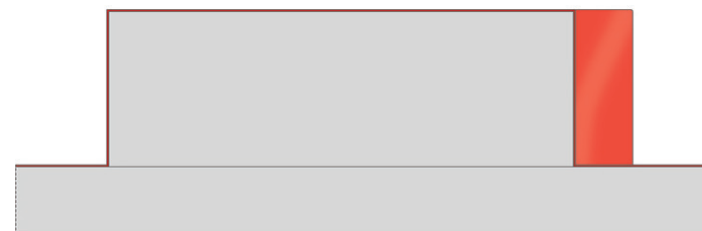
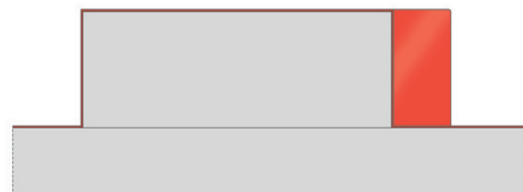
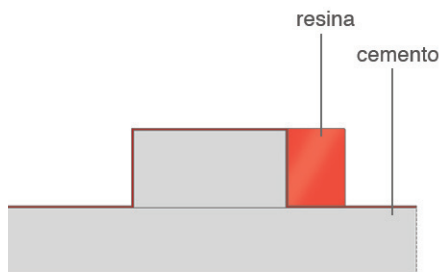
Sezione BB' scala 1 : 200



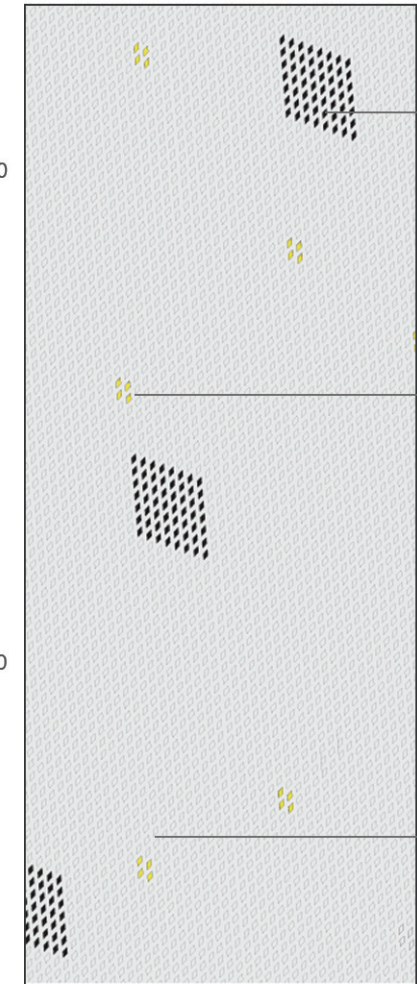
vista dall'alto seduta scala 1:20



vista frontale seduta scala 1:20



sezione scala 1:20



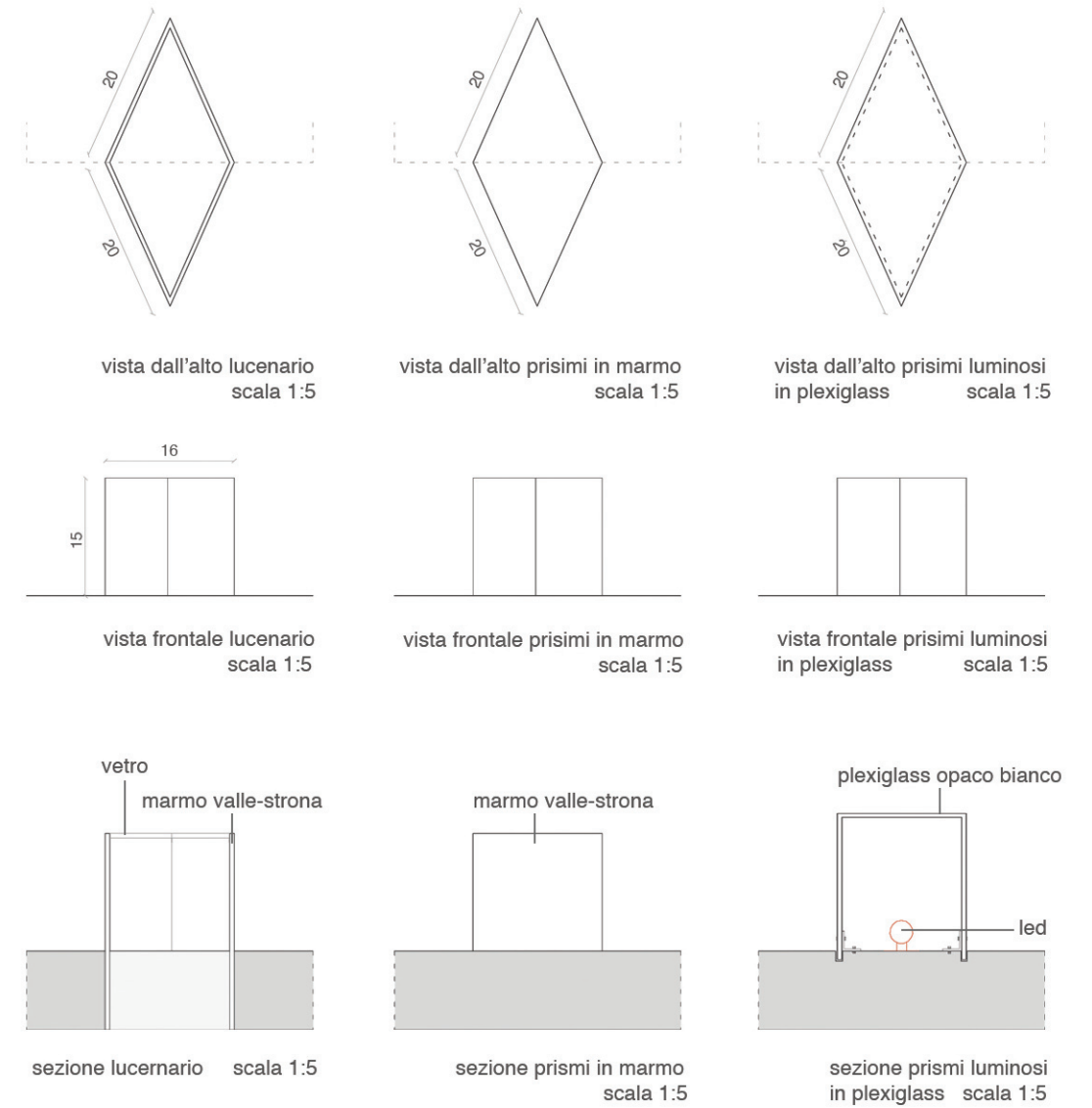
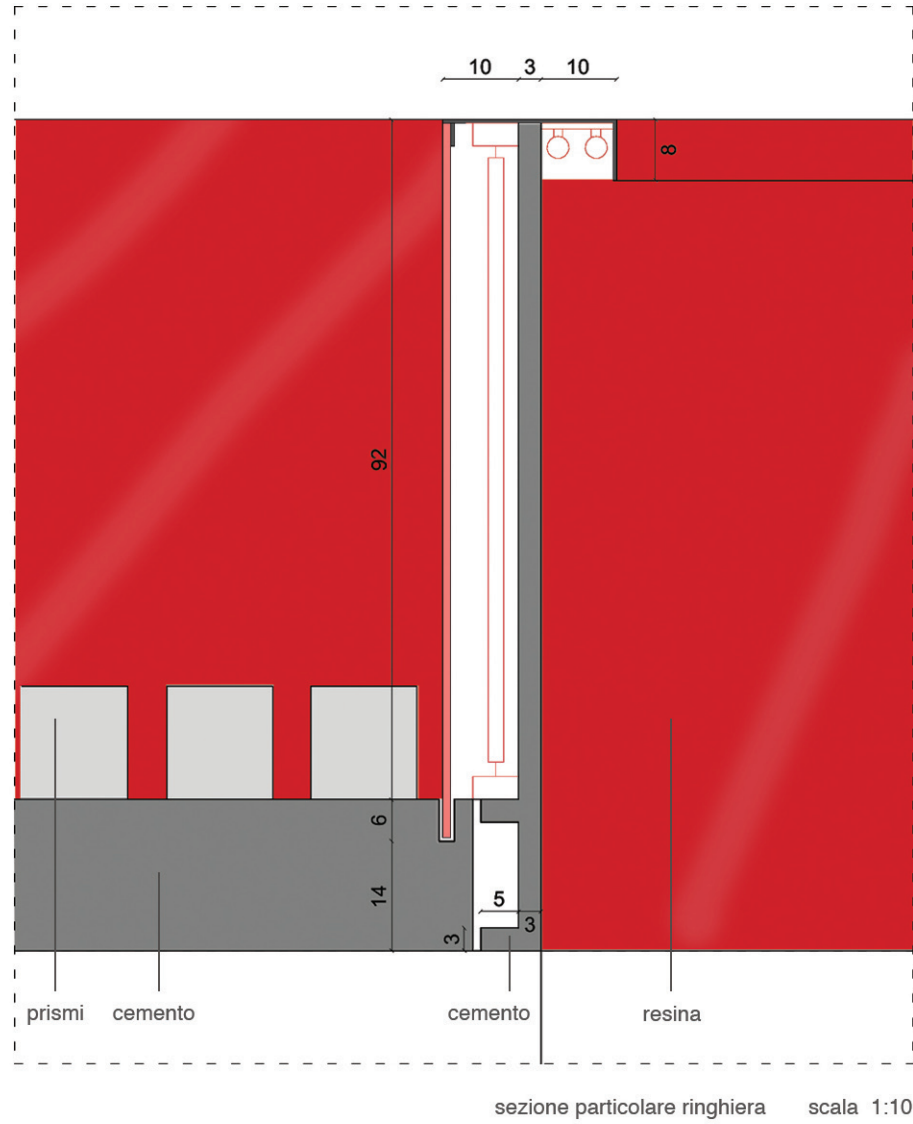
particolare pattern prismi livello 0

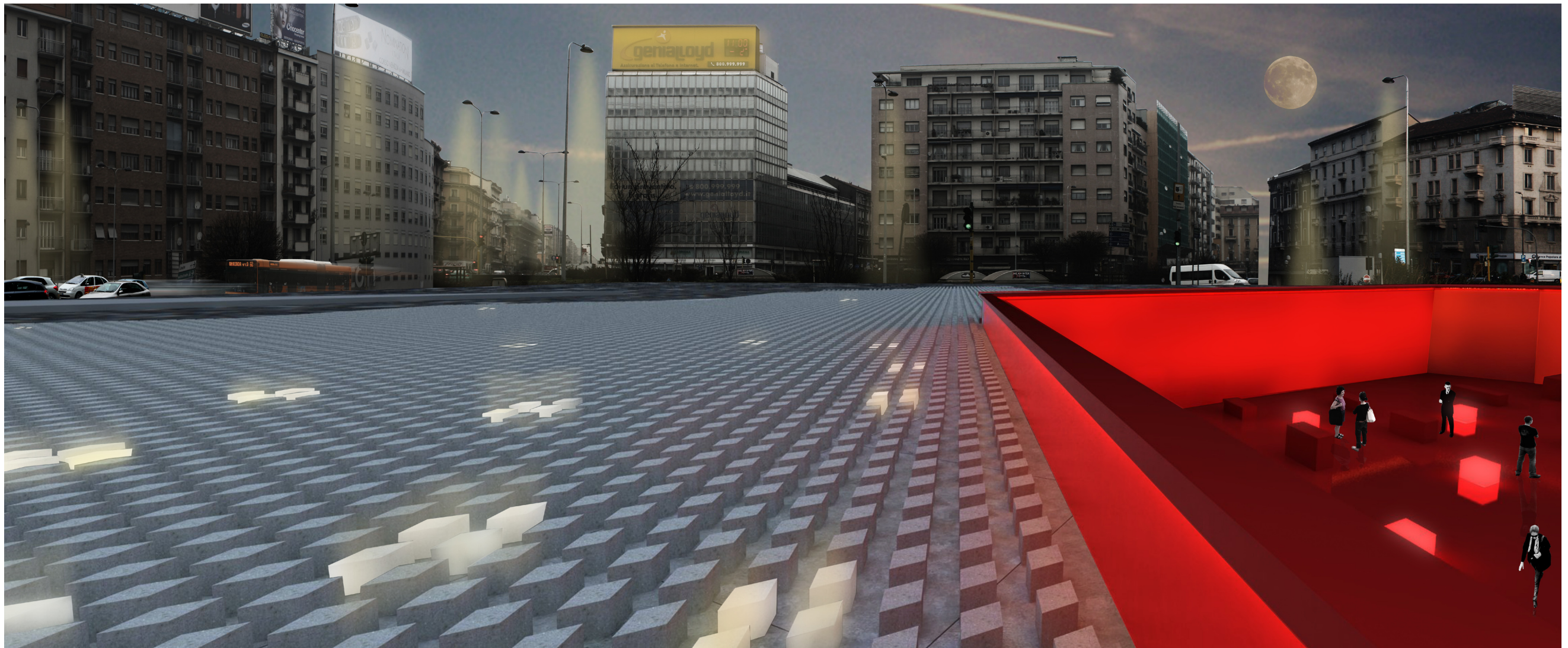
lucernari

prismi luminosi

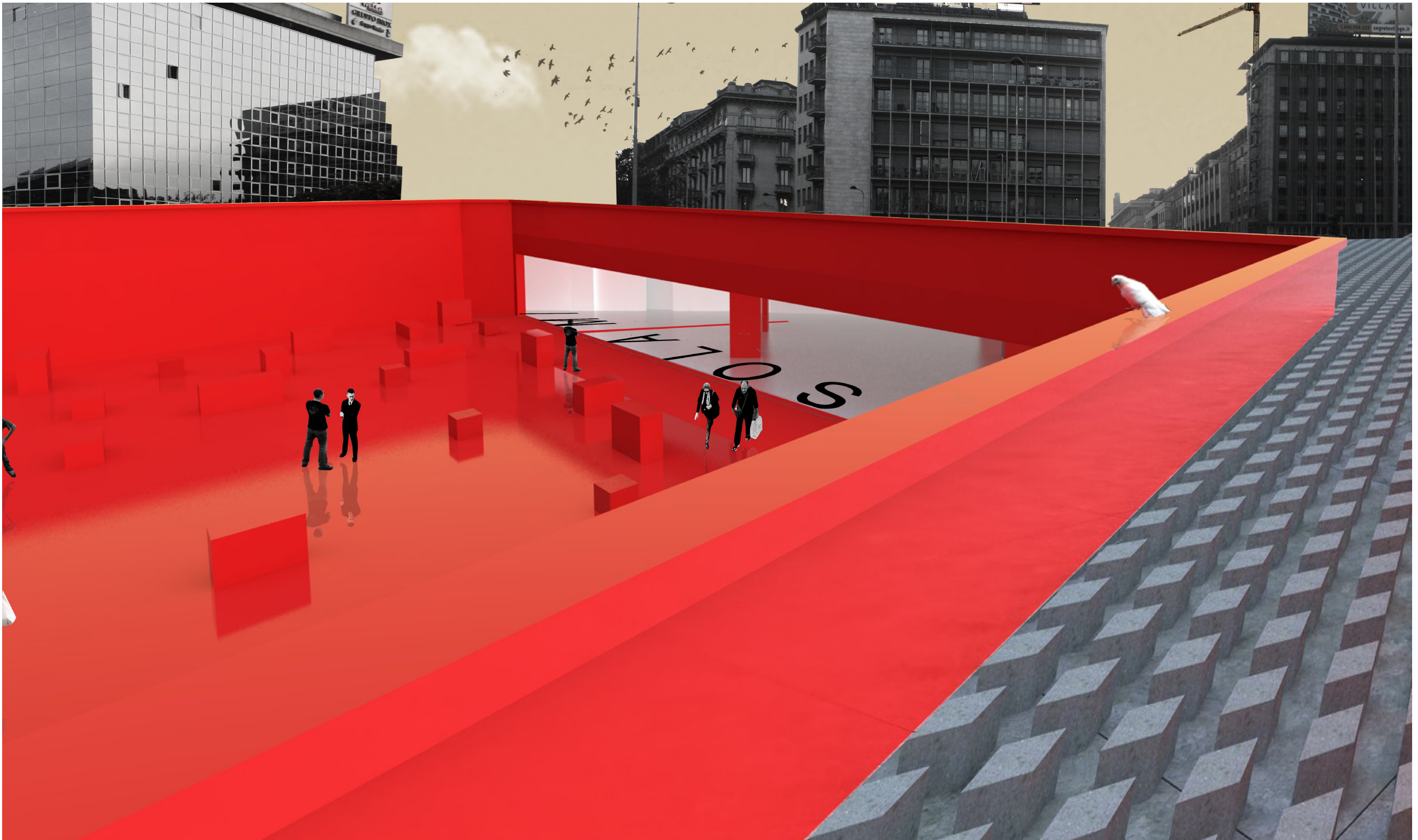
prismi in marmo valle-strona













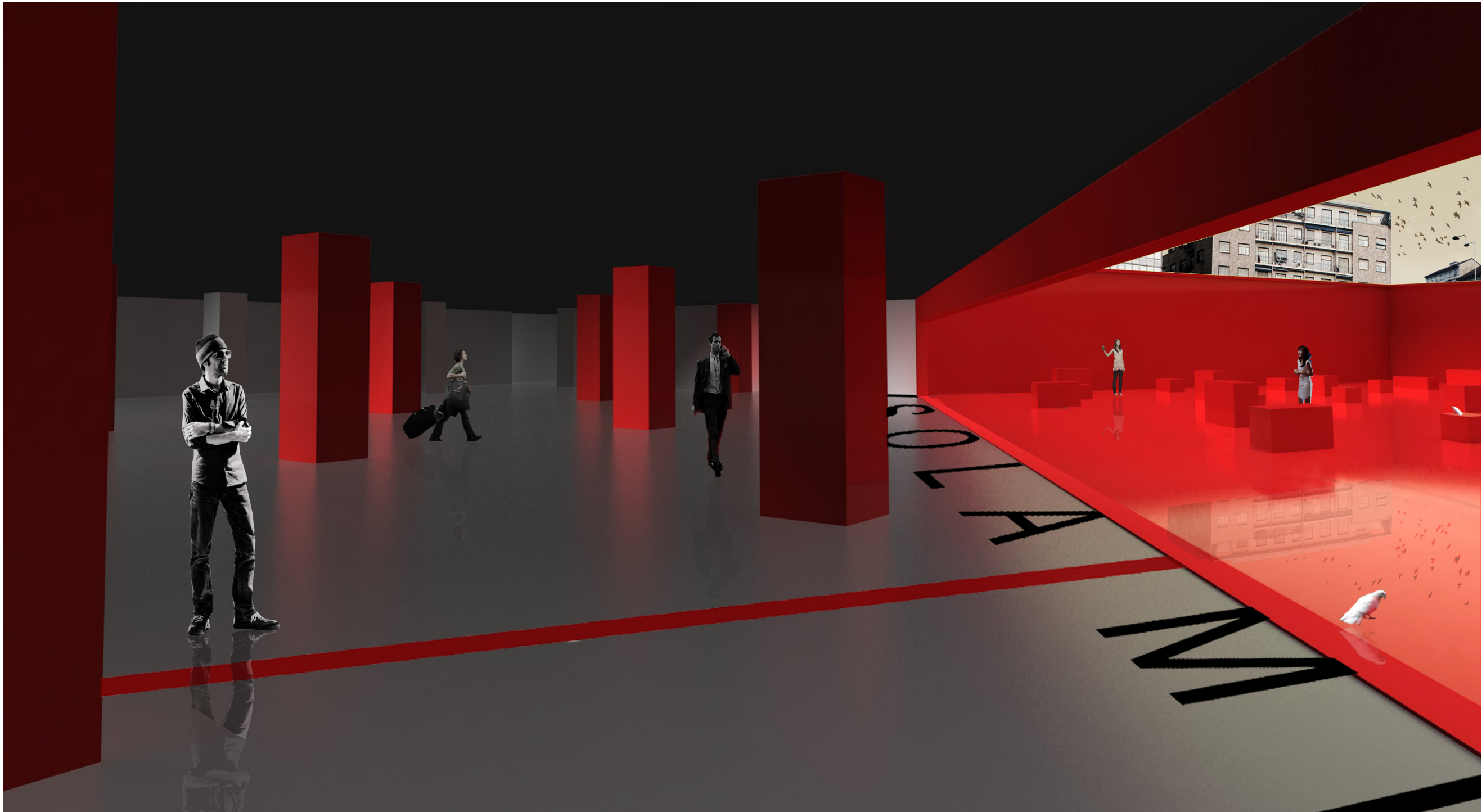


fig. 1



panoramica di piazzale loreto pag. 4-5

fig. 2



muro del pianto gerusalemme pag. 11

fig. 3



hyde park memorial london foto 2009 pag. 13

fig. 4



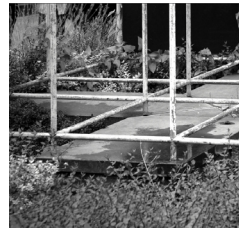
piazza san carlo, torino, foto 2008 pag. 15

fig. 5



9/11 memorial lights new york pag. 16

fig. 6



monumento ai morti nei lager tedeschi, bbpr, milano pag. 24

fig. 7



vietnam war memorial, maya lin, washington d.c., pag. 25

fig. 8



cretto di gibellina, alberto burri, gibellina, pag. 27

fig. 9



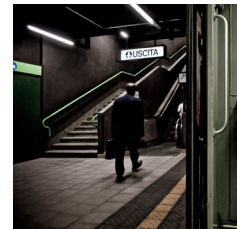
jewish museum, daniel libeskind, berlino, pag. 28-29

fig. 10



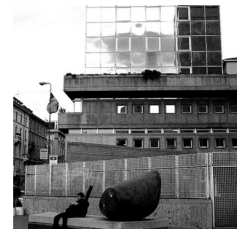
holocaust memorial, peter eisenman, berlin pag.31-32

fig. 11



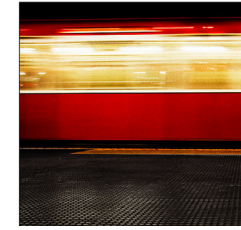
interno della metropolitana loreto pag. 41

fig. 12



sosta in piazzale loreto pag. 42

fig. 13



aspettando il metro pag. 44-45

fig. 14



riflessione sulla facciata di piazzale loreto pag. 46

fig. 15

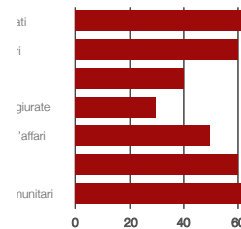


diagramma percentuale pag. 47

fig. 16



concept pag. 49



fig. 17



non luogo  
pag. 50

fig. 18



introspezione  
pag. 50

fig. 19



isolamento fisico  
pag. 50

fig. 20



isolamento psicologico  
pag. 50

fig. 21



spaesamento  
pag. 51

fig. 22



attesa  
pag. 51

fig. 23



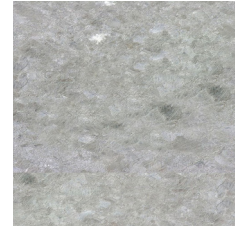
ostacolo  
pag. 51

fig. 24



crocevia  
pag. 51

fig. 25



marmo valle strona  
pag. 58

fig. 26



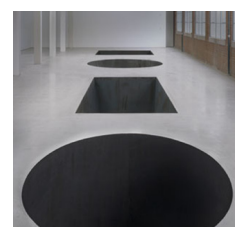
resina epossidica rivesti-  
mento poliuretano  
pag. 59

fig. 27



micheal heizer , dissi-  
pate, part of nine nevada  
depressions, black rock  
dessert, nevada, usa,  
pag. 60

fig. 28



michael heizer, north  
east,south-west, dia cen-  
ter, new york, usa,  
pag. 60

fig. 29



carl andre,  
144 graphite silence,  
galerie tschudi,  
glarus, svizzera,  
pag. 61

fig. 30



james turrell,  
skyspace opens,  
yorkshire sculpture park,  
uk,  
pag.61



## **bibliografia**

Augé M., 1993, Nonluoghi: introduzione a una antropologia della surmodernità, Ed. Eleuthera, Milano

Bevilacqua P., 2001, Sull'utilità della storia per l'avvenire delle nostre scuole, Milano, Donzelli

Casali L, Gagliani D., 2008, La politica del terrore. Stragi e violenze naziste e fasciste in Emilia Romagna, Napoli-Roma, L'ancora

Eisenman P., Contropiede, Skira Ed., Milano, 2005

Gallerano N., 1999, La Resistenza tra storia e memoria, Milano, Mursia

Heathcote E., Monument builders, Academy Editions, London, 1999

Isnenghi M., 2004, L'Italia in piazza. I luoghi della vita pubblica dal 1848 ai giorni nostri, Bologna, Il Mulino

Loos A., Parole nel vuoto, Ed. Adelphi, Milano, 1972

Montini Zimolo P., Il progetto del monumento, tra memoria e invenzione, Ed. Mazzotta, Milano, 2000

Nora P., 1984, Les lieux de mémoire, Paris, Gallimard

Placanica A., 2001, L'età moderna. Alle radici del presente: persistenze e mutamento, Milano, Bruno Mondadori

Prodi P., 1999, Introduzione allo studio della storia moderna, Bologna, Il Mulino

Rossi-Doria A., 1998, Memoria e storia: il caso della deportazione, Soveria, Rubettino

Tarpino A., 2008, Geografie della memoria. Case, rovine, oggetti quotidiani, Torino, Einaudi

Teti V., 2004, Il senso dei luoghi. Memoria e storia dei paesi abbandonati, Roma, Donzelli

Villani L., 1985, Per una grande Milano, dieci anni di lavori pubblici, Milano, Edizioni Milani,

Zerubavel E., 2005, Memoria collettiva e costruzione sociale del passato, Bologna, Il Mulino