

An aerial photograph of a city grid, tilted at an angle, with a dark grey overlay. The text 'WAS' is written in large, white, sans-serif capital letters across the top portion of the image.

WAS

WAR

SAW

WAS WAR SAW

Il memoriale della Varsavia rimossa

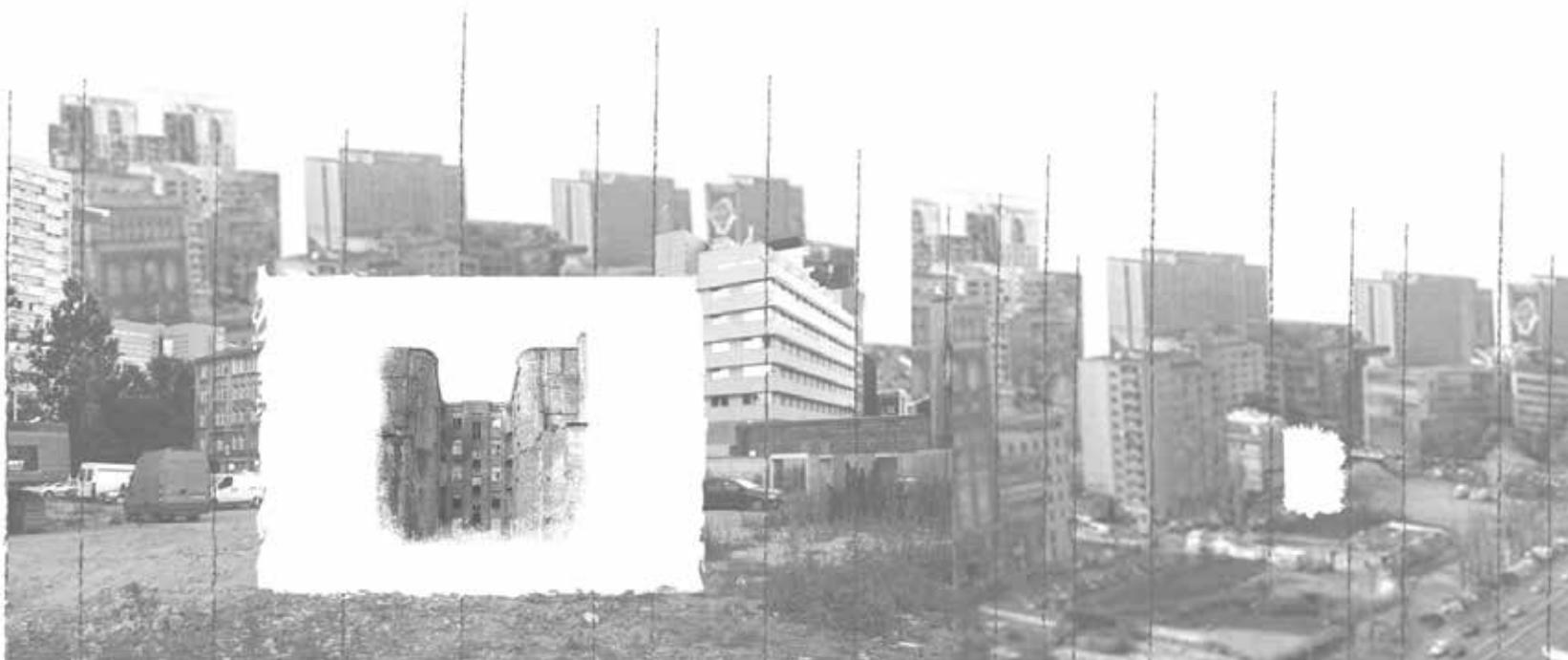
candidato: **Cristiano Gerardi**

relatore: prof. **Guido M. Morpurgo**

correlatrice: prof.ssa **Annalisa de Curtis**



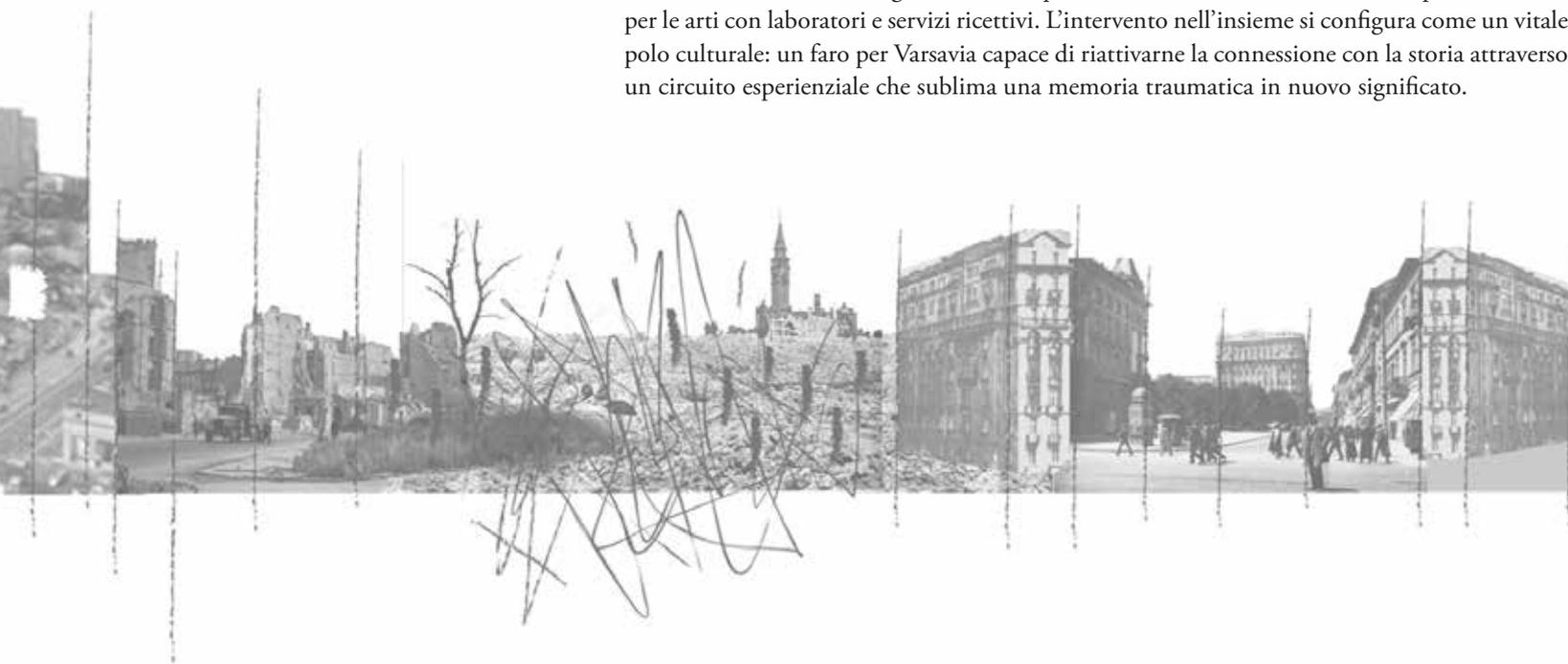
Politecnico di Milano
Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni
Laurea Magistrale in Architettura
A.A 2018 - 2019



ABSTRACT

Il memoriale della Varsavia rimossa

La fine della guerra rappresentò il risveglio da un incubo collettivo per la Polonia, del quale solo alcuni frammenti sopravvissero a testimoniare la distruzione compiuta dai nazisti non come atto bellico ma progettata e consumata per odio. Questi elementi sono stati col tempo soggetti a un fenomeno di rimozione, volto a cancellare il ricordo del trauma subito: se durante il socialismo reale la realizzazione di una visione modernista dell'urbanistica si conciliava con la condizione di tabula rasa, oggi nel libero mercato la permanenza dei pochi frammenti intatti è di intralcio al prosperare della speculazione immobiliare. Il progetto memorialistico in ul. Waliców ricolloca nella città del presente tre edifici sopravvissuti all'annientamento assieme a una porzione del muro del ghetto. Al fine di dare voce a questi testimoni della storia nel caos multiforme della Varsavia in rapida evoluzione, sulla rovina di Waliców 14 viene sospeso un monumentale involucro di piombo, materiale durabile e duttile che assorbe la luce e il suono conservando le tracce del tempo. Attraverso questa operazione di contestazione del contesto, si vuole ricreare un ambito protetto per accostarsi alla memoria con la dovuta distanza e accogliere nel silenzio catartico una narrazione inarrivabile. Il corpo mutilato della rovina viene incorniciato dai tagli ricavati sull'imponente carter che cela e protegge la ferita aperta ma allo stesso tempo denuncia l'assenza. Al di sotto di questo, uno spazio dedicato al teatro punta verso la parete della rovina, risignificandola come quinta vibrante sotto la luce zenitale che filtra dalla copertura. Un sistema di superfici in declivio fa riemergere gradualmente le fondazioni degli immobili scomparsi, conducendo il visitatore su un piano storico sepolto attraverso gli ambienti dell'archivio Ringelblum. La riqualificazione dei Waliców 10 e 12 ospita un centro per le arti con laboratori e servizi ricettivi. L'intervento nell'insieme si configura come un vitale polo culturale: un faro per Varsavia capace di riattivarne la connessione con la storia attraverso un circuito esperienziale che sublima una memoria traumatica in nuovo significato.



INDICE

1	STORIA	11
1.1	Era Varsavia	19
1.2	Distruzione	29
1.3	Ricostruzione	37
1.4	Ora Varsavia	51
2	DESTINO	55
2.1	Frammenti	57
2.2	Rimozione	69
2.3	Scala	77
3	PROGETTO	87
3.1	Involucro	93
3.2	Quinta	101
3.3	Sacro	109
3.4	Infrastruttura	117
4	FONTI	119

Varsavia - ul. Waliców, 2017.
foto: Cristiano Gerardi



1

STORIA

Rovine su rovine

«C'è un quadro di Klee che s'intitola Angelus Novus. Vi si trova un angelo che sembra in atto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l'infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che gli non può chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo il progresso, è questa tempesta.»¹

Nelle pagine successive verrà ripercorsa la turbolenta serie di processi che, come la bufera descritta nella visione di Benjamin, ha determinato incredibili sconvolgimenti nel palinsesto urbano di Varsavia. Se si osservano due foto aeree catturate nello stesso luogo della città ma distanti nella datazione appena qualche decina d'anni, risulta difficile poterle ricollegare alla stessa area geografica: solo attraverso un paziente esercizio di sovrapposizione e confronto si riesce a cogliere delle analogie nella maglia viaria e la presenza di un pugno di elementi coincidenti: si tratta dei pochi frammenti sopravvissuti alla storia che nel corso del XX secolo ha stravolto la morfologia di Varsavia.

Nel corso di un periodo storico relativamente breve, se si pensa all'evoluzione e stratificazione secolare se non millenaria delle città europee, il panorama di Varsavia ha subito stravolgimenti tali da rimetterne totalmente in discussione la propria identità. La distruzione sistematica condotta dai nazisti per progetto di odio più che per atto bellico di cui è stata vittima durante la Seconda guerra mondiale ha ridotto la città, un tempo fiorente crocevia di culture, a una distesa di macerie; davanti alle quali ci si è interrogati se non fosse opportuno lasciare sotto il cielo quel suolo mutilato per ricostruire in un altro luogo la capitale polacca. All'immane catastrofe ha seguito invece una subitanea ripresa della vita: nei primi anni dopo la guerra la popolazione ha continuato a tornare nella defunta città per farla risorgere dalle proprie ceneri. Nel mutato assetto politico, che ha visto la Polonia accorpata al blocco sovietico, la ricostruzione ha trovato una spinta ideologica di netta rottura con il passato. La storia si è

¹ Benjamin W., Sul concetto di storia (1966), Einaudi, Torino 1997, p. 35.

Nella fotografia aerea inquadrano la stessa porzione di Varsavia: a sinistra nel 1935, a destra nel 2018.

fonte: <http://mapa.um.warszawa.pl>





dunque dovuta scontrare con un ideale di progresso che ha messo in discussione la fragile connessione morfologica con la storia sopravvissuta alla distruzione. Le tracce della memoria hanno subito una graduale rimozione per lasciare spazio a una città moderna e completamente riformata.

Ma la frattura che ha rappresentato la nefanda vicenda della Seconda guerra mondiale ci pone sulla soglia di un'interrogazione assoluta: dopo Auschwitz l'interpretazione del corso storico come processo di perfetto compimento del progresso umano viene fondamentalemente incrinata. La meccanizzazione della vita nella rivoluzione industriale, che nell'occasione ha contribuito in maniera decisiva con la tecnica antiscientifica per definizione al servizio della distruzione, ha fatto emergere con una inaudita brutalità la distruttività umana, spingendoci sull'orlo della catastrofe definitiva. Il futuro viene da qui in poi vissuto come prefigurazione apocalittica anziché come dimensione legittima della storia². Come mette in chiaro Richard Neutra: «oggi più che mai sembra preoccuparci l'ansiosa questione se la razza umana sia fatalmente autodistruttiva e quindi destinata a sparire dalla faccia della terra, o se con la nostra attività progettante possiamo tentare di assicurarci la sopravvivenza.»³

Le tesi in qualche modo profetiche di Benjamin dettano la necessità di un fondamentale ripensamento per il fine ultimo della sopravvivenza, prima che si verifichino le condizioni della distruzione⁴.

Con il crollo del blocco sovietico la Polonia si è ritrovata nel libero mercato globale. Con la caduta dell'ideologia socialista ci si è allineati dunque con il sistema capitalistico al centro di cui è posta la ricerca individuale del benessere, talvolta prescindendo dall'interesse collettivo. Viene qui messa in discussione la condizione di disagio della civiltà messa in luce da Freud, secondo la quale l'individuo, messa da parte la sua primordiale tendenza individualista a prevalere sul prossimo, si assoggetta alle norme di una società civile per una finalità concertata di conservazione. Sembrerebbe infatti che la tecnica ci abbia messo a disposizione un benessere definitivo e alla portata di tutti: la produzione e il consumo alimentano una macchina

² Cfr. Argan G. C., Progetto e destino, Il Saggiatore, Milano 1965.

³ Neutra R. J., Progettare per sopravvivere. Le emozioni hanno una forma? (1954), Comunità Editrice, Roma 2015.

⁴ Benjamin W., op. cit.

economica il cui risultato è uno sfrenato edonismo. L'accelerazione della vita nell'ubriacatura di un progresso illusorio ha distrutto l'oggetto e il suo valore e si è messa a produrre immagini, che tendono a ripetersi e a moltiplicarsi all'infinito: per consumare un oggetto ci vuole tempo, un'immagine invece si consuma in un momento. La consapevolezza di appartenere a una continuità storica è perduta in favore delle facili soddisfazioni del momento; al tempo non rimane che un valore di tipo economico.

Si avverte oggi la distanza fra un senso passato, scomparso e una percezione attuale, incompleta. Su questo scarto si basa la percezione stessa del tempo, della subitanea e fragile realtà del tempo, cancellata in un batter d'occhio dall'erudizione e dal restauro (l'evidenza illusoria del passato) come dallo spettacolo e dall'aggiornamento (l'evidenza illusoria del presente)⁵.

È oggi necessario rifondare un sistema di progresso che ci permetta di deviare dal baratro in cui rischiamo ogni giorno di più di precipitare. Questo può avvenire solo in un ritrovata concezione di continuità storica: va recuperata la consapevolezza di appartenere a un tempo puro, di cui la vista delle rovine di Varsavia ci può dare una fugace intuizione⁶, al fine di riparare dal pericolo che corriamo. La reinterpretazione della vicenda traumatica che ha interessato la città di Varsavia e che è ad oggi soggetta a un fenomeno di rimozione dalla memoria può invece diventare uno strumento prezioso a tale scopo di cui il progetto si deve occupare.

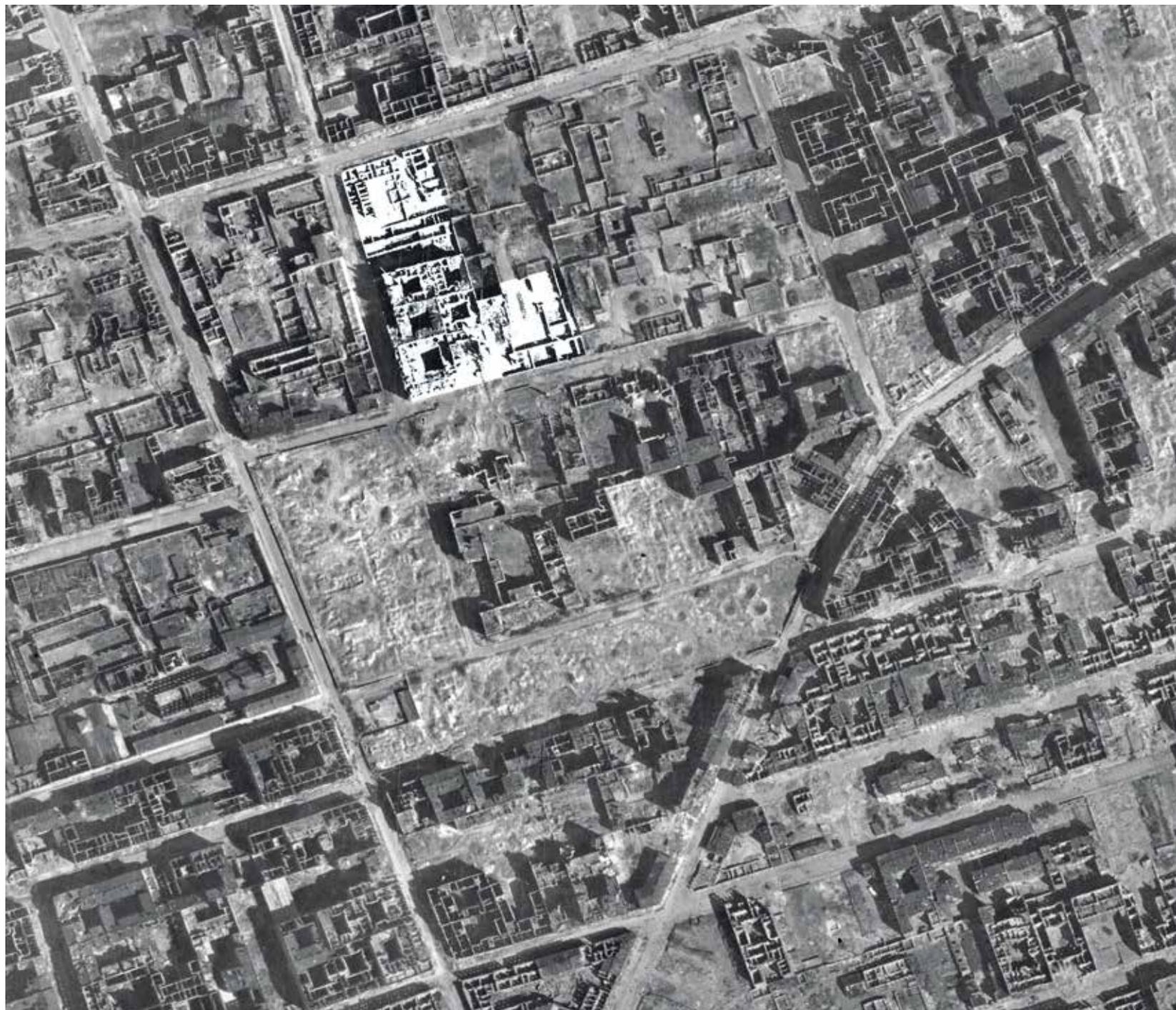
⁵ Cfr. Augé M., *Rovine e macerie* (2003), Bollati Boringhieri, Torino 2004.

⁶ Idem

«Articolare storicamente il passato non significa conoscerlo “proprio come è stato davvero”, significa bensì impossessarsi di un ricordo così come balena in un attimo di pericolo.»⁶

Lo scenario apocalittico della distruzione di Varsavia ritratto in una foto aerea del 1945.

fonte: <http://mapa.um.warszawa.pl>





Varsavia 2017.
foto: Cristiano Gerardi



1.1

ERA VARSAVIA

DNA di una città

1.1.1

ORIGINI DELLA POLONIA

L'antico regno polacco comincia a prendere forma durante il medioevo, nel X secolo una rudimentale confederazione nazionale si istituisce a partire dalla roccaforte di Gniezno adottando per la prima volta la bandiera ancora in uso nello stato moderno. Nei secoli successivi il potere regio si indebolì e il territorio venne a più riprese spartito tra gli imperi austro-ungarico, di Prussia, e Russia. Ma i sudditi polacchi godevano sotto le varie dominazioni di una particolare libertà, imperniata su un sistema parlamentare; da qui i polacchi cominciarono a definirsi come la Nazione della gente libera.

Nel 1791 grazie all'influenza dell'illuminismo, in Polonia venne promulgata la prima costituzione scritta d'Europa: la Costituzione Polacca di Maggio. Ma fino all'intervento napoleonico che costituì il Granducato di Varsavia alle dipendenze della Francia, la nazione venne nuovamente occupata dai tre imperi citati che nel 1795 se ne spartirono il territorio cancellando di fatto la denominazione geografica precedente e dando così inizio a un periodo di rappresaglie e ribellioni tra la popolazione.

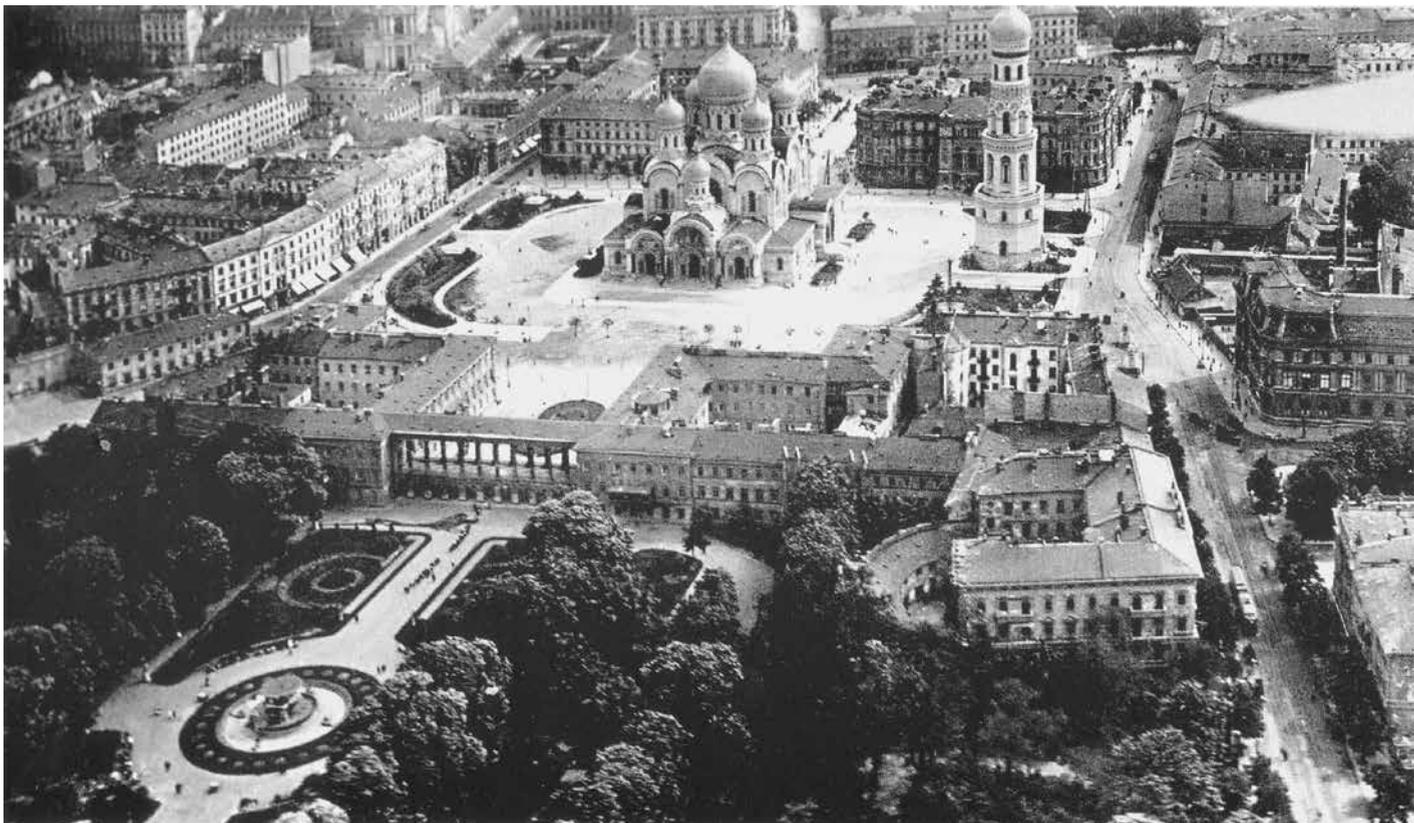
Con la fine delle guerre napoleoniche venne ricostituito sotto la dominazione dello zar russo un Regno polacco, la cui libertà venne sempre più limitata fino a una sostanziale annessione con la Russia. Nel corso del XIX secolo, sotto la dominazione zarista, la Polonia fu interessata da una rapida crescita, raggiungendo un notevole livello di urbanizzazione grazie alla spinta verso l'industrializzazione. Se nel 1871 Varsavia arrivava a 151.000 abitanti, agli inizi del secolo XX ne contava già 800.000. Un dato da tenere in considerazione è la forte presenza multietnica che caratterizza la città, infatti il 40% della popolazione non era di appartenenza slava bensì composto da minoranze, tra cui ucraine, tedesche ed ebraiche.¹ Ma la presenza soggiogante dello zar era vissuta come un peso per la popolazione, sintomatico fu l'episodio della cattedrale ortodossa fatta edificare dai russi di fronte al palazzo reale, al centro della piazza principale di Varsavia, tra il 1894 e il 1912 mantenendo la linea stilistica degli edifici religiosi di Mosca. Essa venne smantellata nel 1924 in seguito alla costituzione dello stato indipendente di Polonia.

¹ Tonini C., Varsavia nel Novecento. Una città tra occidente e oriente, in **Boscolo A.**, Le trasformazioni urbane di Varsavia nel Novecento, Carocci Editore, Roma 2005.

Foto aerea su Varsavia del 1915 che inquadra dal basso verso l'altro: Ogrod Saski (giardini Sassoni), Pałac Saski (palazzo reale) e la piazza Piłsudski al centro della quale si erge la cattedrale Alexander Nevsky, smantellata tra il 1924 e il 1926. in seguito alla indipendenza polacca.

Il palazzo reale, edificato nel 1842, sarà invece distrutto per mano tedesca attorno al 1944.

fonte: <http://warszawa.wyborcza.pl>



1.1.2

REPUBBLICA INDIPENDENTE POLACCA

Con la Prima guerra mondiale si conclude il periodo zarista, alla Russia succede durante gli anni del conflitto la Germania che, una volta sconfitta, dovette cedere i territori occupati affinché si potesse istituire nel 1918, grazie all'appoggio degli Alleati vincitori, la Seconda Repubblica di Polonia. La decisione venne sancita con il trattato di Versailles, i territori polacchi appartenuti a Russia, Prussia e Austria vennero unificati sotto la capitale Varsavia. Il giovane stato poté dotarsi nel 1921 di una costituzione ma nel 1926 in seguito a squilibri politici che sfociarono in una guerra civile, salì al potere il maresciallo Józef Piłsudski, il quale istituì un regime autoritario basato sul concetto di sanacja (risanamento). Alla sua morte nel 1935 il potere viene gestito da una giunta militare che applicò il programma della destra nazionalista, applicando il controllo in maniera molto rigida e arrivando a bandire il partito comunista.²

In questo periodo Varsavia che torna ad essere la capitale della confederazione polacca è interessata da una forte espansione: nel 1930 la popolazione contava 1.295.000 unità con una forte presenza ebraica (circa il 30% degli abitanti) favorita dalla relativa tolleranza della popolazione slava. Ma emerge anche in quegli anni la sproporzione tra i bisogni di una città interessata da un rapido inurbamento e le possibilità di soddisfarli: al di fuori delle zone centrali in cui la classe borghese è l'unica a potersi permettere i confort della modernità, si sviluppano decine di quartieri operai molto uniformi che versano spesso in condizioni miserevoli. Si riporta una tabella che riassume la relazione³ di Stefan Starzyński che illustra la situazione di sottosviluppo di Varsavia nel 1938:

² Cfr. Tonini C., op. cit.

³ Starzyński S., Rozwoj stolicy

[Lo sviluppo della capitale],

Circolo dell'Unione dei
riservisti della capitale,

Warsawa 1938.

- Solo il 62% delle strade erano pavimentate
- Solo il 40% degli immobili disponeva della fognatura e il 72,5% dell'acqua corrente, tali infrastrutture si concentravano nella zona centrale, quella più densamente popolata, dove dunque circa il 70% della popolazione aveva accesso alla rete fognaria e il 90% all'acqua corrente.
- I ponti sulla Vistola erano solamente cinque, due ferroviari e tre stradali. Secondo l'autore

era necessario riuscire a erigerne almeno altri tre per alleggerire il traffico sugli esistenti.

- I terreni di proprietà municipale costituivano solamente il 4% del totale, una percentuale minima rispetto ad altre città polacche dell'epoca che pone l'amministrazione in difficoltà per la pianificazione urbana.

- L'autore lamenta che 20 tra parchi e giardini pubblici non sono sufficienti per una città da oltre un milione di abitanti.

- La rete elettrica raggiungeva solo l'84,5% degli appartamenti, quella del gas appena il 36,5%.

- 244 km di tramvie e appena 47 km per la rete degli autobus non erano sufficienti per il trasporto pubblico. Le esigenze del traffico cittadino sarebbero state soddisfatte solo attraverso una rete metropolitana, il cui progetto venne ripreso solo dopo la guerra.

La gran parte dell'edilizia del periodo tra le due guerre riguarda la parte della città a sinistra della Vistola e vede la proliferazione dei cosiddetti *Kamienica koszarowa*⁴ (edifici-caserma). Il grande sviluppo di questa tipologia diede una forte caratterizzazione ai lotti su cui veniva costruita a cortina continua una serie di blocchi: spesso era prima realizzato un edificio principale su strada, a cui venivano aggiunte in seguito le estensioni laterali e per ultima la chiusura oltre la corte che si delinea. L'omogeneità del tessuto urbano si basava sul sistema costruttivo a muri portanti in mattoni molto spessi che permetteva di organizzare i locali su cinque o sei piani, di essi tre quarti erano adibiti all'esclusiva funzione residenziale ma spesso le abitazioni includevano stanze adibite a negozio o laboratorio, era inoltre spesso presente un piano cantinato. Tale principio insediativo rispondeva alle necessità funzionali dell'epoca riuscendo a coniugare elementi ricorrenti in una precisa sintassi formale. Attorno alle corti i vari blocchi di misure ricorrenti assumono una grande varietà formale per restringersi alle estremità e congiungersi agli angoli in maniera da formare delle anse, da qui la luce riesce a penetrare maggiormente all'interno del fabbricato. Le corti sono poi collegate alla strada tramite dei passaggi aperti al piano terra e in alcuni casi collegate tra loro in serie, ampliando lo spazio pubblico in ambiti privati.

⁴ Cfr. **Martyn P.**, Przedwojenny układ zabudowy srodmiestia Warszawy w swietle rezultatow spisu nieruchomosci i mieszkancow z 1919 roku [La struttura del centro di Varsavia prima della Grande guerra, alla luce dei risultati del censimento degli immobili e delle abitazioni del 1919], Eko, Warszawa 1919.

Vista di una corte in un fabbricato storico tipico cosiddetto "Kamienika". Il filo della facciata viene arretrato agli angoli e avanzato in corrispondenza dei vani scala per sfruttare al meglio spazio e luce.

Varsavia 2017.

foto: Cristiano Gerardi



WARSZAWA FUNKJONALNA

1.1.3

Fra le due guerre Varsavia divenne un attivo laboratorio di sperimentazione dell'architettura modernista. Un gruppo di architetti che gravitava attorno alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Varsavia seguiva attentamente la corrente funzionalista che emerse in quegli anni ed ebbe modo in di mettere in pratica le proprie innovative concezioni. Grazie all'istituzione della WSM (*Warsawska Spółdzielna Mieszkaniowa*, Cooperativa varsaviese d'abitazione) e della TOR (*Towarzystwo Osiedli Robotniczych*, Compagnia degli insediamenti operai), vennero realizzate diverse operazioni immobiliari atte a creare abitazioni economiche per gli operai dando concretezza agli ideali del modernismo.⁵

L'esperienza fu importante anche per la creazione di circoli di coinquilini con i quali implementare un programma socio-educativo organizzato nella vita comunitaria. In questi ambiti non solo si promossero riunioni e corsi per adulti ma vennero inoltre allestiti servizi fondamentali come ambulatori e asili. Le attività di stampo socialista messe a punto da queste organizzazioni, sebbene rimaste limitate nella diffusione, rappresentarono un valido punto di partenza per lo sviluppo successivo alla Seconda guerra mondiale.

La posizione strategica di Varsavia nel contesto continentale, al crocevia tra due sistemi di comunicazione, il primo transcontinentale tra Parigi e Mosca e il secondo un corridoio intermarittimo che, se opportunamente sfruttato, avrebbe potuto connettere il Mar Baltico al Mar Nero. Varsavia aveva il potenziale per divenire un punto nodale del traffico internazionale, pertanto la sua attenta pianificazione era quanto più necessaria. Su questi presupposti, nel 1934 due giovani architetti varsaviani Chmielewski e Syrkus portarono all'attenzione del CIAM uno studio fondamentale denominato *Warsawa funkcjonalna*.⁶

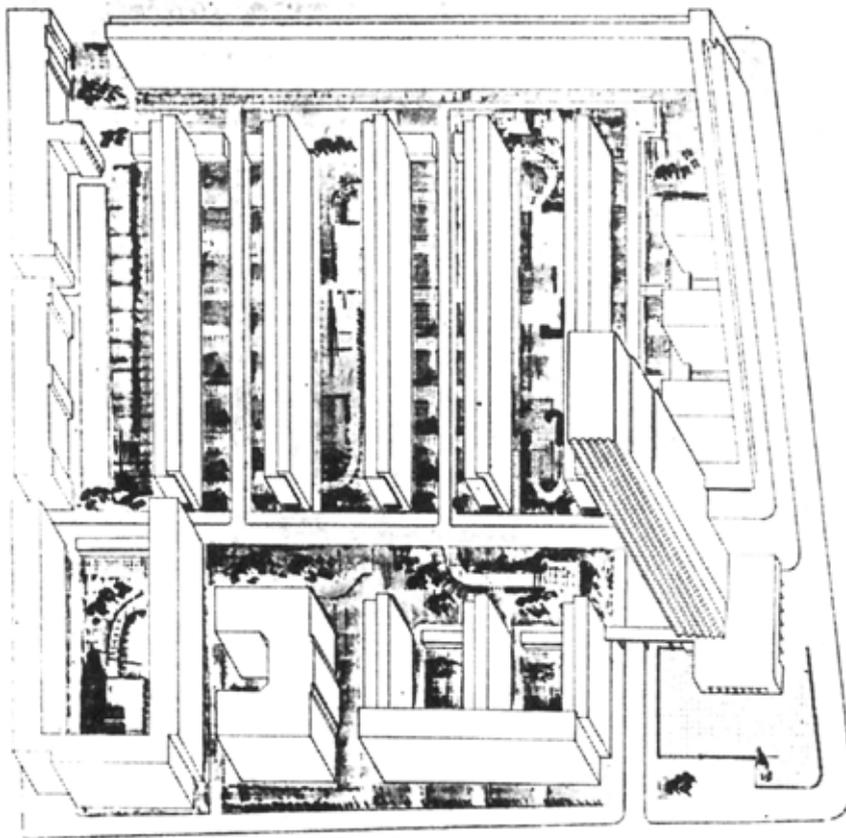
La ricerca individuava i margini di espansione della città in una regione metropolitana che prendeva il nome di *Varsavia maximum* (Vmax) che si sarebbe estesa per un raggio di circa 30 km dal centro, andando a prendere le cittadine di Modlin a nord e di Czersk a sud. Il ragionamento alla base era incentrato sull'urbanizzazione delle campagne circostanti e sul progressivo svuotamento abitativo dell'area centrale, nella quale si sarebbero dovute

⁵ Cfr. Boscolo A., *Le trasformazioni urbane di Varsavia nel Novecento*, Carocci Editore, Roma 2005.

⁶ Cfr. Chmielewski J. e Syrkus S., *Warszawa funkcjonalna*, SARP, Warszawa 1934.

Progetto N. 47 parzialmente realizzato di un quartiere operaio in via Topolowa, Varsavia.
Progettisti: S. K. Dąbrowski, W. Oyrzanowski e B. Malisz.

Da Architektura i Budownictwo 2, 1935,
in **Boscolo A.**, op. cit.





Nella pagina affianco: confronto tra una foto aerea nel 1945 (in alto) e una immagine satellitare del 2017 (in basso) del quartiere di Kolo, Varsavia.

Si può osservare uno dei pochi esempi di edilizia operaia nati dall'esperienza del razionalismo polacco del periodo tra le due guerre. Tale sperimentazione fu essenziale per lo sviluppo urbano nella successiva fase del socialismo.

fonti: <http://mapa.um.warszawa.pl>
e Google Earth

concentrare le funzioni di rappresentanza e di importanza sociale per l'intera regione. Il percorso transcontinentale est-ovest sarebbe diventato il principale asse di sviluppo economico, mentre una zona residenziale per gli operai, basata sulla concezione di città lineare ed estesa lungo il corso del fiume, sarebbe stata affiancata agli apparati industriali, al fine di ridurre al minimo lo spostamento casa-lavoro ma comunque rispettando una certa distanza costituita da una fascia verde per schermarsi da rumore e inquinamento.⁶

In un'epoca turbolenta e in continua evoluzione come quella tra le due guerre, l'architettura e la pianificazione erano eroicamente viste come gli strumenti principali per migliorare la vita delle persone. L'intento di generare uno spazio sufficientemente indifferenziato e egualitario affinché tutta la popolazione avesse le stesse possibilità di fruizione del contesto urbano, senza distinzioni formali determinate dall'appartenenza di classe o dalle capacità economiche guidò le esperienze di quegli anni e fu la molla che permise nell'immediato dopoguerra di avviare un programma di totale riforma nella pianificazione. Fu inoltre questa spinta eroica a permettere a coraggiosi gruppi di razionalisti, organizzati in laboratori clandestini, a continuare la pianificazione di una nuova Varsavia durante i tragici anni della Seconda guerra mondiale. Grazie anche a tale attività di progettazione partigiana si poté con grande solerzia cominciare la ricostruzione della città post-bellica nelle promettenti condizioni politiche mutate, dalla cui comunalizzazione del suolo cittadino permise di implementare un modello assoluto e pienamente socialista senz'altro influenzato dal contributo di Warszawa Funkcjonalna.

⁶ Cfr. Chmielewski J. e Syrkus S., op. cit.



Varsavia 2017.
foto: Cristiano Gerardi

1.2

DISTRUZIONE

Muri e macerie

1.2.1

INVASIONE E UMILIAZIONE

Il primo settembre 1939 i tedeschi invasero la Polonia. Giunti a Varsavia spezzarono in breve tempo la resistenza bombardando e distruggendo il 12% degli edifici e facendo circa 60.000 vittime civili. Ebbe così inizio la tragica fase di occupazione durata sei anni che ridusse la città a un cumulo di macerie e che costò 700.000 vite, più delle perdite di guerra di Francia e Gran Bretagna, portando alla fine della guerra la città, in cui nel 1939 risiedevano 1.300.000 persone, a contare 162.000 abitanti.¹

In seguito all'annessione al Reich della Polonia la capitale dello stato sottomesso venne spostata a Cracovia, città considerata più vicina alla cultura germanica. Oskar Dengel divenne il nuovo sindaco di Varsavia a seguito dell'arresto di Stefan Starzyński. Egli raccolse attorno a sé una squadra di tecnici a cui commissionò l'elaborazione di un piano per la liquidazione della città polacca e la sua sostituzione con una città tedesca. L'intento era quello di annullare il ruolo di Varsavia come centro politico e culturale polacco. Nel 1940 venne avviato il piano dall'eloquente titolo: "La destrutturazione della città polacca e l'erezione della città tedesca": questo avrebbe comportato una drastica riduzione delle dimensioni della città, portandola da oltre un milione di abitanti fino a 40.000. Le vie della città avrebbero cambiato nome: corso Ujazdowskie diventava Siegerstrasse (via della Vittoria), la città vecchia sarebbe tornata ad essere il fulcro e attorno ai giardini Sassoni si sarebbe creato il centro direzionale tedesco, con una piazza dedicata a Hitler e una torre. Vennero requisiti diversi immobili per creare una città segregata per i tedeschi, che andava dalla Piazza del Teatro fino al quartiere Mokotów e la popolazione polacca avrebbe dovuto essere relegata al di là del fiume. Tutti gli attributi artistici e architettonici propri della cultura autoctona inoltre avrebbero dovuto essere rimossi.²

Nella seconda fase di pianificazione a partire dal 1942 si progettò di erigere una Volkshalle al posto del castello reale, sul quale pendeva dal 1939 la condanna alla distruzione, non ancora eseguita. Nel frattempo gli sviluppi della guerra resero Varsavia un importante snodo strategico per la Germania nazista riguardo al piano di invasione della Polonia, questo impedì dunque di mettere in pratica i piani di trasformazione.

¹ Cfr. Tonini C., op. cit.

² Cfr. Boscolo A., op. cit.

SEGREGAZIONE: IL GHETTO DI VARSAVIA

1.2.2

Nel marzo 1940 lo *Judenrat*, un organo di autogoverno ebraico istituito dai tedeschi, viene incaricato di iniziare la costruzione di un muro attorno a un'area "a rischio epidemia" che avrebbe dovuto difendere la popolazione dalla diffusione del tifo, un'infezione che gli ebrei erano ingiustamente accusati di diffondere. Venne qui ripresa la tradizione del ghetto come forma urbana di istituzionalizzazione del concetto di differenza, nel suo aspetto deterioro di prassi della segregazione.³ La popolazione giudea che costituiva il 28,4% del totale a Varsavia⁴, vessata dall'applicazione delle leggi razziali già formulate in Germania, venne infine sigillata con la dichiarazione ufficiale di chiusura del ghetto il 12 ottobre 1940 (in corrispondenza col giorno di *Yom Kippur*). L'area venne dunque resa inaccessibile, gli scambi con l'esterno erano regolari attraverso ventidue porte sorvegliate, in seguito ridotte a quattro. Agli ebrei erano imposte una serie di limitazioni, come il divieto di commerciare con l'esterno, e ristrettezze dovute alla regolazione dei beni in entrata. Oltre ai 350.000 abitanti costretti entro il muro tramite espropri forzati e coercizione, vennero qui deportati dalle città vicine altri ebrei, gettando in una condizione di sopravvivenza precaria i reclusi. Se inizialmente i confini passavano tra le proprietà, dividendo tal volta le corti e i piani delle cantine, nel 1941 i essi vennero ridefiniti, spostando il muro al centro delle strade in modo da avere un maggior controllo e impedire le attività di contrabbando in entrata e uscita, fiorite naturalmente per le necessità di sopravvivenza delle oltre 500.000 persone segregate e costrette a condizioni esistenziali infime.

Durante i terribili anni che interessano questa vicenda, la condizione nel ghetto andò continuamente peggiorando: alle attività di resistenza messe in campo da organizzazione clandestine come la ZOB e il Bund⁵ i nazisti rispondevano con rastrellamenti e fucilazioni. La tensione si protrasse fino all'attivazione della cosiddetta "soluzione finale" nell'estate del 1942, a partire da cui la maggior parte della popolazione giudaica segregata venne condotta forzatamente o con false promesse dal punto di raccolta, nell'estremità settentrionale del ghetto: la *Umschlagplatz*, attraverso convogli ferroviari verso il campo di sterminio di *Treblinka*, poco a sud-ovest di Varsavia⁶. I pochi ebrei che sfuggono alla deportazione vengono impiegati per lavori forzati in varie officine o vivono in una precaria clandestinità. Il 19 aprile 1943 il ghetto

³ Morpurgo G., prefazione a *Città divise - Belfast, Beirut, Gerusalemme, Mostar e Nicosia*, Calame J. e Charlesworth E., Medusa, Milano 2012.

⁴ Cfr. Tonini C., op. cit.

⁵ Cfr. Edelman M., *Il ghetto di Varsavia lotta*, Goldkorn W. (a cura di), Giuntina, Roma 2012.

⁶ Cfr. Boscolo A., op. cit.

La foto aerea in basso ritrae l'area di Mirów nel cuore di Varsavia a seguito dell'annientamento messo in atto dai nazisti. Su questa sono segnati i pochi frammenti sopravvissuti nella prima fase di ricostruzione e il perimetro del muro del ghetto piccolo.

La sezione urbano in alto evidenzia il profilo dei frammenti citati.



è quasi interamente svuotato quando scoppia la scintilla della rivolta armata da parte delle forze partigiane giudaiche, che sferrano agguati di guerriglia e sabotaggi ai danni delle truppe naziste. I tentativi di repressione non hanno efficacia poiché il terreno di scontro è insidioso per i tedeschi che vengono continuamente messi alle strette da attacchi a sorpresa dalle finestre delle case svuotate e da ordigni nascosti⁷.

L'epilogo della vicenda fu tragico: non potendo fronteggiare le forze partigiane in campo aperto, i nazisti prendono la decisione stanare e annientare definitivamente i pochi superstiti dando alle fiamme le case del ghetto. Ciò che non fecero le fiamme venne portato a compimento da squadre di genieri istituite all'occasione con l'incarico di radere al suolo gli edifici sopravvissuti. Dove prima della guerra sorgeva il popoloso quartiere ebraico non rimaneva ora che una distesa di macerie e dopo breve tale sorte toccò all'intera città.

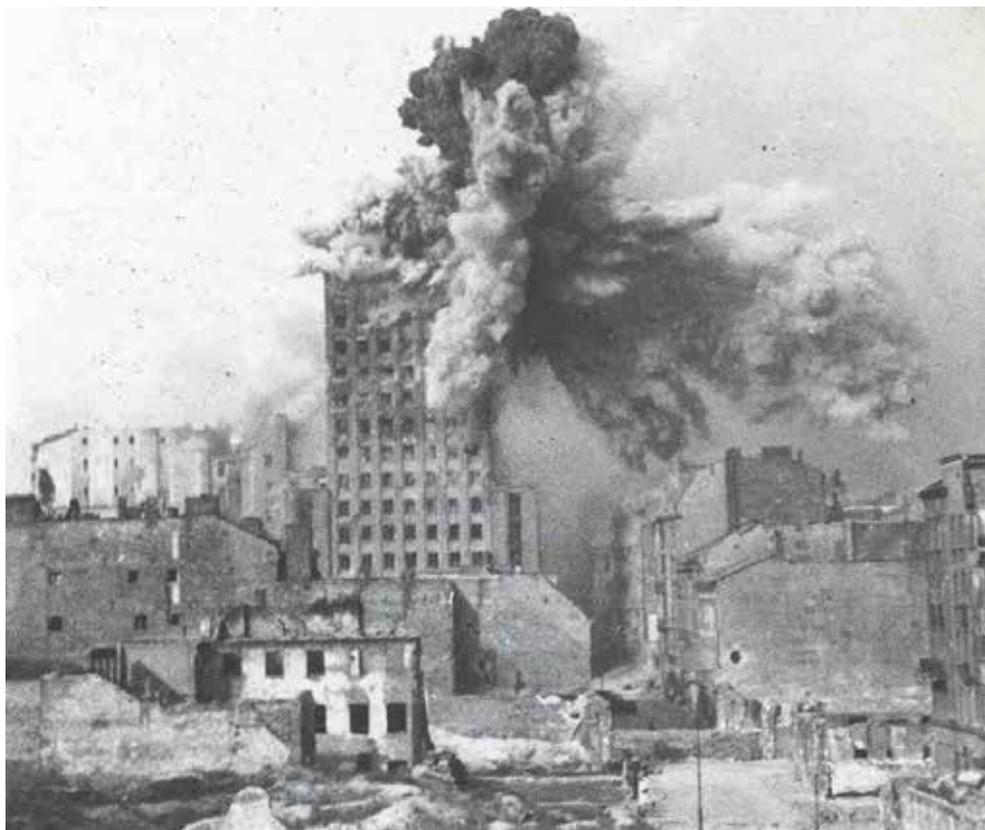
⁷ Cfr. Edelman M, op. cit.

La foto sulle macerie del ghetto è stata scattata durante un volo di ricognizione da parte dei sovietici attorno al 1944.

In basso a sinistra si intravede il blocco edilizio di Waliców 14, 12 e 10.

Fonte: Marburg picture index
<https://www.bildindex.de/>





La foto ritrae la distruzione controllata da parte squadre di genieri naziste della torre Prudential, edificata nel 1930-31 e restaurata durante la ricostruzione.

fonte:

<https://www.wykop.pl>

Edifici distrutti o danneggiati secondo l'inventario del BOS⁸ stilato nel 1945

Edifici completamente distrutti	11.229	44,0 %
Edifici danneggiati	3.879	15,2 %
Edifici poco e per niente danneggiati	10.390	40,8 %

Tabelle riportate in

Boscolo A., op. cit., pp. 84 e 85.

fonte: Drozdowski M. M., Historia Warszawy, Warszawa 1990, p.470.

Bilancio percentuale delle perdite del 1945 a Varsavia rispetto alla situazione del 1939

Impianti industriali	90 %	Edifici residenziali	72 %
Edifici ospedalieri	90 %	Centrali elettriche	50 %
Teatri e cinema	90 %	Rete tranviaria	80 %
Edifici di valore storico	90 %	Condutture e acquedotti	38 %
Edifici scolastici	70 %	Alberi delle aree verdi	60 %

⁸ Biuro Odbudowy Stolicy (ufficio per la ricostruzione della capitale)

1.2.3

INSURREZIONE E ANNULLAMENTO

Lo scoppio della rivolta nel ghetto diede una scossa alla situazione di stallo scatenando la furia distruttiva nazista, Himmler ordinò a quel punto di radere al suolo gli edifici in cui vivevano gli ebrei, operazione che potè considerarsi conclusa con la distruzione della sinagoga centrale.

Il 1 Agosto 1944, all'arrivo dei sovietici che si acquartierarono sulla sponda orientale del fiume, scoppiò l'insurrezione generale. Nei successivi 63 giorni di guerriglia pesante l'esercito Russo non intervenne lasciando che i tedeschi spegnessero la rivolta in cui persero la vita 150.000 abitanti⁹. Il 2 ottobre i rivoltosi furono costretti alla firma della resa e l'11 ottobre Hitler impartì l'ordine di radere al suolo la città. Esso venne eseguito in maniera molto scrupolosa da unità speciali dotate di esplosivi e lancifiamme tra cui il *Vernichtungskommando* (Commando dello sterminio) e il *Brennkommando*, che vennero incaricate di bruciare e far saltare in aria gli edifici seguendo nell'ordine una lista compilata da storici collaborazionisti. Le operazioni si protrassero fino al giorno precedente la liberazione avvenuta il 17 gennaio 1945, portando a compimento l'efferata volontà iniziale di annullare la presenza culturale e fisica della capitale polacca.

⁹ Cfr. Boscolo A., op. cit.

Varsavia 2017.

foto: Cristiano Gerardi



1.3

RICOSTRUZIONE

Metamorfosi nel socialismo reale

1.3.1

PIANIFICAZIONE SULLE MACERIE

La Varsavia liberata nel gennaio del 1945 era una città defunta, come titolarono i giornali il giorno della liberazione. La condizione posta dall'Unione Sovietica per la mobilitazione degli aiuti necessari alla ricostruzione di Varsavia, era che essa tornasse ad essere la capitale dello stato polacco. Alcuni pareri contrari emersero da parte dei polacchi rifugiati in Inghilterra, ma la volontà di Stalin era quella di ricostruire immediatamente la città procedendo con lo stanziamento di metà dei fondi necessari. L'ordine rispecchiava la volontà della maggior parte della popolazione e venne convertito in legge nel febbraio del 1945. Il 21 aprile dello stesso anno venne firmato il trattato polacco-sovietico di amicizia, mutua assistenza e cooperazione economica. Nel primo periodo dopo la liberazione, l'intervento dell'Unione Sovietica fu essenziale, vennero messi a disposizione della popolazione varsaviana viveri e alloggi temporanei, nonché mezzi di trasporto e assieme all'esercito polacco ci si occupò di ripulire la città da proiettili e mine inesplose. Per riconnettere la città un ponte venne costruito in solo otto giorni sulla Vistola, vennero ripristinate le linee telefoniche e telegrafiche e si ristabilì un traffico ferroviario. Grazie all'aiuto di ingegneri russi venne poi ricostruita la centrale elettrica, la rete di distribuzione idrica. Inoltre una delegazione di urbanisti sovietici, guidati dal presidente del Consiglio della Repubblica sovietica d'Ucraina Khrouchtchov, arrivò a Varsavia per dare consulenza sul processo di pianificazione della ricostruzione.¹

L'opera si presentò fin da subito di portata eccezionale, dato che circa l'85% del patrimonio edilizio era stato distrutto e la sua popolazione decimata. I lavori per sgomberare le strade e i marciapiedi, ripulire i terreni devastati, spianare le irregolarità e occuparsi delle macerie si svolsero in maniera frenetica per gli anni a seguire la liberazione, coinvolgendo gran parte della popolazione tornata in città. La città venne subito interessata da un vasto fenomeno di ripopolamento: la gente si insediava nelle case in rovina, senza riscaldamento né elettricità e a volte senza infissi. Alla fine del 1945 già 312.000 abitanti popolavano la città, di cui 200.000 solo nella parte sinistra rispetto alla Vistola, ovvero il centro che aveva subito le maggiori devastazioni. L'anno successivo Varsavia, concentrata nello sforzo di risorgere dalle proprie ceneri, contava 474.000 persone.²

¹ Cfr. Boscolo A., op. cit.

² Cfr. Santuccio C., op. cit.

Un decreto del 26 ottobre 1945 sancì che la proprietà dei suoli nell'ambito dei confini urbani era assegnata all'amministrazione locale, al fine di «facilitare la ricostruzione razionale della città e la sua ulteriore espansione, adeguandola ai bisogni della Nazione, e specialmente per accelerare la disponibilità e l'utilizzazione del suolo»³.

Sulla base di questa necessaria e rivoluzionaria delibera si poterono impostare le linee guida per la ricostruzione in chiave modernista della capitale. Allo scopo venne incaricato il PAU, un laboratorio architettonico-urbanistico diretto da Szymon Syrkus, autore del sopra citato *Warszawa Funkjonalna*⁴. Le scelte in questa direzione riguardarono innanzitutto la creazione di tracciati stradali adeguati alla circolazione dei veicoli e finalizzata alla decongestione. Inoltre si impostò una zonizzazione ottimale del territorio urbano secondo i principi messi a punto dal CIAM.

Nel 1946 venne presentato il piano generale di ricostruzione firmato dall'architetto Zygmunt Skibniewski ed elaborato dal BOS, un apparato speciale per la ricostruzione della città istituito nel 1945 che divenne il più grande ufficio di progettazione del mondo arrivando a impiegare fino a 1400 persone. Grazie all'attività di progettazione clandestina condotta da alcuni circoli di architetti durante l'occupazione si poté rapidamente giungere alla concretizzazione di un programma di ricostruzione, si trattava ancora però di un piano di massima in cui si definivano le linee guida: il contesto politico non era ancora abbastanza saldo da poter procedere con la formulazione definitiva. Il progetto prevedeva una città di grandi dimensioni caratterizzata da nuclei residenziali dotati di tutti i servizi e distanziati dalle aree verdi per permettere uno stile di vita salubre. L'immagine che doveva emergere era quella di una democratizzazione dello spazio, in cui le possibilità fossero le stesse per tutti.

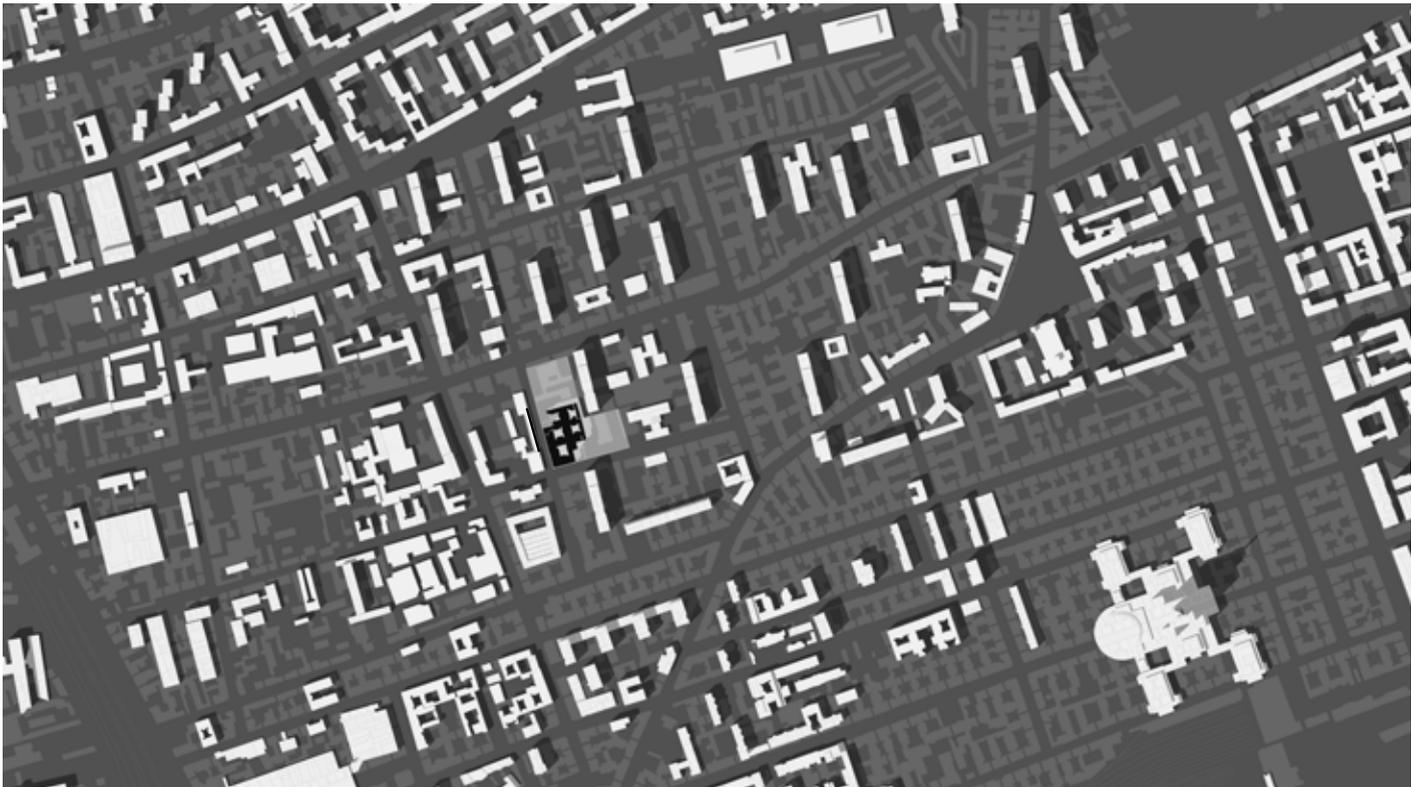
Venne parallelamente creato lo ZOR, l'istituto per gli insediamenti operai, che si sarebbe occupato di definire le nuove cellule territoriali dotate dei servizi base necessari alle comunità di operai. L'ente si occupò della costruzione in diversi punti del territorio urbano di interventi residenziali unitari all'avanguardia, per garantire alla popolazione operaia i confort e servizi necessari.

³ Legislazione estera (PAR. 1), Le leggi urbanistiche in Polonia, in "Urbanistica", n. 1, luglio-agosto 1949, pp. 64-68

⁴ Chmielewski J. e Syrkus S., op. cit.

Il planivolumetrico in basso ritrae l'area di Mirów nel momento di stabilizzazione della ricostruzione nel 1980. Si osservi la sovrapposizione e il salto di scala con la città distrutta dalla guerra riportata sul fondo.

Nella sezione urbana in alto si osservi la presenza dominante del monumento simbolo dell'appartenenza di Varsavia all'URSS.



Prima ancora del complesso lavoro di ricostruzione, si rese indispensabile un attento studio sullo stato di conservazione degli immobili per potersi così occupare della ristrutturazione dei fabbricati storici sopravvissuti, realizzando in essi degli appartamenti moderni dotati di tutti gli impianti e mantenendo l'aspetto originale all'esterno.

Nel contempo prese il via la ricostruzione del centro storico condotta il più fedelmente possibile all'immagine andata perduta. Sotto la guida di un team di storici e studiosi, il lavoro venne impostato sulla copia dell'originale, mantenendone la forma delle fondazioni e riutilizzando i pochi frammenti superstiti. Ci si poté basare inoltre su diversi disegni realizzati clandestinamente durante la guerra dagli studenti del Politecnico che si dedicarono al ridisegno di diversi palazzi importanti della città, in modo da salvare testimonianze preziose per la ricostruzione post-bellica. Tali disegni vennero nascosti e conservati addirittura dentro una tomba. Un'altra fonte che venne seguita per la ricostruzione furono le vedute settecentesche dell'artista veneziano Bernardo Bellotto, le cui licenze artistiche potrebbe essere state dunque realizzate fisicamente in luogo di una realtà scomparsa. Dagli scavi emersero inoltre le fondamenta delle scomparse mura della città che vennero prontamente riedificate e inserite nell'assetto spaziale della città storica. La ricostruzione venne portata a termine molto rapidamente ma non riguardò il palazzo reale la cui erezione dalle macerie era vista sfavorevolmente dagli ambienti sovietici e venne così rimandata a data da destinarsi.

Riunione del BOS, l'ufficio urbanistico per la pianificazione della ricostruzione di Varsavia, presieduto dall'architetto Józef Sigalin (sulla destra).

fonte: <https://commons.wikimedia.org>



SOCREALISM

1.3.2

La cubatura totale dei vani dei fabbricati di Varsavia prima della guerra ammontava a 103 milioni di mc e, in seguito alla distruzione, scese a 26 milioni di mc. Verso la fine del 1949 era già salita a 44 milioni. Il 1949 rappresenta una tappa fondamentale per la rinascita di Varsavia, è in questo periodo che si conclude la ricostruzione in senso stretto e si passa al processo di trasformazione in chiave moderna della città.⁵

La futura Varsavia non riguarderà la riproposizione della sua forma passata, ma dovrà rispecchiare gli ideali di una città moderna e capitale del socialismo. Il 1949 con il congresso degli architetti del partito è considerato in Polonia come il momento dell'adozione ufficiale della dottrina estetica del realismo socialista, vincolando le attività di progettazione all'ideologia marxista-stalinista. Da qui in avanti la ricostruzione verrà vista come un'operazione fortemente ideologizzata, spostando la guida della pianificazione dagli uffici degli urbanisti a quelli dei vertici politici.

Nel 1950 il presidente della repubblica e segretario del partito Bolesław Bierut presentò il *Plan sześcioletni odbudowy stolicy*⁶ in cui si raffigurava la Varsavia del futuro. Tale piano sessennale (1950-1955) introdusse un programma nazionale di trasformazione economica, culturale e sociale. L'obiettivo fondamentale era di creare condizioni di vita nuove per il lavoratore polacco, migliori e più razionali, al fine di integrarlo in un modello socialista di condivisione del benessere in cui lo stato si fa carico dell'organizzazione delle vite dei cittadini nell'interesse individuale e collettivo.⁷

Józef Sigalin, architetto capo del BOS dal 1950 al 1956, definisce l'architettura socialista come un'ingegneria dello spirito umano e riconosce l'importanza della progettazione della capitale affinché diventasse il centro ideologico per la nazione intera:

«La questione della strutturazione spaziale di Varsavia, e in particolare del suo centro socio-ideologico, è un'importante faccenda politica, e non architettonica. L'architettura è solamente il mezzo e lo strumento di realizzazione di decisioni prese dalla politica su tali questioni. È per questo motivo che tali decisioni dovrebbero spettare esclusivamente ai compagni che stanno guidando la

⁵ Cfr. Santuccio C., op.cit

⁶ Bierut B., *Sześcioletni plan odbudowy Warszawy* [Piano semestrale per la ricostruzione di Varsavia], Książka i Wiedza, Warszawa 1950.

⁷ Cfr. Boscolo A., op. cit.

nostra battaglia sul fronte ideologico-culturale nella sua interezza, i dirigenti del Partito e del Governo.»⁸ (p. 399, t. II)

Gli spazi pubblici e le principali arterie vengono pensate innanzitutto come luoghi per le manifestazioni di massa organizzate. Venne poi avviato un programma industriale per aumentare la presenza di fabbriche sul suolo urbano, la politica era volta a trasformare la Varsavia borghese in una città un popolata dalle masse proletarie. La composizione sociale della città venne rivoluzionata dalla nazionalizzazione degli edifici e dalla liquidazione del commercio privato e dell'artigianato.

Seguendo poi l'obiettivo di dare spazio a meccanismi di pianificazione e gestioni efficaci su tutto il territorio della regione urbano di Varsavia, nel 1951 la superficie della città venne estesa di quattro volte, portandosi a 41.173 ettari e accogliendo un totale di 816.000 persone. La necessità di espandere l'amministrazione era stata già dibattuta prima della guerra alla prima conferenza generale dell'urbanistica polacca, organizzata dal TUP nel 1930.⁹

Si avviò in quel periodo la costruzione dell'inserimento operaio MDM - *Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa* lungo la via *Marszałkowska*, la quale venne notevolmente allargata per poter accogliere *plac Konstytucji*. Il nuovo quartiere operaio comprendeva 1200 appartamenti e numerosi servizi pubblici per dare residenza in pieno centro a 45.000 esponenti della classe operaia. Le architetture vennero decorate con marmi e rivestite in granito, tanto che l'intervento venne informalmente rinominato "*gli uffizi*". L'assetto architettonico ricercato dai progettisti della ricostruzione si proclamava "nazionale nella forma e socialista nel contenuto". Il prototipo prevedeva delle facciate in marmo suddivise in fasce verticali sporgenti e scandite orizzontalmente da piccole finestre, imponenti portali ad arco all'ingresso e ai tetti si sostituiva un piano attico con ornamenti classicheggianti.

Le abitazioni operaie approdarono così anche al centro della città grazie a un gran numero di alloggi costruito a *Muranów*, a *Stare e Nowe Miasto*, a *Młynów*, a *Koło*, a *Zoliborzouest*, a *Bielany*, a *Ślódowiec*, a *Praga*, a *Mokotów* e a *Ochota*. L'intento ideologico era quello di rompere

⁸ Sigalin J., Warszawa 1944-1980. Z archiwum architekta [Varsavia 1944-1980. Dall'archivio dell'architetto], Książka i Wiedza, Warszawa 1986.

⁹ Cfr. Boscolo A., op. cit.

con la tendenza propria delle città capitaliste di relegare la popolazione operaia nei sobborghi delle città industriali. La costruzione degli alloggi è affiancata dal soddisfacimento delle necessità culturali e materiali grazie a servizi fondamentali come lavanderie, bagni, boutique, grandi magazzini, nidi d'infanzia, scuole, club, luoghi per il gioco e per il riposo. Dunque per la prima volta nella sua storia, Varsavia si è dotata di alloggi per operai dignitosi, luminosi, asciutti e con tutti i confort.

Alla fine del piano sessennale l'area urbana di Varsavia conterà un milione di abitanti.

Nel 1952 Varsavia ricevette in “dono dai popoli sovietici” il Palazzo della cultura e della scienza. La realizzazione del monumento, simbolo dello stile Socrealizm per eccellenza, venne interamente finanziata dalla Russia, che destinò alla sua costruzione una squadra formata interamente da quadri russi. Lew Rudniew venne messo alla guida di un team di architetti, che compì un viaggio di due settimane per le città storiche della Polonia per conferire al progetto del *Pałac Kultury i Nauki* un carattere nazionale.

La costruzione iniziò nel 1952 prima ancora che l'accordo ufficiale fosse siglato dalle due nazioni. L'inaugurazione è datata 21 luglio 1955, due anni dopo la morte di Stalin a cui il monumento venne intitolato. Concepito come il principale luogo di comunicazione tra le autorità nazionali e le masse, il monumento in cui avevano luogo le proclamazioni ufficiali e le riunioni di partito (all'interno della *Sala Kongresowa*) rappresentava la manifestazione fisica del nuovo ordine politico e sociale. Secondo le concezioni del filosofo Mircea Eliade, una città doveva configurarsi per i propri abitanti come imago mundi, suddivisa in spazi sacri e profani. Per cui il Pałac Kultury venne interpretato da Konrad Rocicki come una formalizzazione sacrale per l'uomo nuovo socialista che si voleva plasmare. Ma nonostante la propaganda incentrata sulla magnificenza dello straordinario regalo, il Palazzo assunse da subito una connotazione negativa legata alla imposizione politico-ideologica di Mosca.¹⁰

¹⁰ Cfr. Kochanowski J., Majewski P., Markiewicz T. e Rocicki K., *Zbudować Warszawę pięknią... O nowy Krajobraz stolicy [Costruire la bella Varsavia... Per una nuova capitale del paese]*, Trio, Warszawa 2003.

Riunione del BOS, l'ufficio urbanistico per la pianificazione della ricostruzione di Varsavia, presieduto dall'architetto Józef Sigalin (sulla destra).

fonte: <https://thegalerie.eu>





Nella pagina affianco:
 nel 1955, anno di inaugurazione del “dono dei
 popoli sovietici” a Varsavia: il Pałac Kultury i Nauki
 la città non è stata ancora sgomberata per intero
 dalle macerie.

fonte: <http://wyborcza.pl>

¹¹ Cfr. Sigalin J., op. cit.

¹² Cfr. Ciborowski A.,
 Varsovie. Sa déstruction et
 sa réconstruction [Varsavia.
 La sua distruzione e
 ricostruzione], Interpress,
 Warszawa 1970.

Con la scomparsa di Stalin nel 1954 il realismo socialista venne messo fortemente in discussione, additato di aver dato priorità alla pomposità delle facciate più che alla qualità delle abitazioni, di avere in sostanza una carica eccessivamente formalista. Da quel momento si predilesse un'edilizia basata sulla prefabbricazione e concentrata sul confort dell'alloggio.¹¹ Gli anni del Socrealizm, tra il 1950 e il 1955, caratterizzati da forme plastiche aggressive rappresentano un unicum nel panorama architettonico varsaviese che subì un drastico cambio di orientamento con il processo di revisione critica e sostanziale destalinizzazione.¹²

1.3.3

STANDARDIZZAZIONE E DECLINO

Con la fine dello stalinismo, il potere si sposta nelle mani del partito comunista locale sganciandosi dalla dipendenza politica di Mosca. Tale fatto determinò anche cambio di direzione nello stile architettonico, spostando l'attenzione sul confort degli alloggi più che sul loro aspetto e promuovendo la ricerca incentrata sulle tecniche di prefabbricazione. Vennero infatti introdotte maniere più razionali di fabbricazione degli immobili, sostituendo ai mattoni i nuovi materiali edili come il cemento e i pannelli prefabbricati. Il processo di macchinizzazione poteva fare a meno delle lavorazioni ausiliarie che sciupano materie prime preziose come il legno, concentrando il processo di fabbricazione nelle industrie specializzate. L'industrializzazione edilizia nasce con un preciso intento politico di tipo socialista, come unico mezzo possibile per la realizzazione di edilizia economica su vasta scala.¹³

Scrivono Ciborowski che dal 1958 si iniziarono ad «impiegare i mattoni silico-calcarei grigi come mattoni di rifinitura e, al contempo, come elementi costitutivi dei muri. La monotonia

¹³ Cfr. Santuccio C., op. cit.

[era] evitata grazie alla differenza d'altezza, al contrasto degli edifici più o meno alti e, infine, grazie alla diversità delle composizioni urbanistiche.»¹⁴

Negli anni sessanta la Polonia raggiunge una condizione di relativo benessere che viene soprannominato dalla storiografia *mała stabilizacja* (piccola stabilizzazione).

Gli anni settanta si aprono con un nuovo cambio del vertice politico che determinò una formalizzazione maggiore degli interventi urbanistici sui quali si imposero normative sempre più precise che spingevano massimamente sulla prefabbricazione, privando gli architetti della libertà progettuale. Si posero in essere serie di realizzazioni di qualità più scadente, in quartieri-dormitorio privi di servizi e talvolta carenti persino di strade. «L'edilizia abitativa continuò ad essere guidata da criteri politico-ideologici, piuttosto che dai bisogni della popolazione: alla monotonia degli edifici costruiti in mattoni grigi si sostituirono gli enormi blocchi “a formicaio”, quasi completamente privi di servizi.»¹⁵

In questo periodo crebbe il numero di abitanti. Nel frattempo la città si avvicinò al modello del sistema progettato tra le due guerre della *Warszawa Funkjonalna*, dislocando i complessi industriali in una rete territoriale e creando diverse aree periferiche per gli operai. Ma le politiche economiche messe in atto da Edward Gierek gettarono la Polonia in una grossa crisi che sfociò nei sollevamenti operai. Nel 1981 il colonnello Wojciech Jaruzelski fece un colpo di stato istituendo la legge marziale. Ma la situazione non migliorò nel corso degli anni ottanta e la crisi economica e sociale si aggravò. Sul piano urbanistico la crisi determinò una cristallizzazione della città che non si arricchì di nuovi interventi abitativi. Questo fatto, unito alla crescente spinta per l'inurbamento, determinò una crescente differenziazione sociale dello spazio, l'accesso alle nuove aree abitative divenne un privilegio e le liste d'attesa per l'allocazione venivano raramente rispettate. Si arrivò dunque alla creazione di aree per le élites. Gli operai erano stati gradualmente espulsi dalle aree centrali della città in favore della classe amministrativa, ricalcando la tanto condannata condizione di disparità sociale presente tra le due guerre.¹⁶

¹⁴ Ciborowski A., op. cit.

¹⁵ Tonini C., op. cit.

¹⁶ Cfr. Boscolo A., op. cit.

Alcuni interventi di edilizia sociale nel quartiere di Mirów realizzati sopra le macerie del ghetto. Particolari tecniche di prefabbricazione e standardizzazione vennero ideate per la realizzazione in serie del complesso di 19 unità d'abitazione "Żelazna Brama", una delle quali si scorge sullo sfondo.

Varsavia 2017.

foto: Cristiano Gerardi



Varsavia 2018.
foto: Cristiano Gerardi



1.4

ORA VARSAVIA

Caos del libero mercato

Nel 1989 avvenne il crollo del blocco sovietico e si aprirono i colloqui della “Tavola rotonda” per dare vita al primo governo post-comunista che introdusse alla fase della transizione. Varsavia, da tempo un contesto chiuso dal punto di vista amministrativo, divenne negli anni novanta chiusa economicamente. Si assistette in questo periodo a una stagnazione demografica che vide un leggero calo della popolazione dovuto anche a processi di disurbanizzazione. Ma l’uscita dal giogo dell’Unione sovietica portò grandi cambiamenti nell’assetto economico e di conseguenza urbano di Varsavia. In seguito alla liberalizzazione del mercato, la differenziazione sociale dello spazio che, fino ad allora, era regolata dal sistema politico, mutò in un fenomeno economico.

Tuttavia proprio nel momento in cui il ritorno del diritto alla proprietà privata si legava alla necessità di autorappresentazione degli investitori, gli strumenti di pianificazione del territorio si resero incapaci di fornire un disegno di sviluppo complessivo. La funzione regolatrice del piano avrebbe dovuto tutelare l’interesse pubblico, ma nessuno tra gli architetti e urbanisti, dopo l’esperienza del comunismo, avvertiva la necessità di porre delle restrizioni significative all’iniziativa privata.¹

La fase della deregolamentazione portò la città a una situazione di caos territoriale. La spinta di revisione nei confronti dei principi della Carta di Atene del ’33, che tanto aveva influenzato la conformazione funzionalista della Varsavia socialista, diede origine a nuovi fenomeni spaziali tesi all’allineamento formale con gli altri centri occidentali: come ad esempio la creazione dei centri commerciali, di torri e la gentrificazione. In antitesi alla zonizzazione si vide dunque crescere la commistione delle funzioni, inserita in una tendenza alla ridensificazione che sfrutta gli ampi spazi lasciati tra gli interventi precedenti e conformi con la visione della città razionalista.

Numerosi investitori sono tuttora attirati dal contesto varsaviese, al centro del continente Europeo e con prezzi dei terreni molto accessibili in confronto ad esempio alla non troppo distante Berlino. Qui giungono le multinazionali per intraprendere ardite operazioni

¹ Cfr. Boscolo A., op. cit.

immobiliari che, favorite dalla deregolamentazione, hanno di fatto disegnato uno skyline inedito composto di innumerevoli grattacieli messi ogni anno in cantiere.

Il discusso Pałac Kultury con i suoi 237 m di altezza resta però ad oggi l'edificio più alto di Varsavia nonché sua principale icona. Esso viene tuttavia considerato spesso come una presenza scomoda per la capitale, simbolo di un passato sotto egida russa di cui ci si vorrebbe dimenticare, sono infatti state presentate negli anni proposte, fortunatamente mai vagliate, per smantellarlo. La sua imponente e idiosincratia plasticità in stile Socrealizm si specchia oggi sulle mute facciate di cristallo dei grattacieli sorti al suo intorno.

Nella pagina affianco:

il planivolumetrico in basso ritrae l'area di Mirów allo stato odierno. La città nel libero mercato ha subito una notevole densificazione e ha visto sorgere numerosi grattacieli, messi in evidenza nella sezione urbana (in alto).





Varsavia 2017.
foto: Cristiano Gerardi

2

DESTINO

progetto e metodologia

«Dipenderà da noi, dai nostri contemporanei fare dell'avvenire un progetto, una critica e magari un contrasto di progetti, oppure un destino e un oscuro destino, anche se "ad alto livello tecnologico".»¹

Il contesto di Varsavia è un caso studio efficace per cercare di isolare alcune componenti del disagio e dell'angoscia che caratterizza la nostra epoca. Un trascorso storico che ha comportato una serie sconvolgente di trasformazioni nell'ultimo secolo configura la capitale Polacca come uno dei luoghi più densi di forme e significati contrastanti. Nei paragrafi seguenti si cercherà di analizzare con metodo critico alcuni degli aspetti sociali e urbani con cui il progetto entra in tensione dialettica.

Nella società iperconnessa in cui ci troviamo ad agire, il ruolo dell'individuo ha subito un drastico ridimensionamento, ci troviamo dunque ad agire succubi di poteri che hanno saputo veicolare attraverso la comunicazione di massa i bisogni e i desideri del singolo ai fini del consumo, ottenendo generale appiattimento, uniformità superficiale e banalizzazione² delle condizioni. Il valore passa dall'individuo alla serie di individui e non, dunque, alla società come sistema di attività umane differenziate, ma alla massa che cancella l'individuo o lo considera soltanto come unità nella serie. La quantità prende, nella gerarchia dei valori, il posto della qualità.³ Al ruolo della storia come terreno della progettualità si sostituisce un ideale di progresso illusorio basato su meccanismi non sostenibili che rischiano di portarci al collasso globale.

Ciò che è oggetto nel presente è stato progetto nel passato ed è condizione dell'avvenire⁴, cosa saremo dunque in grado di trasmettere all'avvenire della nostra specie? Una speranza è contenuta dunque nel progetto: l'umanità non è in rovina, sostiene Augé, ma è in cantiere, appartiene ancora alla storia. Una storia spesso tragica, sempre ineguale, ma irrimediabilmente comune. Come sostiene Argan, è necessario allora raccogliere gli strumenti del progetto attorno a una metodologia intenzionata: una tecnica la cui precisione non distrugge il valore dell'essenza. Continua l'autore: «dall'assidua attinenza ai valori deriva il bello. Il fallimento del progetto apre le porte al disordine del destino.»⁶

¹ Argan G. C., op. cit.

² Cfr. Augé M., op. cit.

³ Cfr. Argan G. C., op. cit.

⁴ Cfr. idem.

⁵ Idem.

⁶ Idem.

Varsavia 2017: frammento del muro del ghetto
su ul. Waliców.
foto: Cristiano Gerardi



2.1

FRAMMENTI

Testimoni della storia

2.1.1

THANATOS

Le vicende della Seconda guerra mondiale hanno sconvolto l'Europa e il mondo per l'inedita brutalità e portata della distruzione, ma in particolare segnano un punto di non ritorno nel processo storico per l'effeatezza con cui furono perpetrate. Il progresso tecnico e scientifico permise di mettere in campo strumenti che diedero particolare efficacia a una tendenza umana mai emersa così palesemente: la distruttività, arrivando per la prima volta nella storia a mettere nelle nostre mani l'arma totale, in grado di spazzare via in un solo momento l'esistenza globale.

Nel saggio "Al di là del principio di piacere", Freud arriva a formulare la dualità tra eros e thanatos andando a esaminare il momento primo della formazione della vita sulla terra:

«In un certo momento le proprietà della vita furono suscitate nella materia inanimata dall'azione di una forza che ci è ancora ignota. [...] La tensione che sorse allora in quella ce era stata fino a quel momento sostanza inanimata fece uno sforzo per autoannullarsi; nacque così la prima pulsione, la pulsione a ritornare allo stato inanimato»¹

Questa prima pulsione, che venne definita di morte, fu la risposta inerziale del corpo alla volontà di tornare al suo stato di materia. Da questo punto nell'attività speculativa freudiana si gettarono le basi per interpretare le tendenze psicotiche umane non più solo dal punto di vista dell'eros.

Successivamente Erich Fromm riprese questa teoria per portarla alle estreme conseguenze, cercando di dare struttura e giustificazione ai comportamenti umani secondo la dicotomia evidenziata tra principio di vita e principio di morte. Da quest'ultima, in "Anatomia della distruttività umana", l'autore isola due tendenze fondamentali e contrapposte che danno origine a tendenze biofile o necrofile², ovvero di amore per la vita o di derivazione mortifera. Fromm tenta di reinterpretare i comportamenti umani in base a queste categorie, sottolineando come da una parte l'amore per la vita porti alla collaborazione tra le persone, alla nascita delle idee e al progresso; e come invece dall'altra l'atteggiamento necrofilo scaturisca odio e distruzione minando a livello globale le basi dell'esistenza.

¹ Freud S., Al di là del principio di piacere (1920), Bollati Boringhieri, Torino 1986.

² Cfr. Fromm E., Anatomia della distruttività umana (1973), Mondadori, Milano 1992.

L'odio sta infatti alla base delle efferatezze che hanno macchiato indelebilmente la coscienza umana durante il secondo conflitto mondiale. Il contesto che più di ogni altro si rese macabro teatro per il parossismo dell'odio fu proprio Varsavia, che venne designata come città simbolo della guerra. La distruzione attuata dai Nazisti comportò la sostituzione istantanea della geografia urbana con la dimensione temporalmente inconcepibile della geologia.³ Una simile foga omicida era fomentata dall'odio razziale nei confronti dei polacchi, storicamente percepiti dalla Germania come un popolo inferiore e ostacolo all'espansione del Reich. Ad inasprire ulteriormente la situazione si aggiungeva l'odio nazista per gli ebrei, la cui ingente presenza sul suolo polacco (del milione e duecentomila persone residenti a Varsavia, circa il 30% era di origini ebraiche) determinò un progressivo deterioramento nella gestione della segregazione ebraica che condusse all'olocausto. Quando dunque i pochi superstiti del ghetto prima e l'intera città in seguito insorsero contro i vessatori, la reazione tedesca fu di una spietatezza inaudita. In risposta ai sollevamenti venne messa in atto una distruzione ordinata, progettata sulle liste messe a disposizione dagli storici collaborazionisti ed eseguita con scrupolosa solerzia. La popolazione civile venne decimata e gli edifici furono rasi al suolo dal fuoco e da squadre specializzate. Si riportano in merito le parole del generale Himmler:

«Da un punto di vista storico il fatto che i polacchi si siano ribellati è una benedizione. La faremo finita nel giro di 5-6 settimane. Per allora Varsavia sarà cancellata, in quanto capitale, cuore e fiore all'occhiello dell'intelligenza di questo paese di 16-17 milioni di persone, che da settecento anni impedisce la nostra espansione a est, un paese che ci sta continuamente fra i piedi, fin dalla prima battaglia di Tannenberg. Solo allora lo storico problema della Polonia non sarà più una preoccupazione per i nostri figli, né per tutti coloro che verranno dopo di noi, e neppure per noi stessi.»⁴

³ Morpurgo G., Varsavia-Waliców: sezione archeologica della città post-apocalittica, in *Territorio 84*, Milano 2018.

⁴ Dunin-Wąsowicz K., *Warszawa w latach 1939-1945*, Warszawa 1984, in Alfredo Boscolo, op. cit.

Nello scatto del è ritratta la deportazione di una folla di ebrei dal ghetto di Varsavia.

fonte: Stroop report (1943)

<https://timedotcom.files.wordpress.com>



MACERIE E ROVINE

2.1.2

Nella tabula rasa provocata dall'azione dei nazisti gli architetti polacchi trovarono un'occasione irripetibile per realizzare i piani elaborati a partire dagli anni 20. La distruzione di Varsavia venne talvolta interpretata come un fatto propizio, la tabula rasa era un'utopia agognata dagli urbanisti del novecento, primo tra tutti Le Corbusier che con il suo *Plan Voisin* prevedeva di abbattere gran parte del tessuto storico di Parigi per la realizzazione di gigantesche torri cruciformi. Tale presupposto era condiviso anche dagli architetti della Germania nazista, i quali si facevano carico della realizzazione fisica del nuovo ordine propugnato dal nazionalsocialismo. Le città contemporanee avrebbero dovuto erigersi sopra le ceneri di quelle del passato, soprattutto nell'Europa orientale e slava che veniva considerata come terreno di una cultura inferiore.⁵

La distruzione totale si offrì dunque come punto zero da cui ripartire per costruire qualcosa di inedito e a lungo fantasticato. La nuova Varsavia non dovrà avere nulla a che fare con il suo passato per abbracciare a pieno titolo i nuovi ideali:

«È nel 1949 che comincia la trasformazione di Varsavia. La nuova Varsavia non potrà essere una riedizione della vecchia, non potrà essere unicamente una riproduzione migliorata dell'agglomerazione d'anteguerra, costruita per servire gli interessi privati della società capitalista, essa non potrà essere il riflesso delle contraddizioni che lacerano quella società, essa non potrà essere il teatro e la base dello sfruttamento del lavoro dell'uomo e del regno dei privilegi degli strati sociali possidenti [...] La nuova Varsavia deve divenire la capitale di un paese socialista. È con tutta la nostra coscienza, e con tutte le nostre forze, che dobbiamo lottare per donare alla nostra città un contenuto ideologico.»⁶

Non va pertanto tralasciato di considerare la seconda azione di distruzione portata avanti dai pianificatori della ricostruzione post-bellica. Se infatti l'iniziativa privata si prodigò fin da subito per la ricostruzione di numerosi edifici danneggiati solo parzialmente, con il decreto del 1945 sulla proprietà e l'utilizzo delle macerie, il BOS divenne l'unico organo a cui spettava di decretare la conservazione o la demolizione degli edifici sopravvissuti. L'ufficio fece un ampio uso di questo suo potere per far sì che molti immobili che avrebbero potuto facilmente essere

⁵ Cfr. Gutschow N. e Klain B., *aglada i utopia. Urbanistyka Warszawy w latach 1939-1945*, [Sterminio e utopia: l'urbanistica di Varsavia negli anni 1939-45], Deutcher Werkbund, Frankfurt am Main 1995.

⁶ Cfr. Bierut B., *Szeúcioletni plan odbudowy Warszawy*, *Książka i Wiedza* [Piano semestrale per la ricostruzione di Varsavia], Warszawa 1950, pp. 122-5.

1939



1980





2005



2018

A pagina 61 e 62:

Le quattro illustrazioni presentano la progressiva scomparsa dei frammenti. In seguito alla distruzione perpetrata dai nazisti, una seconda fase di rimozione si protrae fino ad oggi cancellando le tracce del passato per fare spazio alla nuova Varsavia.

riassestati fossero invece demoliti, in quanto rappresentavano uno «stile reazionario»⁷. Molti frammenti sopravvissuti all'ira distruttrice nazista, vennero pertanto cancellati dall'assetto ideologico della nuova Varsavia anche quando non rappresentavano alcun intralcio per le finalità di pianificazione territoriali.

Analizzando le fasi di sviluppo urbano successive si scopre che la presenza dei frammenti sopravvissuti alla grande distruzione nazista vanno progressivamente diminuendo. Nella scala di valori dell'amministrazione varsaviese viene evidentemente sottovalutata la necessità di conservare le poche tracce che costituiscono fondamentali reperti archeologici di un passato cancellato. Nel suo trattato "Macerie e Rovine", Marc Augé delinea il ruolo che i frammenti che si conservano dal passato hanno al fine di conservare una dimensione sacrale del presente:

*«La vista delle rovine ci fa fuggacemente intuire l'esistenza di un tempo che non è quello di cui parlano i manuali di storia o che i restauri cercano di richiamare in vita. È un tempo puro, non databile, assente da questo nostro mondo di immagini, di simulacri e di ricostruzioni, da questo mondo violento le cui macerie non hanno più il tempo di diventare rovine. Un tempo perduto che l'arte talvolta riesce a ritrovare.»*⁸

⁷ Cfr. Kochanowski J., Majewski P., Markiewicz P. e Rocicki K., Zbudować Warszawę pięknią... O nowy Krajobraz stolicy, Trio, Warszawa 2003.

⁸ Augé M., Rovine e macerie (2003), Bollati Boringhieri, Torino 2004, p. 8.

⁹ Cfr. idem

Nell'epoca della *surmodernità*⁹ mentre tutto concorre a farci credere che la storia sia finita e che il mondo sia uno spettacolo nel quale quella fine viene rappresentata, abbiamo bisogno di ritrovare il tempo per credere nella storia. La conservazione dei frammenti della storia spezzata di Varsavia è un dovere fondamentale che si impone ai progettisti. L'intervento di valorizzazione si pone necessario al fine di ricollocare all'interno del turbinio schizofrenico dello sviluppo urbano moderno quelli che sono dei ponti di collegamento con un senso atemporale superiore.

Scatto sulle macerie del ghetto. Il paesaggio sembra appartenere all'ambito geologico più che archeologico.

fonte: <https://bilder1.n-tv.de>





AUSCHWITZ - THE ROAD (1958)
monumento non realizzato - Oskar Hansen

2.1.3

Nel 1958 venne indetto un bando per la realizzazione di un complesso memorialistico sul suolo dove rimangono i resti di Auschwitz - Birkenau, che fu il più importante campo di concentramento nazista. Il progetto presentato dall'architetto polacco Oskar Hansen prese le distanze da una interpretazione di tipo didascalico del tema, mettendo in piedi delle riflessioni molto radicali sul problema della memoria.

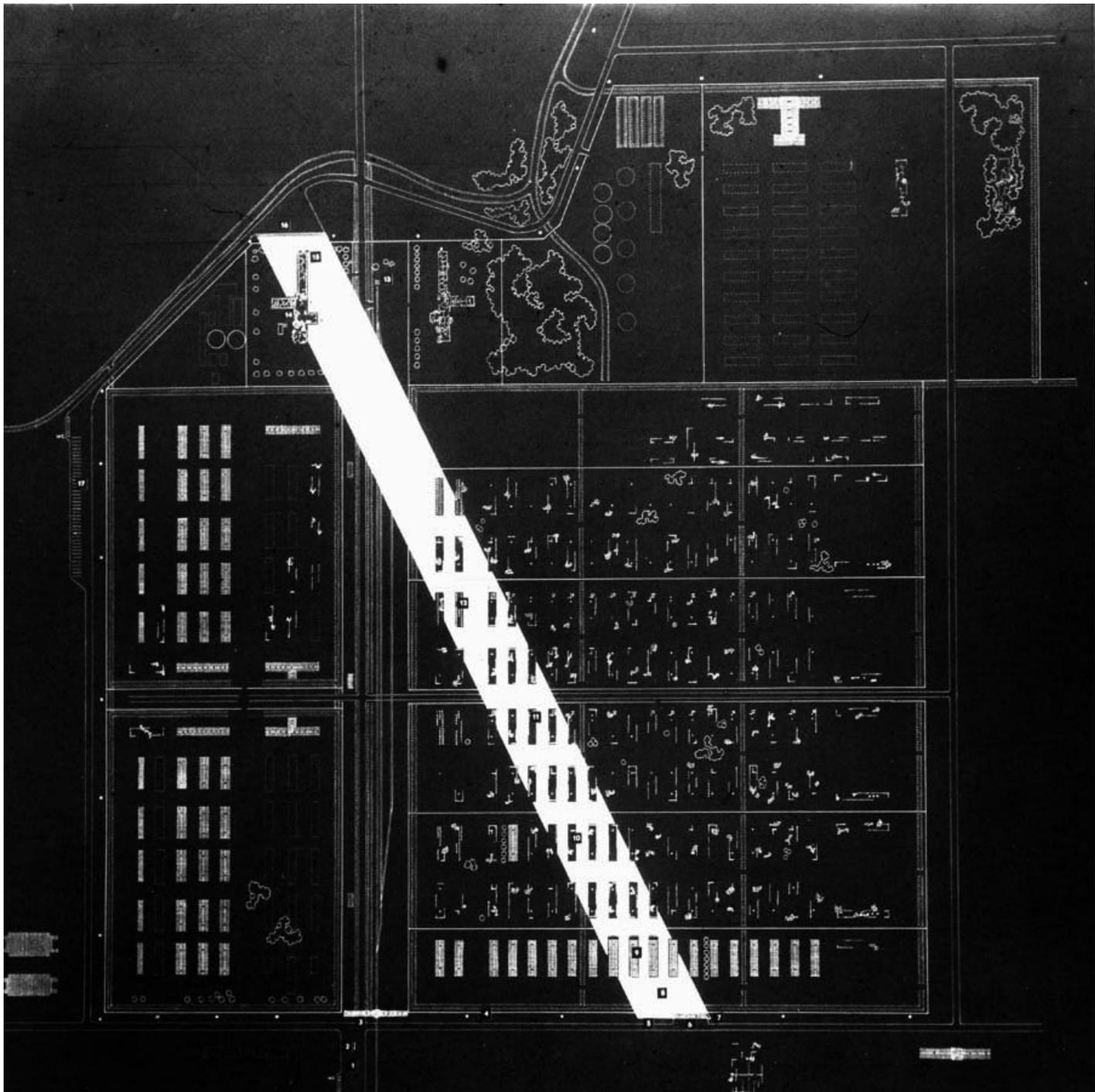
In una prima versione il progetto sfruttava l'assialità della *Judenrampe*, la spianata nella quale si ritrovavano gli ebrei una volta scesi dai vagoni ferroviari, per condurre il visitatore all'area in cui si trovavano i forni crematori. Qui era pensata una piastra rettangolare in cemento che cristallizzasse al suolo i pochi frammenti sopravvissuti al tentativo di cancellare le prove alla fuga delle SS.

Ma la sensibile constatazione sull'impossibilità di comprendere e di avvicinare la nefanda macchinazione portata a compimento su quel terreno portò a un ripensamento e nella seconda versione del progetto venne proposto un percorso alternativo di attraversamento. L'ingresso venne dunque dislocato di qualche decina di metri rispetto alla torretta sotto cui passavano i binari del treno che conducevano alla *Judenrampe*, passando attraverso i recinti perimetrali e dando origine a un segno nel terreno largo alcuni metri che taglia diagonalmente la profondità dell'area per puntare al monolite progettato in corrispondenza dei forni. Questa piastra dalla geometria assoluta e idiosincratca rispetto alle preesistenze riesce a ridare una misura alla distesa di baracche in frantumi poste in una griglia regolare: passando tra di esse ne segna il perimetro al suolo come limite invalicabile e costringe il visitatore a un percorso non lineare tra questi segni.

Tale dispositivo di attraversamento nasce della necessità di creare una distanza fondamentale per poter avvicinare da spettatori un luogo talmente lontano dalla concezione umana eppure così vicino nella nostra storia. Il piano della storia rimane sigillato nel calcestruzzo, che mantiene il visitatore su un altro livello rispetto a quello su cui è stato progettato ed eseguito l'olocausto di un popolo.

Nella pagina affianco:
Planimetria del progetto di
Hansen. Il percorso in bianco
è pensato come un piano
materialmente sospeso
sopra i resti del campo di
concentramento.

fonte: <http://artintext.com>



Varsavia 2017: un edificio storico soggetto a un restauro che ne cancellerà le tracce del tempo.

foto: Cristiano Gerardi



2.2

RIMOSSO

Presenza perturbante del passato

2.2.1

PSICOPATOLOGIA DI UNA CITTÀ

In psicoanalisi si parla di rimozione per intendere un fenomeno psichico di allontanamento dalla coscienza di pensieri intollerabili per l'Io. Si tratta di un meccanismo di salvaguardia messo in atto a livello subconscio per proteggere l'individuo da desideri socialmente inopportuni e soprattutto per oscurare dalla memoria un proprio trascorso traumatico. Alla base di questo processo si trova l'impossibilità di convivere con il ricordo del trauma che ha messo in disequilibrio la vita psichica dell'individuo.¹

Dall'interpretazione scientifica di numerosi casi di nevrosi con cui il padre della psicoanalisi venne a confrontarsi, il concetto di rimozione emerge come costante; su questo infatti si baserà gran parte dell'elaborazione teorica del professor Sigmund Freud. Dalla continua ingerenza sulla vita quotidiana, da cui deriverebbero lapsus e dimenticanze, fino alla fondamentale influenza come nodo psicopatologico nelle nevrosi, il meccanismo di rimozione si pone al centro dell'attività psichica. È da sottolineare come il conflitto da cui scaturiscono le diverse forme nevrotiche ha alla base proprio la tensione di resistenza messa in atto per impedire il riemergere del pensiero rimosso. Questo non viene infatti cancellato ma solamente spostato e nascosto alla coscienza dall'attività subconscia: nella vita psichica la conservazione del passato è regola più che sorprendente eccezione². Per meglio comprendere questa predisposizione, lo stesso Freud elabora una metafora interessante che mette a paragone la nostra mente con una ipotetica Roma in cui il passato non sia mai andato in rovina ma abbia continuato a coesistere con le successive stratificazioni a formare un caleidoscopio di fatti architettonici intersecanti. La vita psichica è dunque come un palinsesto in cui gli eventi che si susseguono lasciano traccia permanente, condizionando in maniera più o meno conscia azioni e pensieri.

Sulla falsariga della metafora riportata, potrebbe risultare interessante provare ad applicare tale strumento interpretativo a una città piuttosto che alla mente di un individuo, al fine di ipotizzare nuove chiavi di lettura per le vicende sociali e spaziali di un contesto che abbia subito notevoli stravolgimenti come quello di Varsavia. Nel tentativo di applicare alla coscienza collettiva i ragionamenti validi per la sfera personale, non si deve qui avere la pretesa di trovare un modello costantemente valido; si guardi piuttosto alla seguente interpretazione come a un risultato deduttivo di possibile chiarificazione.

¹ Cfr. Freud S., *Metapsicologia*: La rimozione, in *Opere VIII*, Boringhieri, Torino 1976.

² Freud S., *Il disagio della civiltà* e altri saggi (1930), Bollati Boringhieri, Torino 2010.



Nella pagina affianco: nel 1946 si rinvennero sotto le macerie di Varsavia (in alto) due scatole in lamiera e due latte (in basso) contenenti documenti di grande valore storico nascosti dagli ebrei nel 1942 prima della liquidazione del ghetto.

fonte: <http://www.jhi.pl>

2.2.2

TRAUMA E SUBLIMAZIONE

Il primo livello di confronto su cui soffermarsi per costruire l'analogia è il trauma.

L'invasione tedesca che diede inizio alla Seconda guerra mondiale venne da subito vissuta dalla città di Varsavia in maniera particolarmente negativa. Si tratta in meno di cinquant'anni della terza occupazione da parte di potenze straniere (la seconda da parte della Germania) ai danni della Polonia indipendente. L'odio nazista per la popolazione sottomessa portò all'elaborazione di un piano di annullamento della capitale come riferimento culturale del paese, assoggettando gli abitanti al dominio tedesco. Le vicende di segregazione nei confronti della popolazione culminarono con istituzione del ghetto per confinare la vessata comunità ebraica. Quando in estrema risposta alla deportazione verso i campi di sterminio il ghetto insorse, la risposta dei nazisti fu il totale annichilamento del ghetto cancellando dalla faccia della terra quella porzione di città. Successivamente, a seguito dell'insurrezione polacca, venne comandato da Hitler di cancellare Varsavia dalla carta geografica. A differenza che per Parigi, dove tale ordine non venne mai portato a termine, qui le truppe naziste eseguirono una cancellazione ragionata per spazzare via dalla storia la città. La vicenda di annientamento messa in atto dai nazisti sulla capitale polacca non ha precedenti nella storia e può essere considerato un estremo atto della distruttività umana. La terribile distruzione organizzata non in quanto atto bellico ma per puro odio ha ridotto la città a un contesto appartenente più al piano geologico che a quello antropico. Per arrivare a descrivere un tale orrore si arriva a usare il termine *urbicidio*,³ il quale suggerisce chiaramente l'analogia con l'esperienza traumatica dell'individuo.

In "storia naturale della distruzione", Winfried Sebald fa emergere un aspetto interessante: all'indomani della Seconda guerra mondiale, nelle città tedesche maggiormente colpite dagli attacchi degli alleati, l'argomento della distruzione senza precedenti era un tabù tra la popolazione.⁴ A Dresda, che subì una sorte simile a quella di Varsavia, tonnellate di bombe scaricate dalle offensive aeree fecero ardere la città per giorni. Negli anni successivi, l'autore osserva come curiosamente gli abitanti non facessero volentieri riferimento alla distruzione; né nessun artista o poeta affrontava il tema nelle proprie opere. Il trauma subito viene spostato dalla coscienza collettiva nel rimosso e si tenta di dimenticare la tragedia.

³ Morpurgo G., Continente Varsavia: da metropoli a necropoli alle origini della segregazione/periferia, in 'Anarkh n. 82, settembre 2017, pp. 63-66.

⁴ Cfr. Sebald W. G., Storia naturale della distruzione (1999), Adelphi, Milano 2004.

Durante il periodo della ricostruzione a Varsavia, ci si dovette confrontare con una mole di 18.000.000 metri cubi di macerie che ricoprivano il suolo della città. Parte di queste vennero recuperate: fino al 1958 esisteva un complesso penitenziario in cui criminali comuni e prigionieri politici si occupavano di processare le macerie per ricavarne materiale edile utile ai fini della costruzione, tra gli altri, del Pałac Kultury⁵. Ma molto spesso non si ebbero i mezzi per asportare tutti i detriti; i quali venivano dunque compattati per realizzare le fondamenta dei nuovi fabbricati e delle strade. Ancora oggi ogni qualvolta che si scava nel suolo per gli eventuali lavori riemergono reperti “archeologici”.

Si potrebbe dunque provare a leggere gli elementi citati in chiave psicoanalitica, per comprendere il rapporto di Varsavia con il suo passato: esso è stato prima cancellato per atto di distruzione, e in seguito rimosso per fare spazio alla rinascita. Ma, come su descritto, i trascorsi non vengono mai effettivamente cancellati dalla coscienza, così nella città: la presenza di pochi (sempre meno) frammenti e la pressione delle macerie interrato si presentano come elementi di emersione e confronto con il rimosso. La conservazione degli edifici sopravvissuti non è infatti mai stato un tema spingente per l'amministrazione, mentre invece le tracce della memoria nei fabbricati più pregiati viene sigillata sotto gli intonaci di restauri troppo zelanti.

Il trauma dunque non è mai stato affrontato e il carico della memoria ha la necessità di essere liberato per scaricare la tensione psichica e superare l'influsso negativo delle vicende trascorse sulla coscienza collettiva. Il peso dei tragici trascorsi grava ancora sul contesto varsaviese in cui tanto maggiore è stato lo sforzo di rimuovere il passato, tanto è accresciuto l'aleggiante senso di perturbante e irrisolto.

Il progetto deve perciò muovere da questi presupposti, coinvolgendo le tracce in rovina per ricollocarle nel contesto odierno. Il fine deve essere quello di ristabilire un rapporto con il passato attraverso la sublimazione della memoria traumatica in consapevolezza storica.

⁵ Cfr. Engelking B. e Leociak J., Getto waesawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieście [Il ghetto, guida di un luogo inesistente], IFIS PAN, Warszawa 2001.

1946 - dietro al vetrina di un fioraio, un gruppo di persone osserva le rovine di Varsavia.

fotografia: Falkowsk E.



MONUMENTO AI MARTIRI DELLE FOSSE ARDEATINE (1944-1949)

2.2.3

Nello Aprile, Cino Calcaprina, Aldo Cardelli, Mario Fiorentino, Giuseppe Perugini

Nel settembre del 1946, ad appena un anno dalla liberazione e l'impegno economicamente non indifferente per la ricostruzione del paese, venne indetto il concorso per la realizzazione di un memoriale che onorasse la bruciante tragedia delle Fosse ardeatine, provocata dalla rappresaglia nazista ai danni di 335 vittime innocenti che vennero fucilate per vendicare la morte di truppe tedesche assaltate dai partigiani. L'esigenza di commemorare l'episodio fortemente traumatico per le coscienze degli italiani dell'epoca si concretizzò in una esemplare opera architettonica.

Il progetto vincitore presenta una soluzione formale molto forte: un monolite delle dimensioni di trenta per cinquanta metri viene sospeso sopra i sarcofagi allineati delle vittime. Il volume, realizzato in calcestruzzo armato con una struttura a graticcio da oltre tre metri di spessore, si mette in tensione con il contesto trovando nelle pareti dalle forme gentili delle cave un paesaggio contro cui stagliarsi nella sua perfetta stereometria esterna. Come per sorreggere la gravità della copertura che scarica in sei appoggi su un muro perimetrale in conci di pietra, viene addossato a quest'ultimo un terrapieno che degrada verso il suolo. Allo stesso tempo però una fessura di poche decine di centimetri evidenzia la sospensione di questa pietra "cavata" dal terreno più che posta in opera.

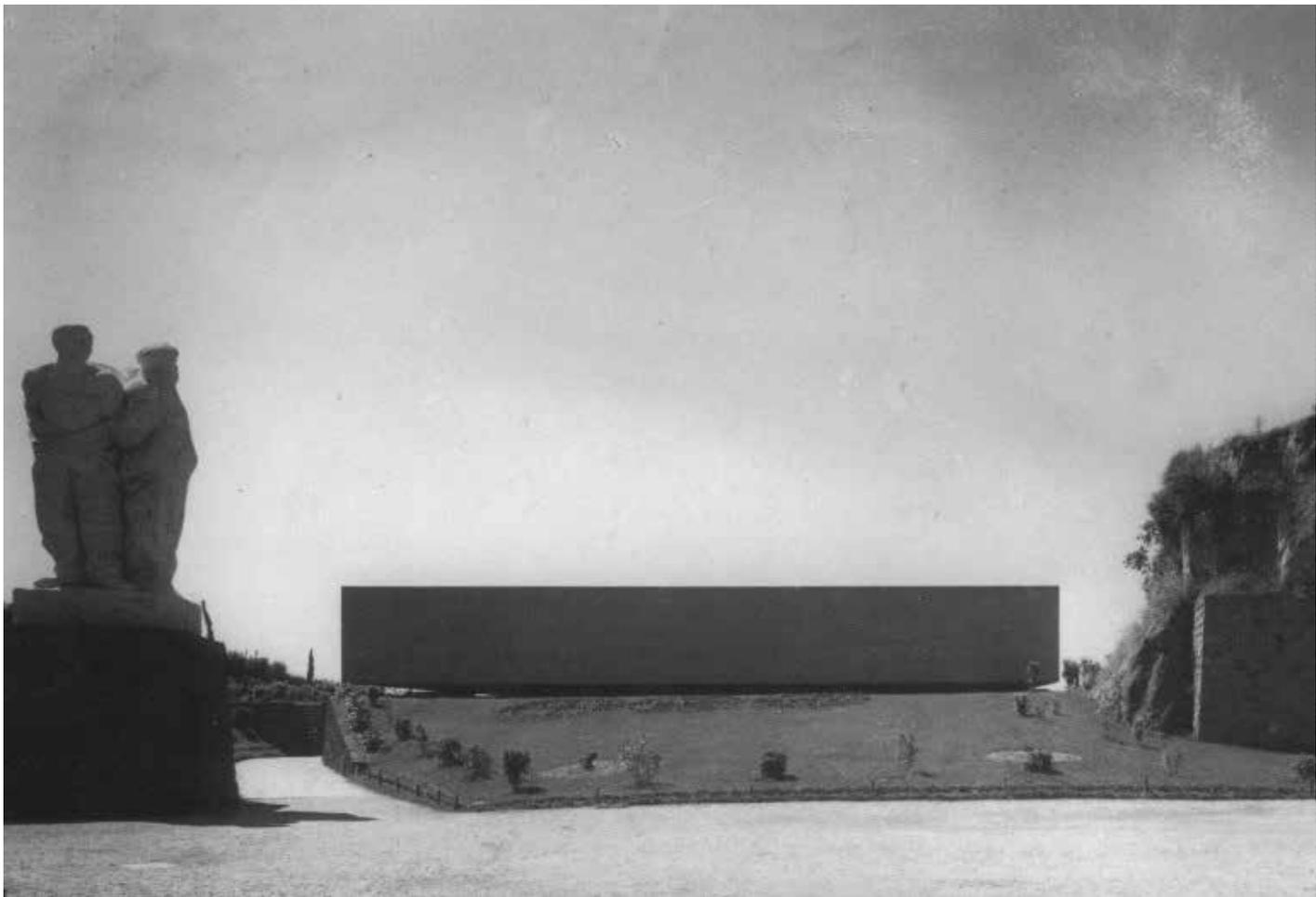
Attraverso il percorso di compressione che si inoltra attraverso il terrapieno si giunge alla soglia del sacrario: qui una cancellata in brandelli di ferro battuto, opera di Mirko Basaldella, permette il passaggio nel grande vuoto che il monolite, sollevandosi, rivela. La luce filtra dal perimetro e viene riverberata dal controsoffitto in cemento che, ricalcando la forma leggermente arcuata della struttura superiore, sembra rispondere alla pressione della memoria delle sepolture riprendendo la tradizione sepolcrale dell'*arcosolio*⁶.

L'altezza al di sotto della copertura varia dunque dai tre ai quattro metri creando uno spazio relativamente basso rispetto alle sue proporzioni in pianta. Questo aspetto, assieme alla scarsa luce e alla particolare condizione microclimatica esplicitano l'intento di imporre al visitatore il necessario e catartico silenzio.

⁶ Tipologia sepolcrale con copertura ad arco.

Vista dall'ingresso del Monumento ai martiri delle Fosse ardeatine. Il monolite sospeso rivela uno vuoto nel terreno in cui si trovano le spoglie delle vittime.

fonte: <http://www.archidiap.com>





Varsavia 2018.
foto: Cristiano Gerardi

2.3

SCALA

Minacciosa multiformità

2.3.1

CONTESTARE IL CONTESTO

«Non si progetta mai per ma sempre contro qualcuno o qualcosa: contro la speculazione immobiliare e le leggi o le autorità che la progettano, contro lo sfruttamento dell'uomo da parte dell'uomo, contro la meccanizzazione dell'esistenza, contro l'inerzia dell'abituale e del costume, contro i tabù e le superstizioni, contro l'aggressione dei violenti, contro l'avversità delle forze naturali; soprattutto, si progetta contro la rassegnazione all'imprevedibile, al caso, al disordine, alla percossa cieca degli eventi, al destino.»¹

Con il collasso del sistema sovietico la Polonia è entrata a far parte del libero mercato: gli investimenti e la speculazione edilizia hanno dato vita a un nuovo salto di scala per l'architettura. Torri per uffici alte fino a 200 metri vengono oggi messe ogni anno in cantiere andando a riempire i vuoti del tessuto urbano facendosi spazio con la demolizione dei frammenti sopravvissuti del passato, oramai inservibili ai fini commerciali. Il rapporto con la storia e il dialogo con il dramma vissuto sono negati, Varsavia guarda al futuro e guarda in alto, senza curarsi di ciò che calpesta. La schizofrenica multiformità che si instaura sovrapponendo il nuovo paesaggio fatto di cristallo all'omogeneo grigiore delle distese di palazzine per operai, non fa che esacerbare il senso di angoscia e paranoia proprio della metropoli contemporanea, sulla cui origine si esprime così Vidler:

«Molta architettura contemporanea mi pare contraddistinta da qualità allarmanti e interessantissime: brandelli di forme neocostruttiviste imitano corpi smembrati, il lato da mostrare al pubblico scompare sottoterra o si perde in riflessi di specchio, "pareti che vedono" ricambiano lo sguardo passivo di cibori domestici, gli spazi sono sorvegliati da occhi mobili e da " trasparenze " simulate, i monumenti storici sono indistinguibili dalle riproduzioni patinate.»²

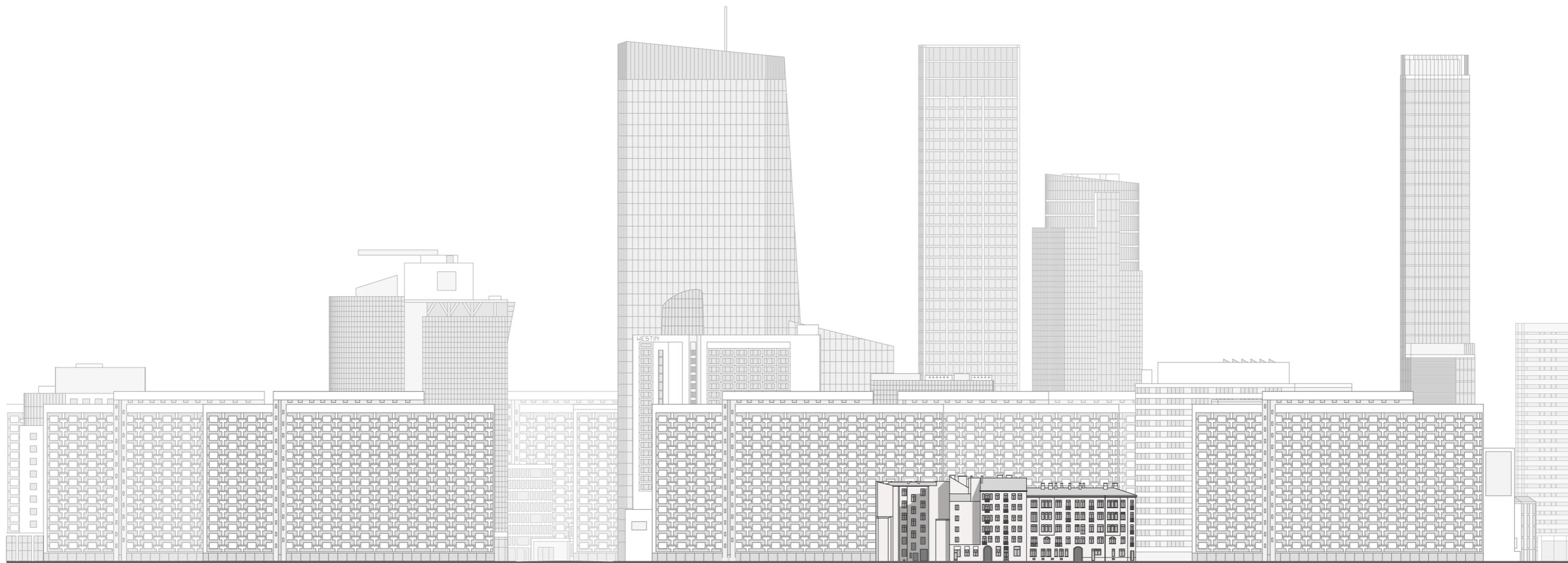
Il labirinto di forme della metropoli *«configge sempre più apertamente con l'idea di un eterno presente superficialmente decantato da molti come spazio di identità plurime, denso di inedite possibilità multiculturali, mostrando al contrario, come sempre di più la città contemporanea sia luogo di una granulosa auto-frammentazione morfologica, di una profonda e apparentemente irreversibile lacerazione sociale ed etnica.»³*

¹ Argan G. C., Progetto e destino, Il Saggiatore, Milano 1965.

² Vidler A., Il perturbante dell'architettura (1992), Einaudi, Milano 2006.

³ Morpurgo G., prefazione a Città divise - Belfast, Beirut, Gerusalemme, Mostar e Nicosia, Jon Calame e Esther Charlesworth, Medusa, Milano 2012.

Prospetto urbano che riporta il contesto proiettato al 2020. La sezione è eseguita lungo Ul. Waliców con orientamento nord-sud e rivolta verso il centro della città. In primo piano qui sotto da sinistra: gli edifici Waliców 14, 12 e 10.





WARSAW TOWERS

Złoty

Multikino



Varsavia 2018: la sovrapposizione delle due nuove scale urbane. In primo piano un cartellone nasconde un cantiere dal quale sorgerà il grattacielo raaffigurato.

foto: Cristiano Gerardi

Nel tumulto della metropoli le persone sono costantemente connesse, le distanze si annullano ma non per questo ci si sente più vicini.⁴ All'apparente iperconnessione del mondo-città, corrisponde sempre più una strutturale carenza di dialogo e di interconnessione culturale. In una città come Varsavia l'individualismo cresce in negazione al sistema comunista da cui ci si è liberati come da un peso e le dimensioni della distanza tra le persone sono misurate nella grande dispersione delle architetture che sorgono lontane delle strade sovradimensionate.

⁴ Cfr. Han B. C., *L'espulsione dell'altro*, Nottetempo, Milano 2017.

⁵ Cfr. Gregotti V., *Il territorio dell'architettura* (1966), Feltrinelli, Milano 2018.

Il progetto dovrà dunque attivare la capacità di attrazione rispetto all'esistente che contesta⁵, rimettendo al centro dell'attenzione i pochi frammenti del suo passato ormai a rischio di scomparire anche fisicamente, oltre che dalla coscienza, sostituiti da un grattacielo. Risulta necessario dare forma a uno strumento di reinterpretazione, capace di mettersi in dialogo con la scala del contesto per attivare il potere di comunicazione della rovina. L'intento è quello di riconsegnare la dimensione storica della città all'interno della scala aberrante dell'architettura sviluppatasi in seguito alla distruzione.



Prospetto urbano che riporta il contesto proiettato al 2020. La sezione è eseguita lungo Ulica Grzybowska con orientamento est-ovest e rivolta verso il centro della città. In primo piano qui sotto: il muro frammentato del Waliców 14.



INTERVENTO MEMORIALISTICO ALLA RISIERA DI SAN SABBA (1966-75)
Romano Boico

2.3.0

La risiera di San Sabba, nei pressi di Trieste, fu l'unico lager nazista con forno crematorio presente sul territorio italiano. Il di concorso per un museo sul sito venne lanciato, con molto ritardo rispetto alla fine della guerra, solo nel 1966. L'architetto Boico si oppose alla dicitura del bando e puntò alla realizzazione di un sito monumentale più che a un museo¹.

Il contesto sviluppatosi in questo ambito periferico dal dopoguerra, tra capannoni, palazzine, svincoli superstradali e uno stadio, non conciliava il raccoglimento necessario attorno alla memoria del sito. Pertanto l'intuizione di Boico fu quella di creare un recinto attorno all'ex risiera per mantenere dall'esterno la rispettosa distanza dovuta e insieme circoscrivere all'interno un ambito protetto e astratto dal caotico contorno. Un muro alto dieci metri viene quindi eretto tra le due ali del corpo principale, creando l'ampio vuoto del cortile che si confronta con l'altezza della torre del fabbricato. Sul lato della strada invece un lungo corridoio che funge da soglia viene descritto da due muri alti cinque metri che si presentano inspessiti fino a circa mezzo metro alle estremità.

Da questo percorso di compressione che invita al silenzio e al raccoglimento si giunge al corpo principale dell'ex opificio. Qui avviene la decompressione nell'ampio ambiente a tutta altezza che è stato ricavato rimuovendo i solai e lasciando a vista la struttura a telaio lignea. Questo grande vuoto introduce poi al cortile dove una serie di dispositivi di reinterpretazione delle tracce sono messi in tensione. All'assenza del forno crematorio, abbattuto dai nazisti per rimuovere le prove, viene dato particolare risalto: il volume scomparso è chiaramente percepibile sulla facciata dell'opificio, su cui spicca il vano da cui si innalzava la ciminiera, e la sua impronta al suolo viene coperta con lastre di lamiera. Questo elemento reagisce con il clima e il sole: accoglie l'acqua piovana che fluisce dal cortile e, assorbendo la luce, diventa una superficie rovente d'estate e gelida d'inverno. In asse con il lato lungo di questo piano assoluto parte il canale di impluvium che scaturisce in prossimità del muro una scultura di ferro, una presenza scura molto scura e slanciata

¹ Cfr. Mucci M., Il monumento "assurdo" della Risiera di San Sabba a Trieste, in <http://www.egramma.it>

Vista dall'ingresso del Monumento ai martiri delle Fosse ardeatine. Il monolite sospeso rivela uno vuoto nel terreno in cui si trovano le spoglie delle vittime.

fonte: <https://www.lambertomorosini.it>



Vista da sotto la copertura: la passerella che abbraccia i pilastri, passando in prossimità del taglio sulla facciata, conduce al volume del teatro affacciato sul muro nord della rovina. Il carter ha qui il ruolo di creare un ambiente protetto per avvicinarsi alla memoria.



3

PROGETTO

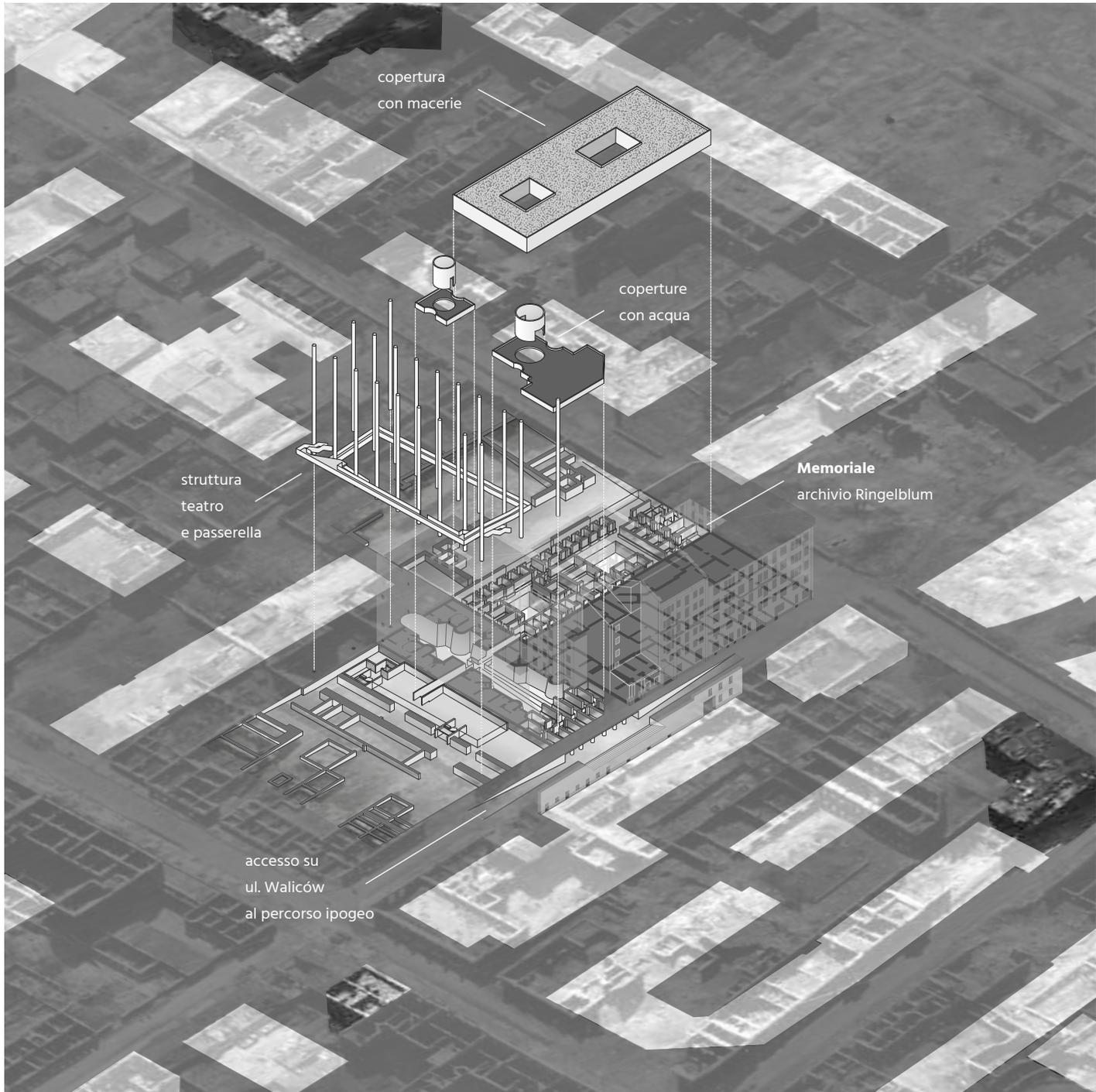
Memoriale del presente

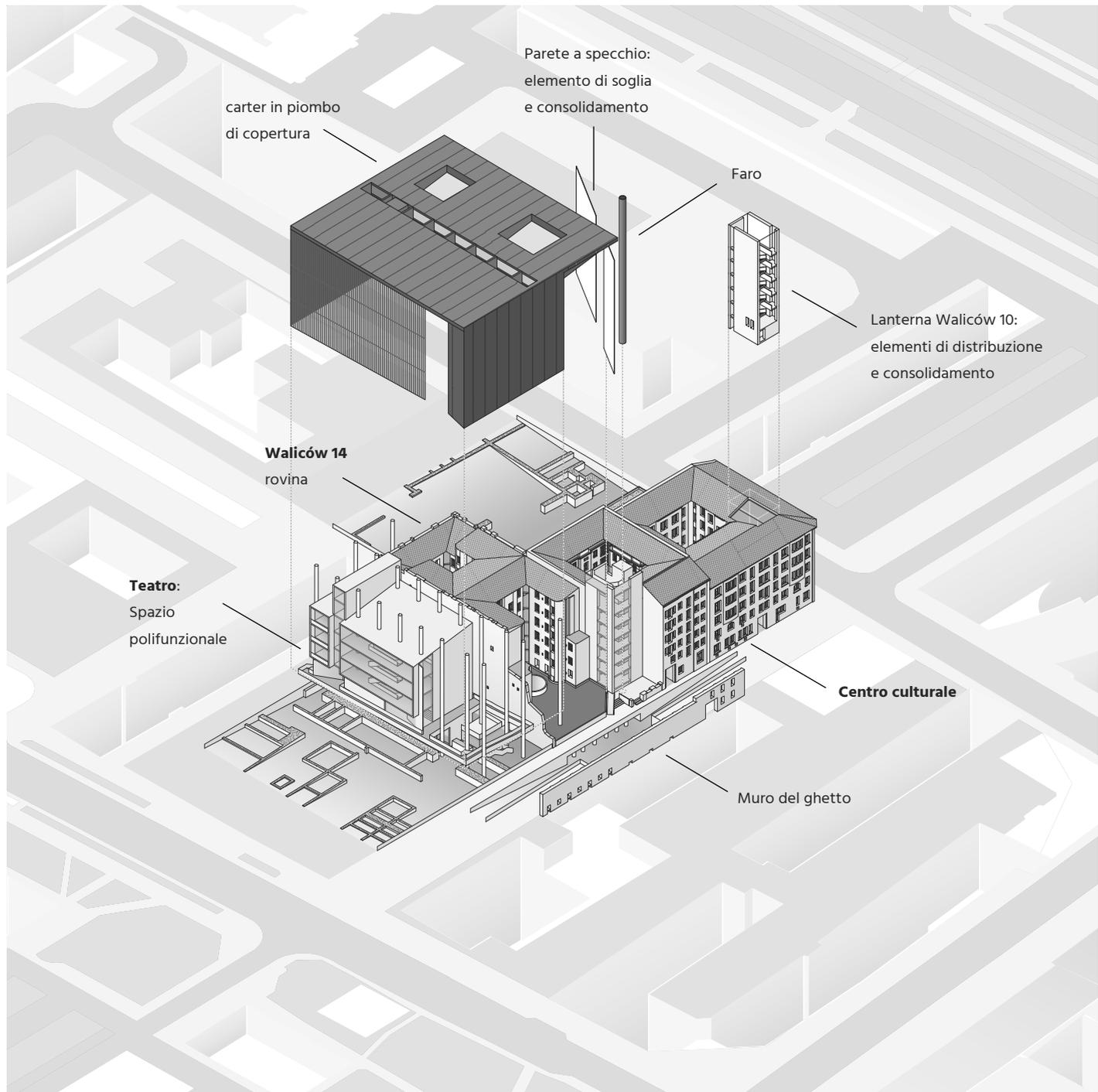
Il progetto intende ricollocare i frammenti del ghetto di ul. Właliców nella Varsavia del presente. Una copertura di piombo viene sospesa sulla rovina del civico 14, proteggendola e creando un ambito di distacco, celato dal contesto ma allo stesso tempo rivelato, attraverso la presenza monumentale del carter che, per mezzo dei suoi tagli, incornicia e amplifica la presenza del passato. Il piano della storia, con i resti degli edifici scomparsi, viene riportato alla luce dagli scavi che offrono dei percorsi di graduale discesa verso l'ambito ipogeo del progetto: qui trova collocazione l'archivio Ringelblum con i suoi documenti ritrovati sepolti sotto le macerie del ghetto. Uno spazio teatrale si apre di fronte alla parete della rovina che, ricevendo luce zenitale, acquista il ruolo di una quinta, sulla quale si confronta una biblioteca con stalli per la lettura sospese nel vuoto centrale. La rovina guadagna la giusta distanza rimandando cristallizzata nel tempo, un percorso in quota passando attraverso le travi della copertura offre uno sguardo sulle sue corti. I civici 10 e 12 vengono recuperati per consegnare alla città uno centro vitale per le arti con residenze per artisti.

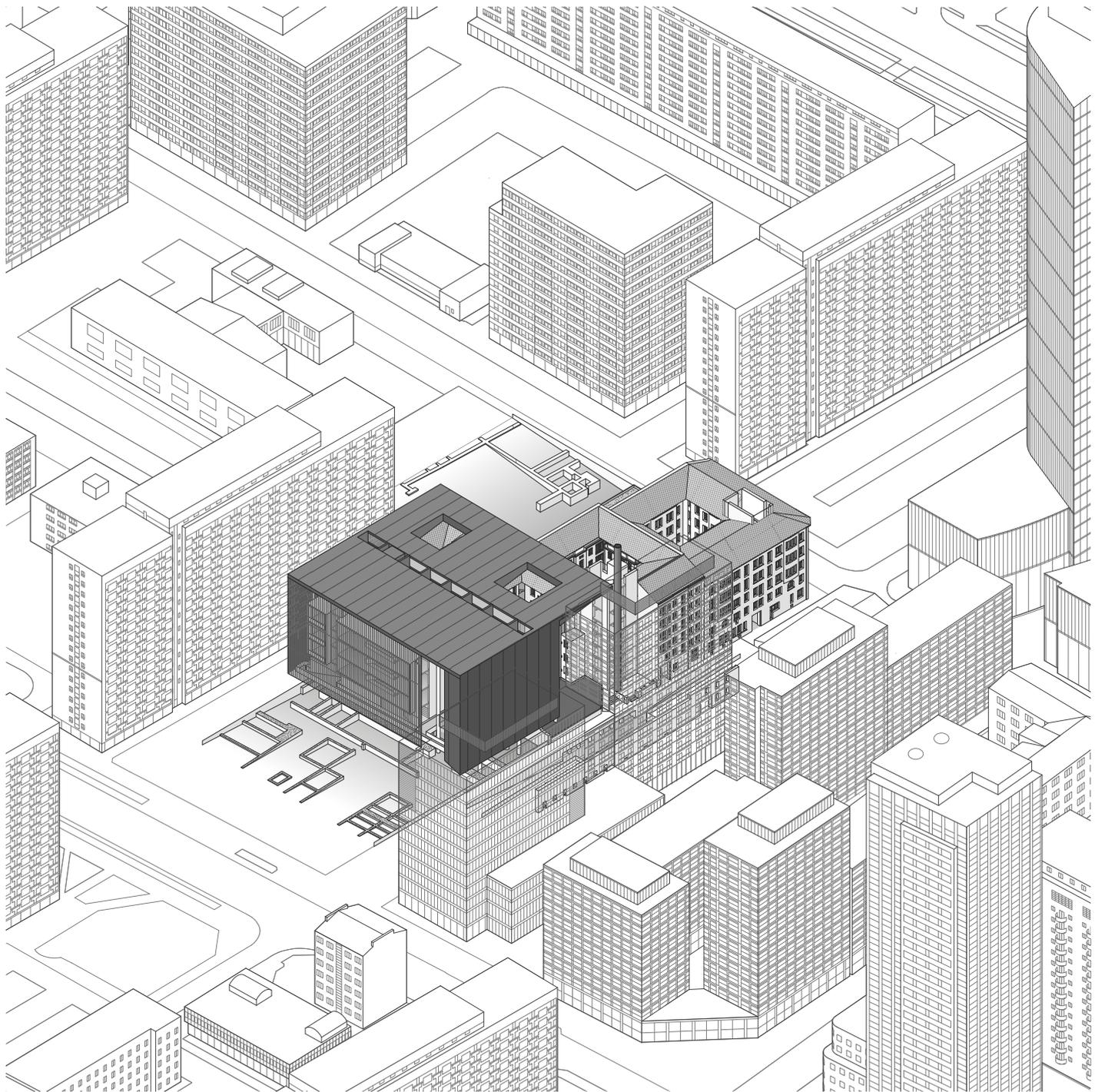
3.1.1

PROGRAMMA

TEATRO / SPAZIO POLIFUNZIONALE	1450 mq
Accoglienza	40 mq
Spazio eventi (con gradonate da 220 posti)	360 mq
Biblioteca / spazio lettura)	575 mq
Uffici (tre locali da ca. 50 mq)	160 mq
Servizi	80 mq
Distribuzione	220 mq







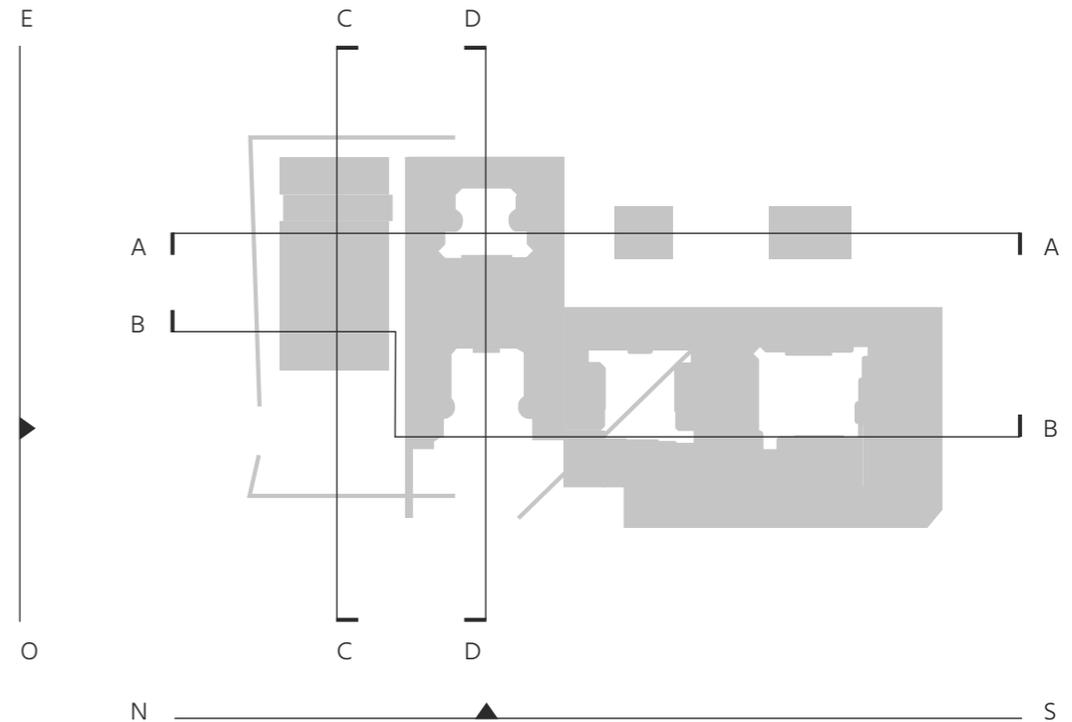
Nelle pagine precedenti: esplosi assonometrici che mostrano gli elementi di progetto e come questi si relazionano con i diversi piani storici.

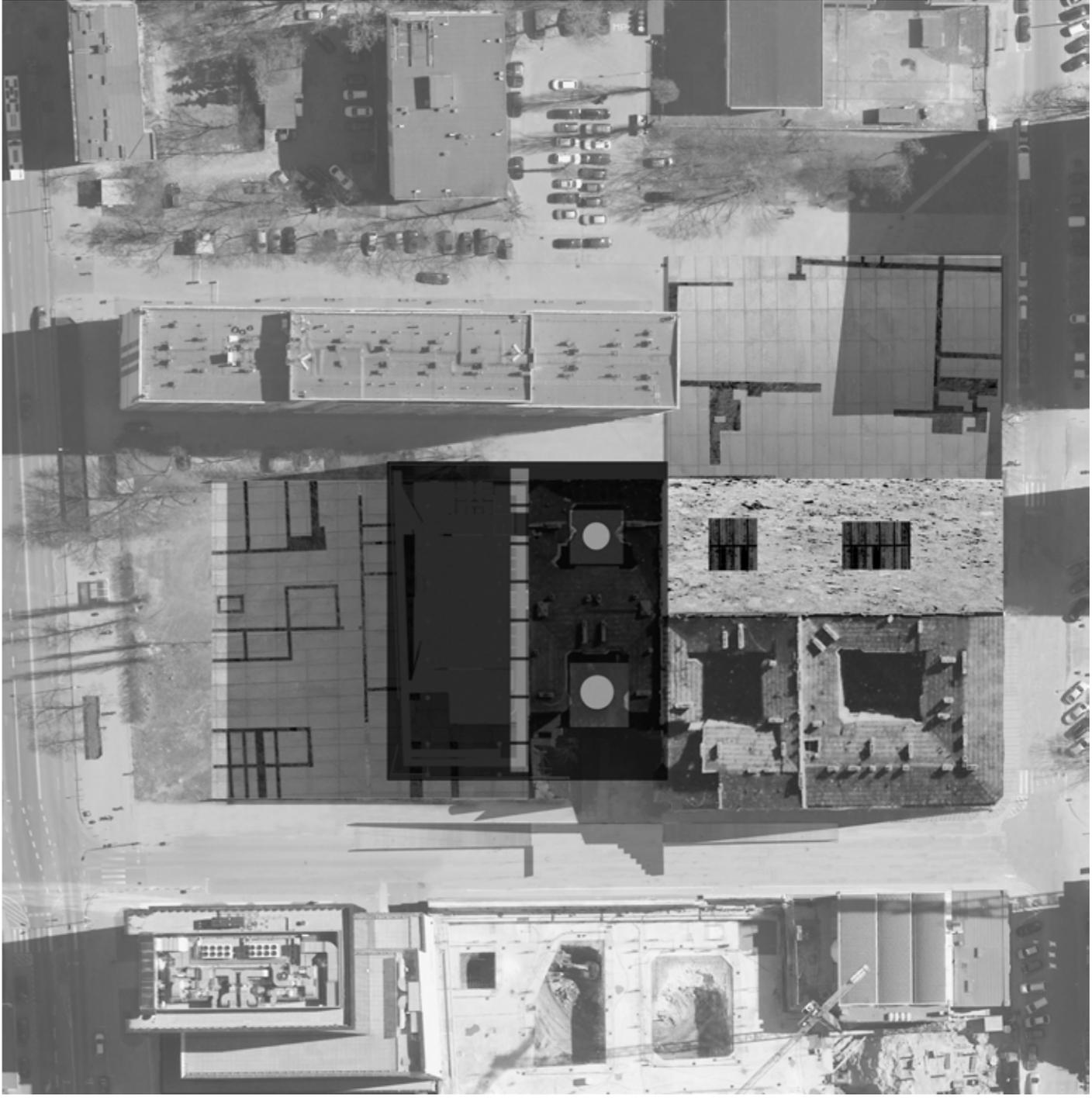
Affianco: assonometria del progetto inserito nel contesto sviluppatosi in seguito alla ricostruzione.

CENTRO DI DOCUMENTAZIONE	2100 mq
Accoglienza	100 mq
Archivio Ringelblum	970 mq
Bookshop	215 mq
Percordo memorialistico attorno alla rovina	600 mq
Servizi	35 mq
Distribuzione	80 mq
Magazzino	50 mq
Impianti	20 mq
CENTRO PER LE ARTI	6400 mq
Accoglienza	230 mq
Galleria d'arte contemporanea	3000 mq
Laboratori (12 da ca. 50 mq)	560 mq
Sala conferenze (120 posti)	130 mq
Bar e Ristorante	250 mq
Residenze temporanee per artisti (totale)	820 mq
6 da 2 persone (ca. 60 mq)	360 mq
4 da 4 persone (ca. 115 mq)	460 mq
Distribuzione	900 mq
Servizi	500 mq
ROVINA - SPAZIO INACCESSIBILE	4000 mq

KEYPLAN

Prospetto EO	p. 95
Prospetto NS	p. 99
Sezione AA	p. 107
Sezione BB	p. 117
Sezione CC	p. 103
Sezione DD	p. 111
Pianta ammezzato	p. 97
Pianta piano terra	p. 105
Pianta interrato	p. 113
Pianta copertura	p. 114





3.1

INVOLUCRO

Rivelare l'assenza

3.1.1

COPERTURA DI PIOMBO

Il contesto sviluppatosi nelle due fasi storiche successive alla distruzione progettata e eseguita dai nazisti durante la Seconda guerra mondiale ha mandato fuori scala i frammenti sopravvissuti di ul. Włocławek su cui si sviluppa il progetto. Le architetture sorte nel periodo del socialismo reale, nel quale è avvenuta la ricostruzione della città scomparsa di Varsavia, si sono confrontate con i principi modernisti di rottura del lotto a cortina e allontanamento dei fabbricati, i quali sono stati per la maggior parte pensati come stecche residenziali per operai. Le dimensioni di questi doppiano la scala dei blocchi a corte in muratura, nel caso specifico si consideri l'altezza di 50 metri delle palazzine denominate Żelazna Brama, che nel numero di 19 rappresentano la principale presenza a confronto con i frammenti del ghetto che non superano i 25 metri al colmo.

Con l'entrata della Polonia nel libero mercato, si apre un nuovo capitolo di interventi architettonici che manda fuori scala addirittura gli edifici in linea citati con torri in cristallo che toccano i 200 metri. In particolare si osservi la presenza della Mennica Legacy tower, prospiciente l'area di progetto, con la sua altezza di 150 metri.

In risposta a questo scompenso plastico, si avverte dunque l'esigenza di ricollocare i frammenti nel contesto odierno, attraverso un dispositivo delle dimensioni necessarie a far compiere il salto di scala. Questo elemento prende forma in una copertura di 53 per 47 metri, che si erge da terra fino alla quota di 30 metri. La forte presenza stereometrica del carter viene amplificata dalla sua matericità: il rivestimento in piombo, il materiale storicamente utilizzato per i tetti a Varsavia che ossidato diventa molto scuro, assorbendo la luce è in grado di stagliarsi come una netta presenza nel grigiore del contesto.

Una lanterna viene inoltre collocata sulla sommità di un elemento cilindrico che si staglia dal fronte ovest dell'intervento per estenderne la visibilità. Il faro segnala la presenza di qualcosa che non c'è più, o di cui rimangono pochi frammenti, ai quali una città persa nella schizofrenia architettonica debba riavvicinarsi per ritrovare le proprie radici.

Il carter sospeso sul frammento (Włocławek 14) ha dunque il valore di involucro che in antitesi polemica con la tendenza alla rimozione, di cui su discusso, che negli anni ha visto

Nella pagina affianco:
planivolumetrico dell'intervento
inserito
nel contesto. La copertura
permette il salto di scala ai
frammenti del ghetto di Ul.
Włocławek.





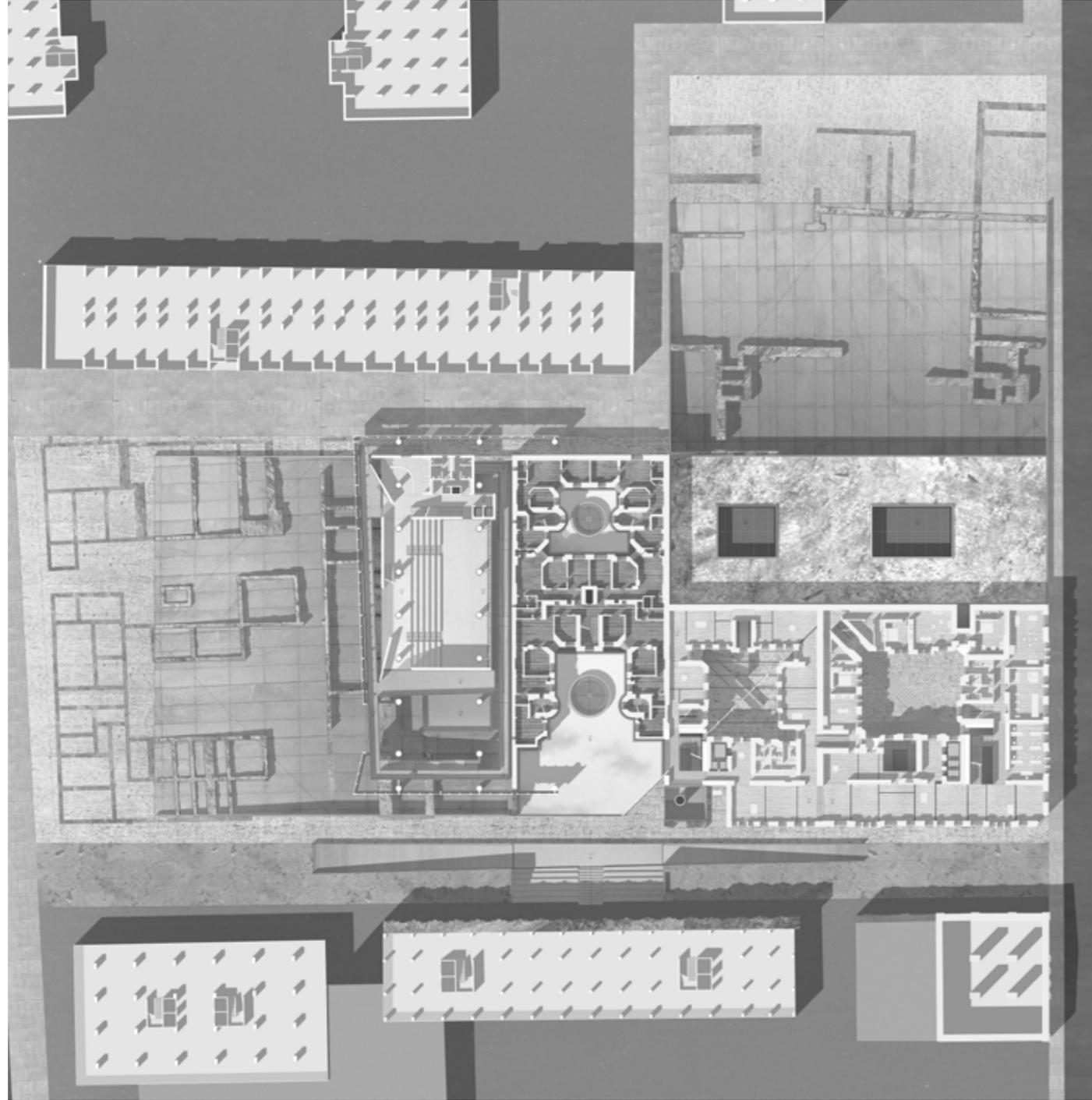
Nella pagina precedente: vista notturna del prospetto est-ovest: sul fronte della copertura una porzione fa filtrare la luce e un taglio si apre per incorniciare la parete frantumata.

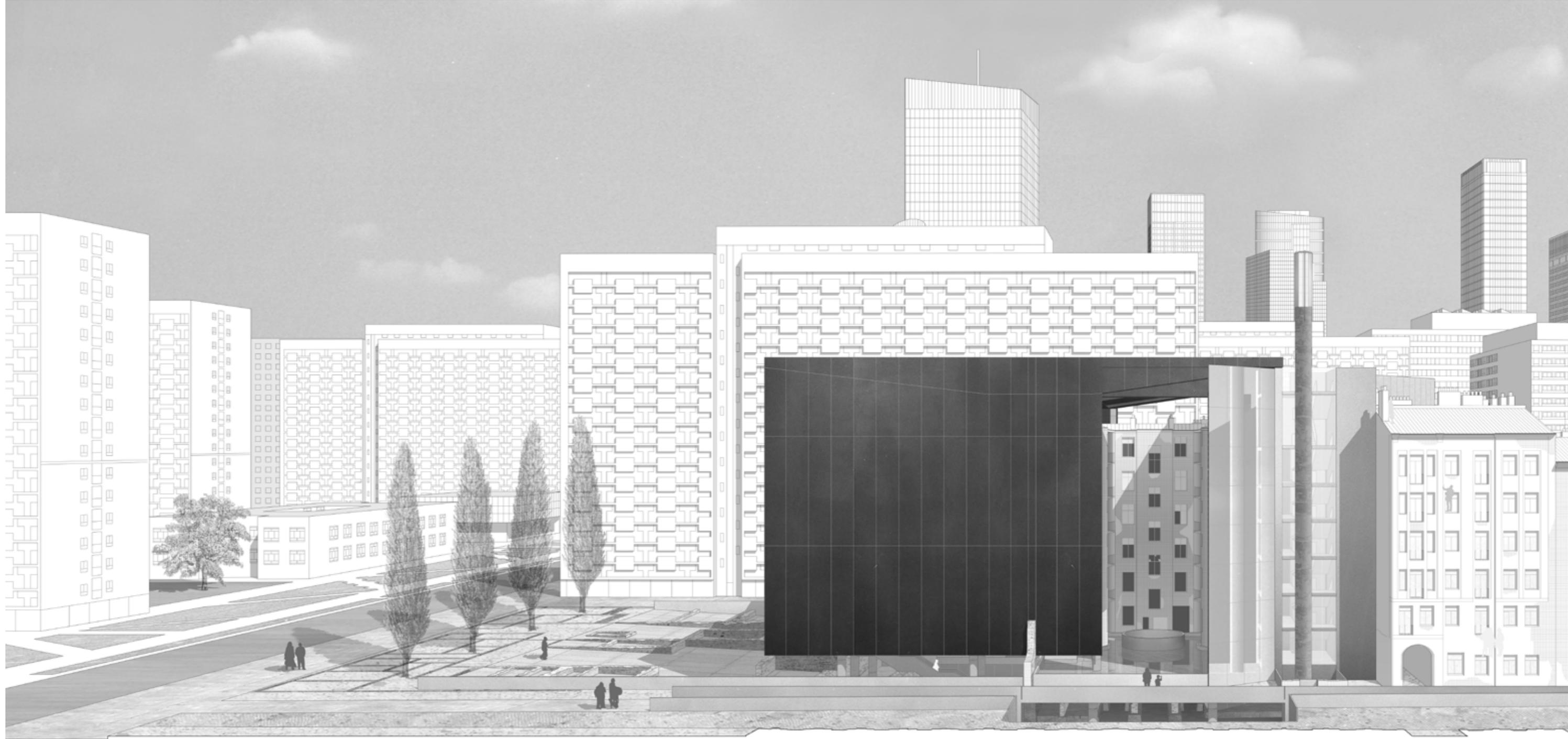
Affianco: pianta del livello 0 del teatro la cui quota corrisponde al livello 1 dei Waliców 12 e 10. Si noti il perimetro del carter che abbraccia la rovina.

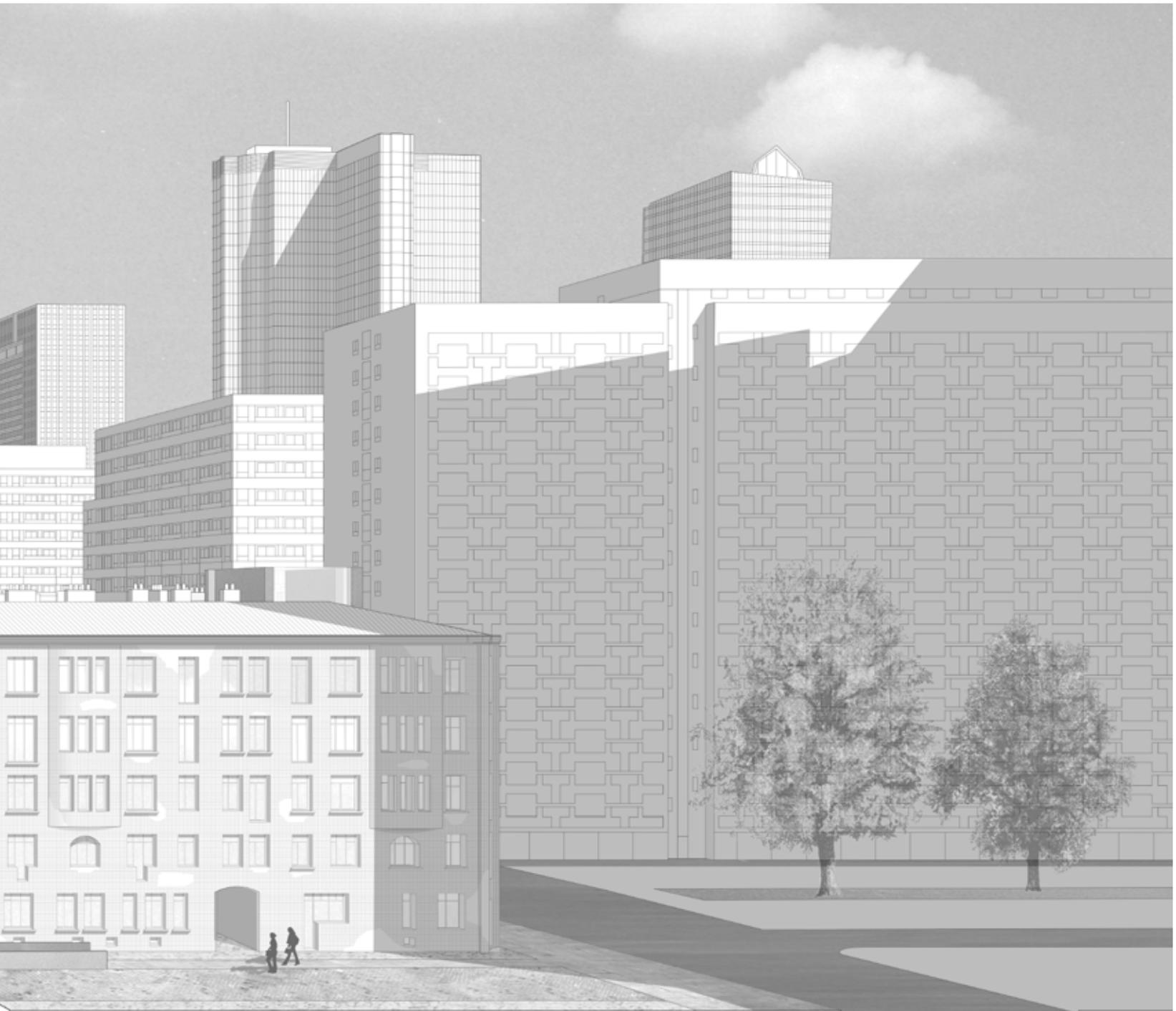
la costante diminuzione della presenza di tracce della città scomparsa, mette in campo una operazione di apparente rimozione, finalizzata tuttavia in ultima analisi alla ricollocazione e messa in evidenza dell'assenza. In altri termini, l'operazione è volta a celare la ferita aperta della storia, restituendole il giusto spazio per poterla riavvicinare, ma allo stesso tempo ne rimette al centro dell'attenzione la presenza. L'intervento nel complesso rappresenta dunque un filtro necessario per potersi distaccare dalla confusione del contesto e mettersi a confronto con la terribile narrazione della rovina.

Dei tagli vengono opportunamente aperti sulle pareti laterali dell'involucro per convogliare lo sguardo sulla rovina: il più significativo, sul fronte nord dell'intervento, incornicia il momento plastico in cui il muro precipita a terra frantumandosi in un profilo mistilineo che scopre il vuoto rappresentato dal corpo abbattuto retrostante. La porzione a sinistra è invece resa filtrante per mezzo di pannelli in piombo con incisioni orizzontali, in questo modo si permette di intuire la presenza velata del teatro retrostante.

Il piombo, oltre a mettersi in relazione con le coperture degli edifici storici, viene scelto come materiale per le sue caratteristiche plastiche e cromatiche. La pellicola di ossido scuro che si crea a contatto con l'ambiente rende questo materiale durabile e resistente; ma al contempo la sua elevata duttilità fa sì che conservi le tracce e le scalfiture date dalle vicissitudini a cui viene in contro. L'involucro diventa così un palinsesto della storia, potenzialmente eterno nella durata ma testimone degli eventi.







Nella pagina precedente: prospetto nord - sud
lungo ul. Waliców.

Sotto: Vista dalla rampa ai piedi della parete nord
della rovina. La luce zenitale rende vibratile la
superficie muraria che posta alla distanza di un
braccio dalla passerella.



3.2

QUINTA

Teatro della storia

3.2.1

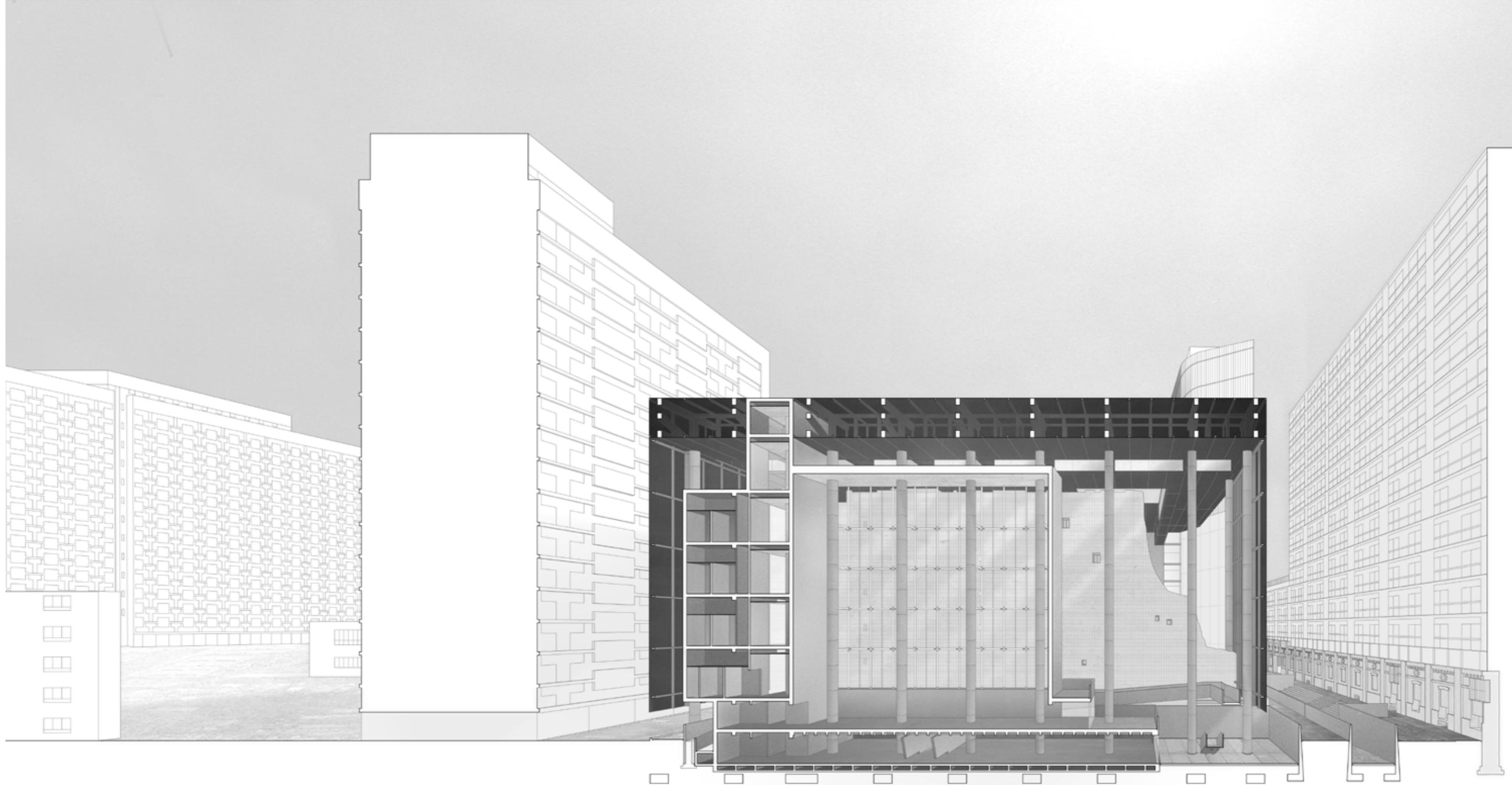
SPAZIO POLIFUNZIONALE e CENTRO PER LE ARTI

Sotto l'involucro trova spazio un elemento di dialogo con la rovina, un volume contenente un'ampia sala teatrale sul cui vuoto si affacciano tre balconate adibite a biblioteca e spazio lettura. Il visitatore considerato come corpo mobile¹ che vorrà accedere a tale ambiente, scendendo gradualmente la spianata che si propaga dai piedi del Waliców 14, si troverà infine alla quota -2.00 m all'ombra della copertura sospesa. Da qui, fiancheggiando la successione di pilastri che sollevano l'architettura sopra il piano dei frammenti riportati alla luce, imboccherà una rampa. Questa, passato un primo tratto di compressione sotto il volume sospeso degli uffici, condurrà alla parete della rovina, fiancheggiandola per tutta la sua lunghezza e mantenendosi alla distanza di un braccio da essa. Questo ampio vuoto illuminato dalle aperture sulla copertura mette a confronto con la presenza plastica del muro che diventa una superficie vibratile attivata dalla luce zenitale. La passerella passa poi lungo il perimetro del carter per ripiegare verso il punto di partenza che doppiierà infine alla quota di +3.70; ma prima di giungere all'ingresso del teatro, essa passa affianco all'apertura nella facciata in piombo. Ci si ferma qui al confine tra l'interno e l'esterno per mettersi a confronto con il percorso svolto.

L'ambito del teatro è composto da tre corpi, l'ingresso avviene in quello centrale che ospita la distribuzione verticale e culmina nella copertura staccando gli altri due. A destra si disvela il volume del teatro che come un grande occhio si apre con una vetrata di 20 metri di altezza sulla quinta del muro. Verso di essa si rivolge la gradonata e i balconi ai livelli superiori. Il corpo a sinistra dell'entrata riunisce invece i servizi e gli uffici. Tutti gli ambienti, compresi questi ultimi hanno uno sbocco all'esterno su terrazzi.

La seconda quinta con cui il progetto si relaziona è un frammento di muro da 63 m di lunghezza, 6 m di altezza e spesso fino a un metro che ha coinciso, durante l'occupazione nazista, con il confine del ghetto. Esso si trova dall'altra parte della strada rispetto alla corte sventrata della rovina del Waliców 14, da qui la soglia dello spazio ipogeo su descritto ascende verso il muro con una gradonata per creare una possibilità di sosta in tensione tra i due protagonisti della memoria.

¹ Cfr. de Curtis A., Morpurgo G., Il Memoriale della Shoah nella Stazione Centrale di Milano: struttura-forma-architettura, in La freccia del tempo - Ricerche e progetti di architettura delle infrastrutture, a cura di C. Cozza e I. Valente, Pearson, Milano-Torino 2014.



Sezione CC: il muro della rovina, illuminato zenitalmente, diviene la quinta per lo spazio del teatro al di sotto della copertura. Questa viene raggiunta dal corpo centrale di distribuzione per permettere di accedere al percorso in quota.

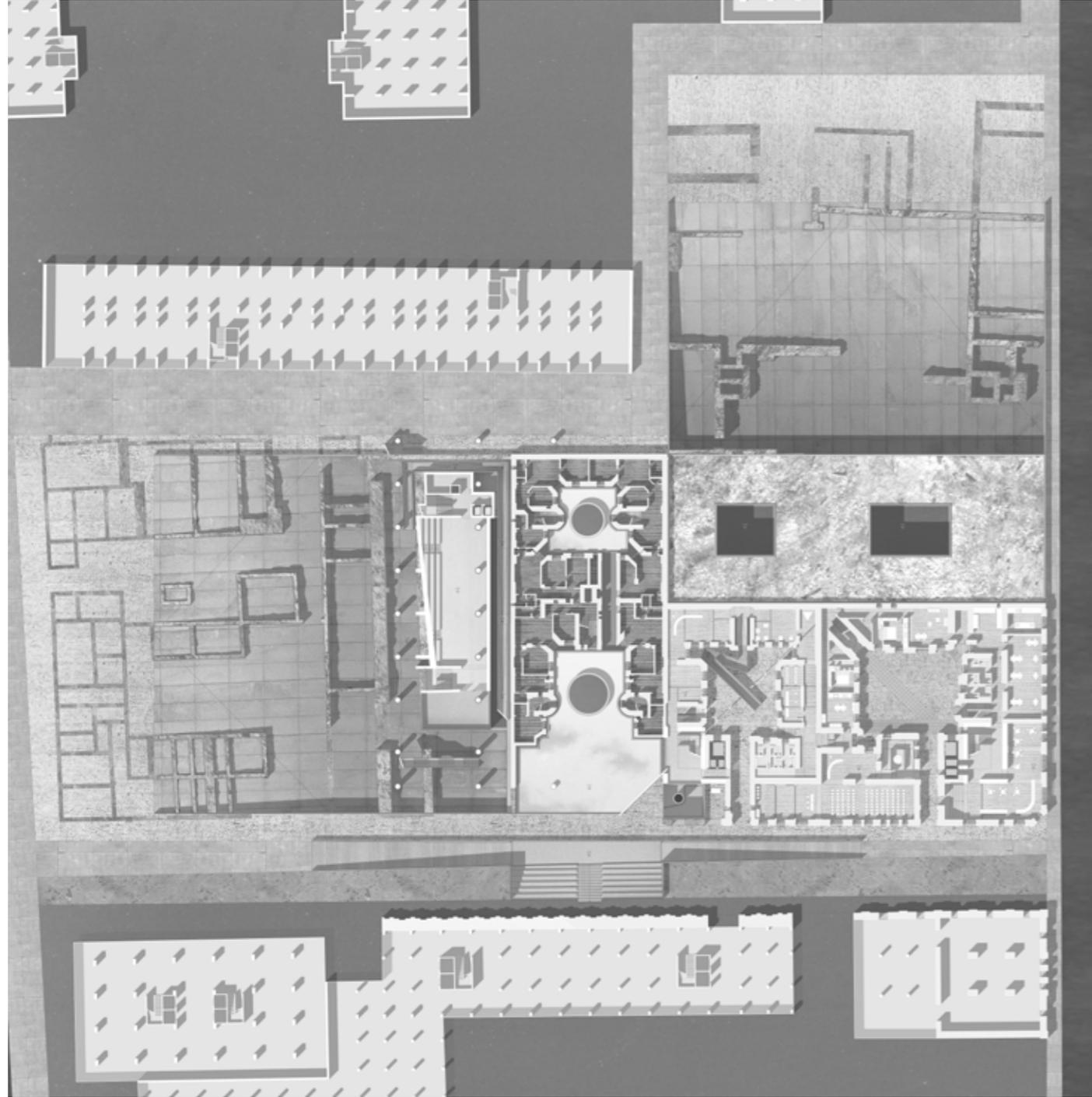


Affianco: pianta del livello ammezzato del teatro che corrisponde ai piani terra dei Waliców 10 e 12. La quinta a specchio che attraversa la corte di quest'ultimo non è che un segno nella pianta che non proietta ombra essendo allineato a 45° con la direzione canonica di rappresentazione delle ombre.

I civici 12 e 10 di ul. Waliców, adiacenti alla rovina vengono ripensati come centro per le arti ospitando ,oltre sale espositive per l'arte contemporanea, residenze per artisti, laboratori, una sala conferenze, un bar e ristorante. Il complesso rappresenterà un polo vitale di cultura per la città. I due fabbricati vengono messi in comunicazione all'interno abbattendo ad ogni piano un segmento del muro che li suddivide e raccordando i differenti libelli.

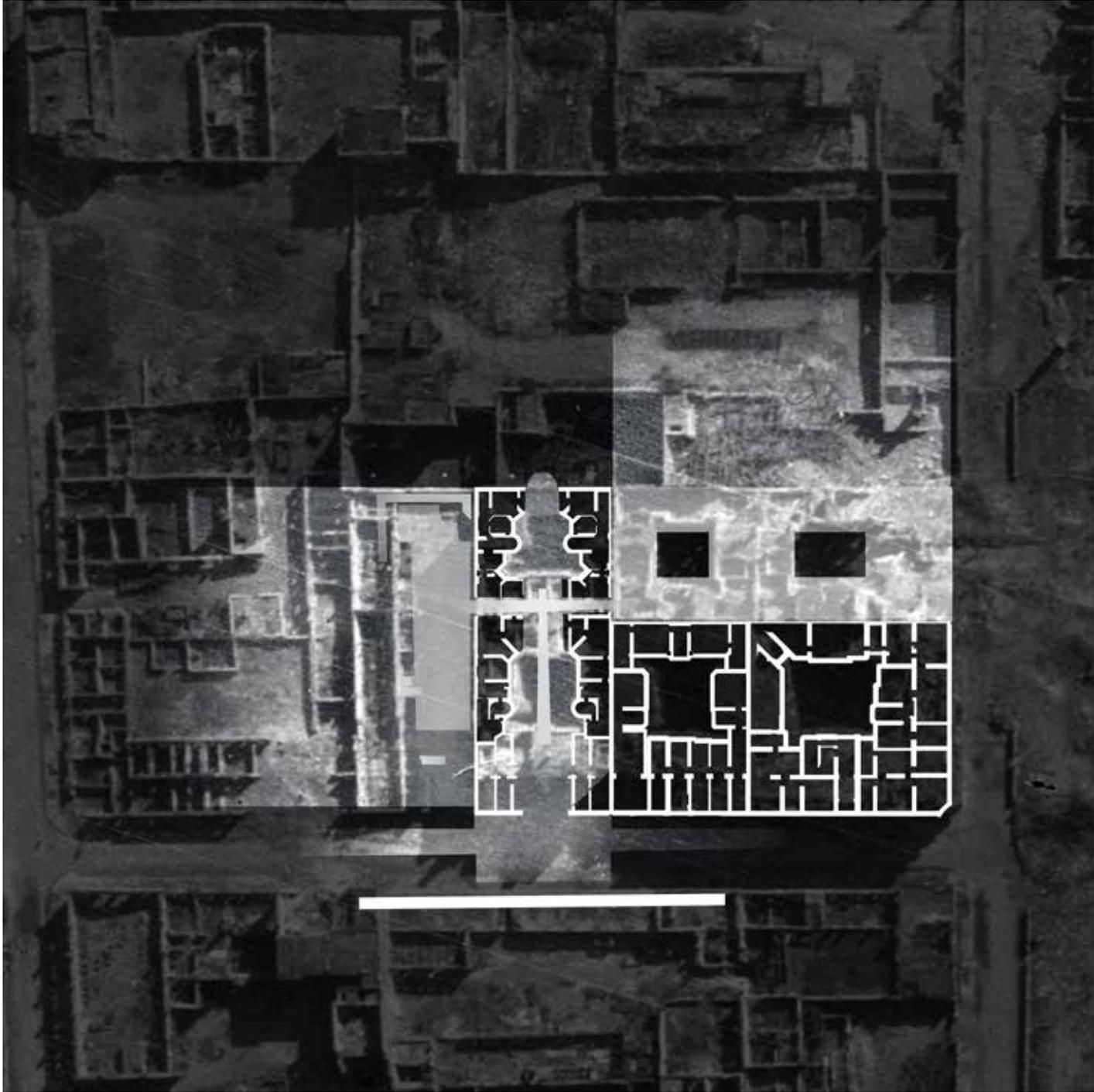
Due torri vengono poi inserite negli angoli dei due edifici a corte, ritagliandosi lo spazio nell'esistente. Esse, oltre a migliorare la stabilità complessiva dei corpi di fabbrica e fornirli di una distribuzione verticale adeguata all'uso pubblico, emergendo al di sopra delle rispettive coperture costituiscono delle lanterne che convogliano la luce verso il basso durante la giornata e si illuminano dall'interno verso sera, in modo da mettere in risalto il centro culturale.

Infine, una nuova quinta viene inserita dal progetto, si tratta di una parete specchiante che attraversa la corte dell'edificio storico centrale, interseca la torre in cemento riemergendo sull'altro spigolo verso la strada. La sua funzione, oltre che di consolidamento strutturale (tema affrontato nel prossimo paragrafo), è antitetica a quella del carter: esternamente sulla via Waliców moltiplica le possibilità di scorcio della rovina e del faro; internamente invece, essendo perfettamente a 45° rispetto ai lati del fabbricato, crea un completamento illusorio della corte, mettendo in discussione una realtà fisicamente presente ma che, come detto, vuole essere rimossa dalla coscienza della odierna Varsavia. Tale quinta viene "bucata" dalla rampa che permette di accedere al museo d'arte contemporanea: oltrepassando questa soglia che per la sua natura specchiante risulta smaterializzata e così assoluta da sconfinare nel virtuale, ci si confronta con il suo doppio reale, ovvero i due lati che durante la giornata saranno differentemente illuminati rispetto ai rispettivi dell'ingresso da strada. Si tratta dunque di un elemento che dialoga con la luce e permette di caratterizzare il vitale complesso dedicato all'arte ponendolo in dicotomia alla silenziosa rovina prospiciente.









3.3

SACRO

Silenzio e distanza

3.3.1

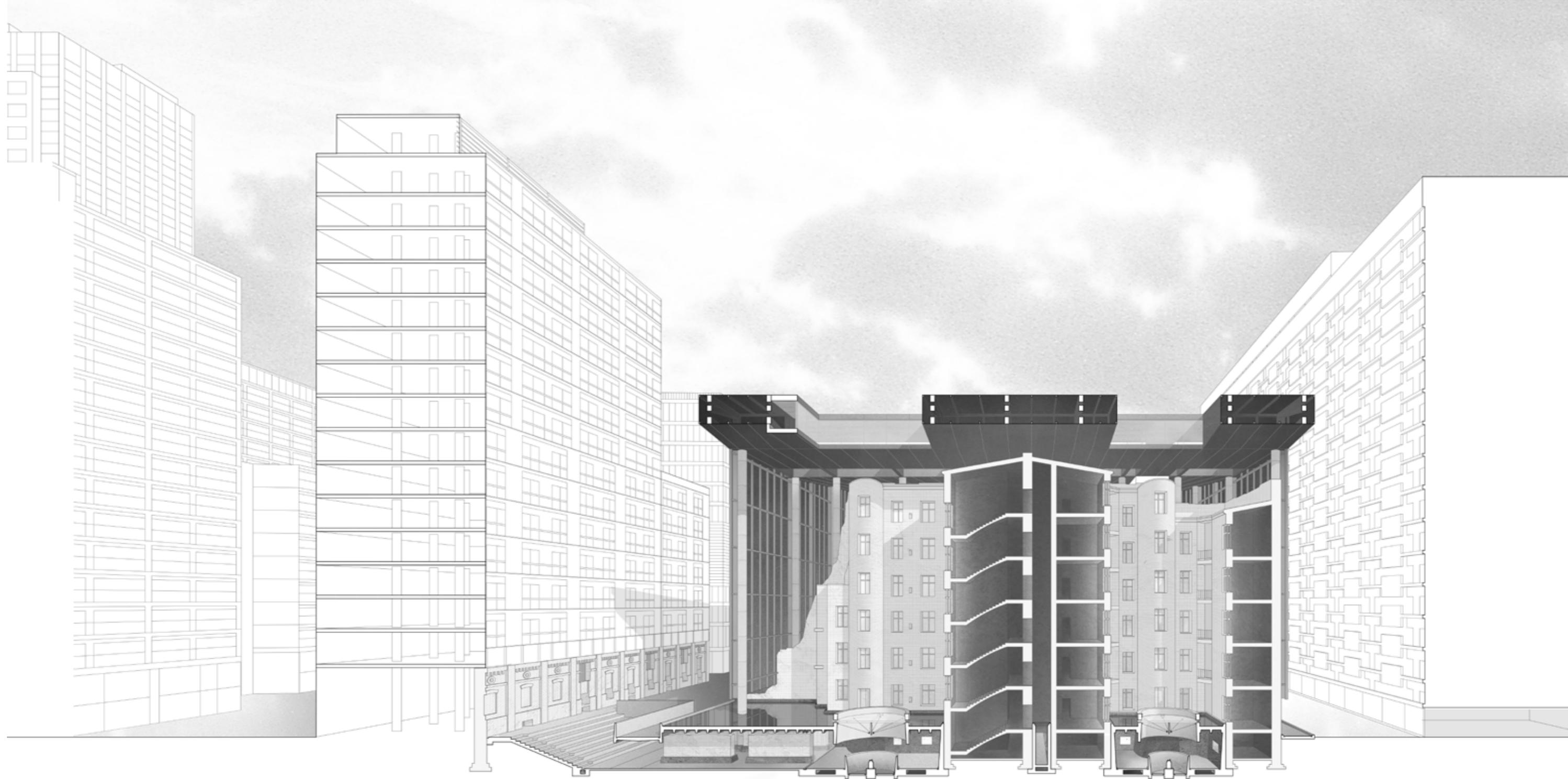
ARCHIVIO e PERCORSO MEMORIALISTICO

La distanza dell'edificio mutilato diventa materiale di progetto, la distruzione fomentata dall'odio di cui è plasticamente testimone la rovina fratturata del Waliców 14 è qualcosa che non può essere compreso e che rischia di passare inosservato perdendosi nella multiformità del contesto. L'involucro risulta dunque un elemento di reinterpretazione della distanza e oltre al ruolo di carter diventa anche un elemento per scrutare all'interno delle corti della rovina. Un percorso viene infatti elevato in quota, passando tra le travi e offrendo uno sguardo verso le corti in basso, illuminate dai due lucernari che si aprono in corrispondenza sulla copertura. La base dell'edificio viene invece occupata, all'interno delle corti e nella parte mancante dell'edificio, da una piastra in calcestruzzo all'altezza di 1.20 che viene bucata da due lucernari cilindrici. Qui viene raccolta l'acqua piovana, formando uno specchio d'acqua che moltiplica l'immagine della rovina aumentandone il senso di distanza e inaccessibilità.

Giungendo in ul. Waliców, in corrispondenza dell'intervento due rampe scendono gradualmente al livello -2,70 m dove si trova la soglia per accedere, attraverso i resti delle fondazioni del corpo mancante della rovina, allo spazio ipogeo ricavato abbassando il livello delle corti. Lasciando dunque la luce del sole ci si inoltra in un percorso catartico che conduce sotto ai due lucernari cilindrici i quali, assieme al passaggio in copertura sono l'unica possibilità di trovarsi a confronto con il vuoto delle corti. In corrispondenza di questi si aprono due solchi circolari che scavano un ulteriore dislivello di qualche decina di centimetri da cui si è tenuti distante per mezzo di un parapetto; affacciandosi al quale si scopre la presenza nel vuoto di due reliquie. Si tratta di due "scatole del tempo" nelle quali vennero nascosti per metterli in salvo documenti interrando prima della liquidazione del ghetto. Questi oggetti di uso comune, si tratta di barattoli di latta per il trasporto degli alimenti, utilizzati come mezzi per trasmettere una memoria, acquistano un'importanza sacrale a cui si vuole riconoscere valore ricollocandoli in un ambiente scuro nel sottosuolo dal quale vennero estratti, su un piedistallo in corrispondenza delle due grandi fonti di luce. In corrispondenza del passaggio che collega il bookshop a nord con il centro di documentazione a sud, nel punto di intersezione con l'ambito ipogeo, si ha il solo contatto con il silenzioso interno della rovina; qui infatti si sviluppa per tutta l'altezza del fabbricato il vano del montacarichi.

Nelle pagine precedenti:
Sezione AA in cui emerge con chiarezza il rapporto tra il teatro e il muro come quinta del Waliców 14.

Nella pagina affianco:
schema del piano interrato dell'intervento che recupera il livello della memoria sommersa.





Sezione CC: La rovina del Waliców 14 è testimone di un trauma inavvicinabile, le sue corti si rivelano al visitatore dal percorso in quota che passa all'interno dell'involucro e dallo spazio ipogeo, dove sono collocate sotto i lucernari le due latte dell'archivio Ringelblum. La discesa verso quest'ultimo avviene tramite una gradonata che taglia la via relazionandosi con il muro del ghetto.

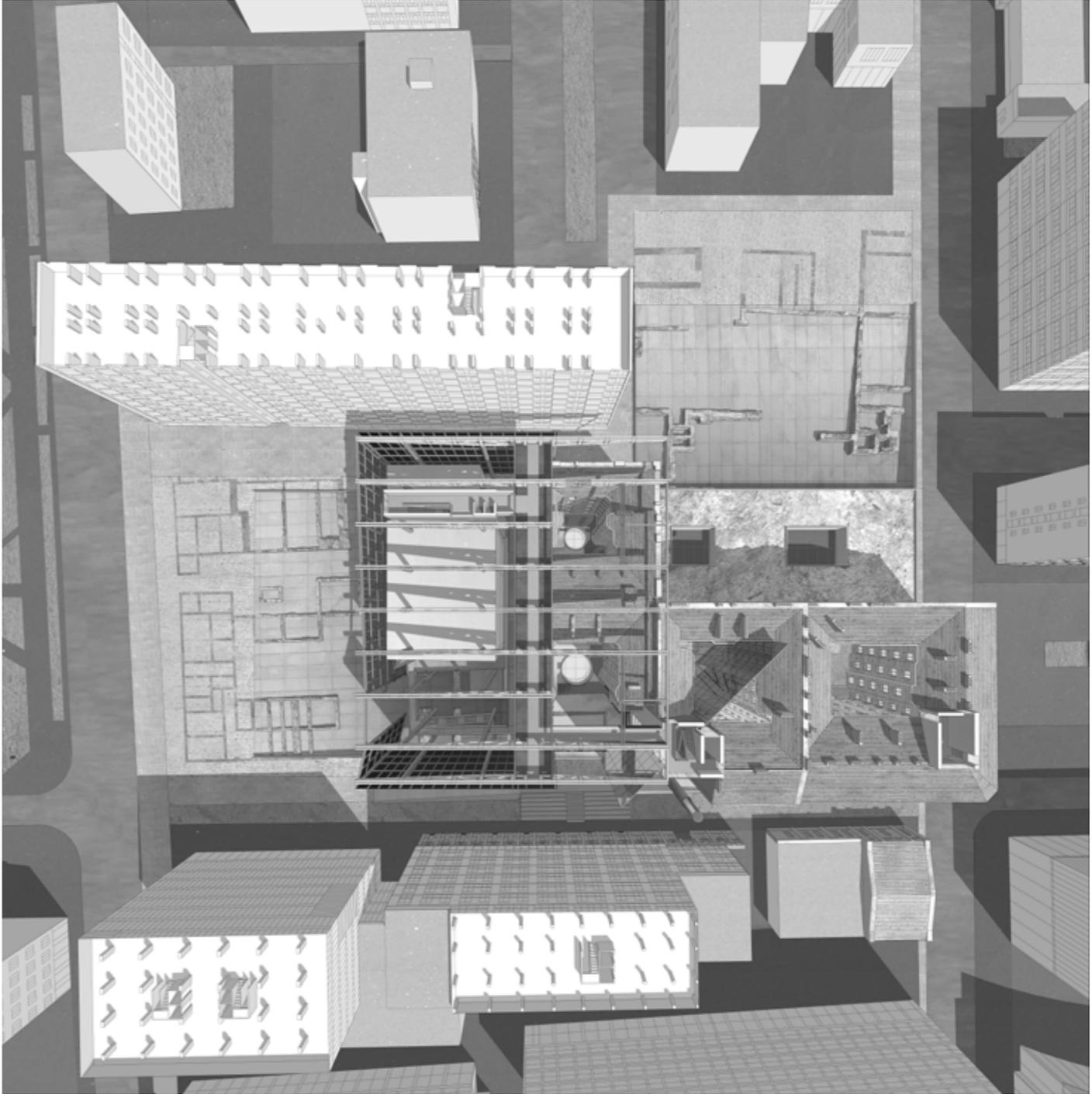
Un percorso, tagliato trasversalmente nella sezione, collega il centro di documentazione con il bookshop e in corrispondenza del vano per il montacarichi della rovina incrocia lo spazio ipogeo. Questo è l'unico punto in cui si ha contatto con il silenzio degli interni del Waliców 14.

Sulle pareti perimetrali dei due ambiti ipogei citati vengono esposte le testimonianze più importanti ritrovate nelle latte; le restanti, assieme agli altri due contenitori rettangolari rinvenuti, sono poi esposte nell'archivio vero e proprio, uno spazio che si apre in corrispondenza del lato su ul. Pereca a sud, al fondo della piazza degradante. Il volume dell'archivio si presenta con una forma stereometrica a parallelepipedo che ricalca l'impronta dell'edificio corrispondente sopravvissuto alla guerra ma demolito alla fine degli anni '70. Di questo immobile a doppia corte (simile al Waliców 14) si va a recuperare il piano delle cantine e le fondazioni, i cui resti vengono posizionati su piedistalli in calcestruzzo che le raccordano con la quota di -2.70 m. Nella penombra degli ambienti che generano le porzioni in muratura contenute sotto il solaio cassettonato del volume, vengono esposti documenti e informazioni relative alla storia del ghetto. Sono inoltre ricavati due spazi per proiezioni.

Sulla sommità del volume, una vasca contenente una distesa di macerie si relaziona con i muri ciechi posteriori dei Waliców. Su questa, in corrispondenza delle impronte delle corti scomparse, vengono sottratti due vuoti per prendere luce. Al fondo dei vani, due parallelepipedi rivestiti in piombo estrusi di 70 cm vengono "calati" per dare forma alla rimozione e reagire con gli elementi atmosferici rendendo cangiante la luce che filtra negli ambienti dell'archivio.

L'intervento nel suo complesso è atto a risignificare attraverso delle forme essenziali un luogo che ha perso una funzione e rischia dunque di essere spazzato via dal turbinio della metropoli contemporanea. Lo strumento del progetto potrà ricollocare i frammenti di ul. Waliców come un luogo attivo nella città di Varsavia: fare architettura per costruire un luogo¹.





3.4

INFRASTRUTTURA

Questioni strutturali

3.4.1

TRAVI A SBALZO e PILASTRI

L'involucro di piombo è messo in opera grazie a un sistema di travi reticolari in acciaio impostate su una doppia fila di pilastri in calcestruzzo armato da 80 cm di diametro. Le travi hanno un passo di 6,5 m e vanno rastremandosi da un'altezza di 3,4 m, necessaria al fine di coprire lo sbalzo di 28 m che mette in sospensione la copertura sopra la rovina. Tale struttura a mensola raggiunge dunque un adeguato rapporto tra luce e spessore della trave di circa 1:8¹. Oltre a sostenere la copertura superiore, le travi reggono le due porzioni di chiusura del fronte nord, queste sono impostate su una struttura a graticcio che le rende rigide e si agganciano in basso a delle mensole sui pilastri.

Su questi ultimi si reggono inoltre i solai a travi in calcestruzzo e la facciata di vetro del tratto. Al fine di non turbare la solidità delle strutture in muratura portante degli edifici storici cambiando l'assetto statico del terreno attorno, le fondazioni dell'intervento sono realizzate su pali, permettendo così di scaricare il peso più in profondità.

Per quanto riguarda gli interventi che si addossano all'esistente, lo scopo perseguito è quello di realizzare elementi di irrigidimento dei frammenti. Nel caso in cui si sia scavato un ambiente togliendo terra dalla base delle fondazioni, si è progettato un paramento in calcestruzzo di contraffortamento aderente alla muratura, provvisto di un adeguato "piede" di fondazione che contrasti la spinta orizzontale che tenderebbe a ribaltare la struttura.

La parete specchiante, oltre alla funzione scenografica di cui si è parlato, sostituisce delle strutture messe in opera attualmente con lo scopo di solidarizzare il piano orizzontale dei solai al livello 1 del Waliców 12. A tale scopo sono dunque messe in opera delle travi che rimpiazzano le esistenti e si agganciano al piano verticale della parete inserita.

Quest'ultima si aggancia poi alla struttura della torre in calcestruzzo che viene inserita sull'angolo del corpo edilizio storico. Allo stesso modo viene realizzata una torre anche nel Waliców 10. Questi interventi hanno la finalità di dotare gli edifici di scale adatte a un utilizzo pubblico della struttura; esse costituiscono inoltre un importante consolidamento strutturale per arginare le conseguenze di possibili spinte fuori piano.

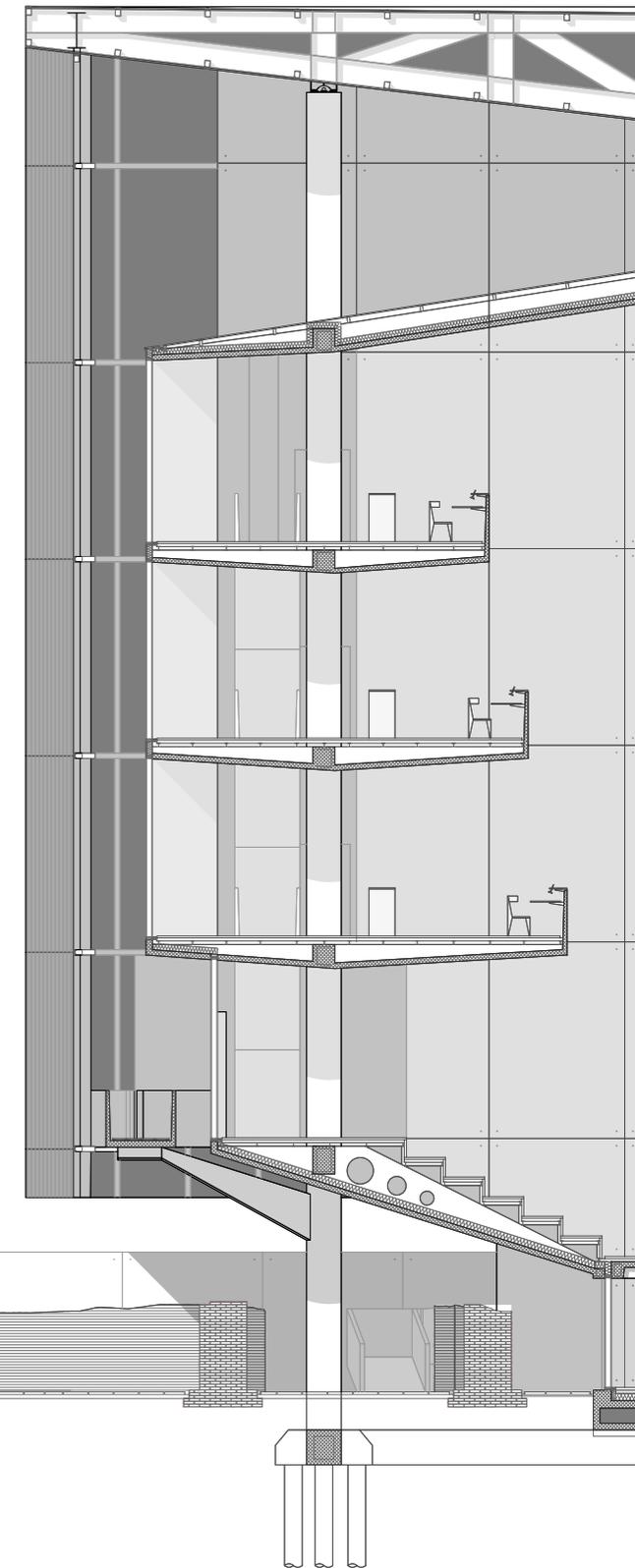
Le travi della copertura scaricano le invece le spinte orizzontali sulla torre citata e sul volume di distribuzione che conduce al percorso in quota.

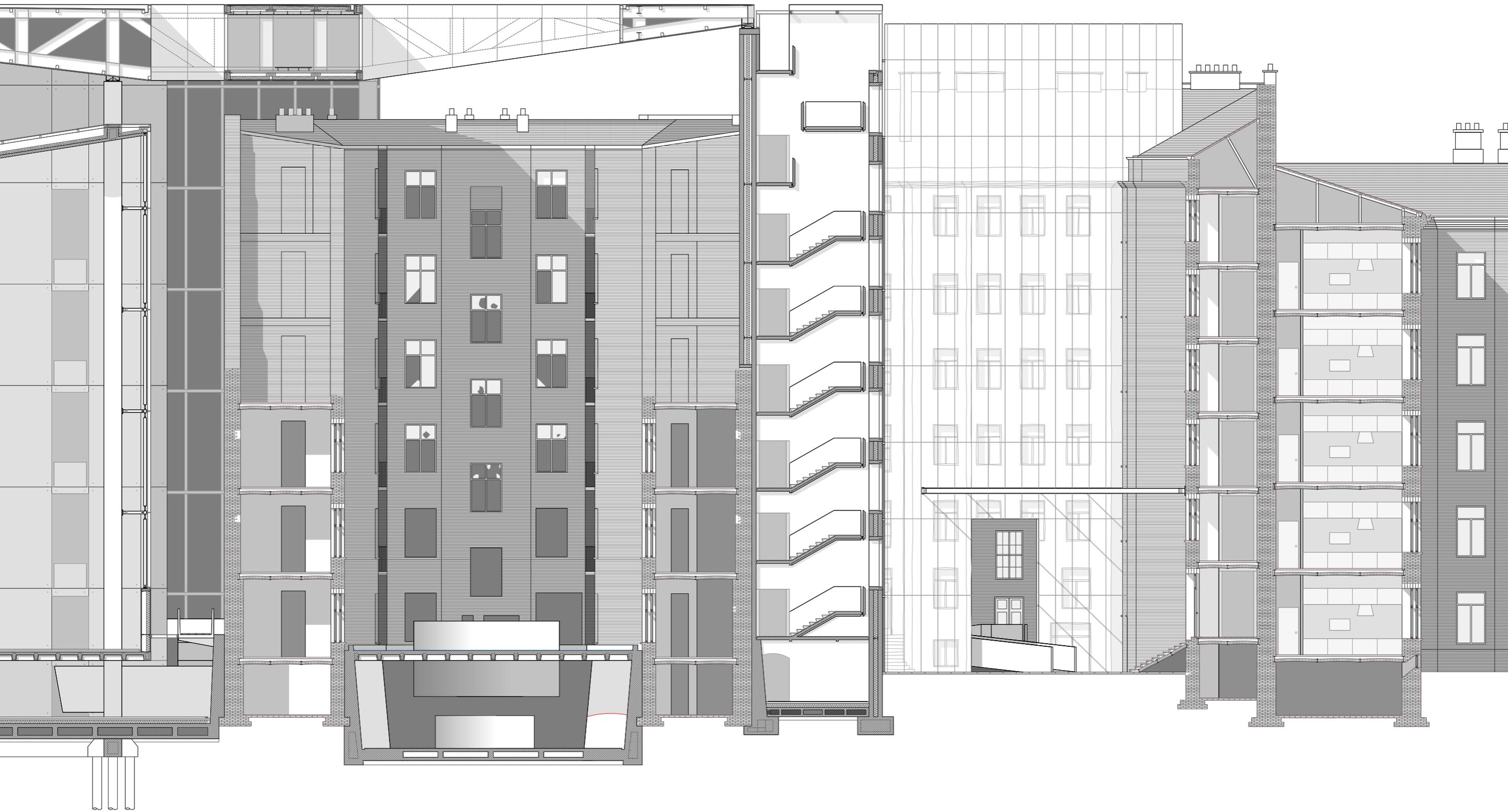
Affianco: pianta prospettica sul livello del percorso in quota. Il rivestimento della copertura è stato celato dalla rappresentazione per rivelare le travi.

¹ Schodek D. L., Strutture, Patròn, Bologna 2012

Sezione BB, disegno di dettaglio, scala originale 1:50.

Le travi che reggono la copertura raggiungono un'altezza massima di 3,4 m, per coprire una luce a sbalzo di 28 m (rapporto 1:8). Queste scaricano poi supilastrini in calcestruzzo armato con fondazioni su pali, messe in opera al fine di non turbare la stabilità degli edifici storici.





FONTI

Bibliografia, sitografia e crediti

STORIA DI VARSAVIA

Bierut B., Szeúcioletni plan odbudowy Warszawy [Piano semestrale per la ricostruzione di Varsavia], KsiąŹka i Wiedza, Warszawa 1950.

Boscolo A., Le trasformazioni urbane di Varsavia nel Novecento, Carocci Editore, Roma 2005.

Chmielewski J. e Syrkus S., Warszawa funkcjonalna, SARP, Warszawa 1934.

Ciborowski A., Varsovie. Sa déstruction et sa réconstruction [Varsavia. La sua distruzione e ricostreuzione], Interpress, Warszawa 1970.

Edelman M., Il ghetto di Varsavia lotta, **Goldkorn W.** (a cura di), Giuntina, Roma 2012.

Engelking B. e Leociak J., Getto waeszawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieúcie [Il ghetto, guida di un luogo inesistente], IFIS PAN, Warszawa 2001.

Gutschow N. e Klain B., Zaglada i utopia. Urbanistyka Warszawy w latach 1939-1945, [Sterminio e utopia: l'urbanistica di Varsavia negli anni 1939-45], Deutcher Werkbund, Frankfurt am Main 1995.

Lachert B., Muranów – dzielnica mieszkaniowa [Muranów – un quartiere di abitazioni], Arkitektura 5, Varsavia 1949.

Kochanowski J., Majewski P., Markiewicz T. e Rocicki K., Zbudowaú Warszawę piúkniaú... O nowy KrajobraŹ stolicy [Costruire la bella Varsavia... Per una nuova capitale del paese], Trio, Warszawa 2003.

Martyn P., Przedwojenny uklad zabudowy srodmiescia Warszawy w swietle rezultatow spisu nieruchomosci i mieszkan z 1919 roku [La struttura del centro di Varsavia prima della Grande guerra, alla luce dei risultati del censimento degli immobili e delle abitazioni del 1919], Eko, Warszawa 1919.

Morpurgo G., Continente Varsavia: da metropoli a necropoli alle origini della segregazione/periferia, in 'Anarkh n. 82, settembre 2017, pp. 63-66.

Santuccio C., Varsavia - l'idea dell'insediamento sociale e l'architettura della città, Edizioni Kappa, Roma 1979.

Sigalin J., Warszawa 1944-1980. Z archiwum architekta [Varsavia 1944-1980. Dall'archivio dell'architetto], KsiąŹka i Wiedza, Warszawa 1986.

Starzyński S., Rozwoj stolicy [Lo sviluppo della capitale], Circolo dell'Unione dei riservisti della capitale, Warszawa 1938.

Tonini C., Varsavia nel Novecento. Una città tra occidente e oriente, in A. Boscolo, *Le trasformazioni urbane di Varsavia nel Novecento*, Carocci Editore, Roma 2005.

WALICÓW

Morpurgo G., Varsavia-Waliców: sezione archeologica della città post-apocalittica, in *Territorio 84*, Milano 2018.

Programma e basi tecniche: <http://www.walicowproject.polimi.it>

PROGETTO

de Curtis A., Morpurgo G., Il Memoriale della Shoah nella Stazione Centrale di Milano: struttura-forma-architettura, in *La freccia del tempo - Ricerche e progetti di architettura delle infrastrutture*, a cura di C. Cozza e I. Valente, Pearson, Milano-Torino 2014.

Eisenman P., *La Fine Del Classico* (e altri scritti), CLUVA Editrice, Venezia 1987.

Foucault M., *Le parole e le cose* (1966), Rizzoli, Milano 2016.

Gregotti V., *Il territorio dell'architettura* (1966), Feltrinelli, Milano 2018.

Morpurgo G., Architettura e narrazione nel progetto del Memoriale della Shoah: uno 'scavo archeologico' nella Stazione Centrale di Milano, in *ArchHistor III* n. 5, 2016, pp. 139-167.

Neutra R. J., *Progettare per sopravvivere. Le emozioni hanno una forma?* (1954), Comunità Editrice, Roma 2015.

Rossi A., *L'architettura della città*, Marsilio Editori, Padova 1966.

INTERPRETAZIONE

Argan G. C., *Progetto e destino*, Il Saggiatore, Milano 1965.

Arendt H., *La banalità del male* (1963), Feltrinelli Editore, Milano 2016.

Augé M., *Rovine e macerie* (2003), Bollati Boringhieri, Torino 2004.

Benjamin W., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1936), Einaudi, Milano 2014.

Benjamin W., *Sul concetto di storia* (1966), Einaudi, Torino 1997.

Didi-Huberman G., *Immagini malgrado tutto*, Cortina Raffaello, Milano 2005.

Freud S., *Metapsicologia: La rimozione* (1917), in *Opere VIII*, Bollati Boringhieri, Torino 1976.

Freud S., *Al di là del principio di piacere* (1920), Bollati Boringhieri, Torino 1986.

Freud S., *Il disagio della civiltà e altri saggi* (1930), Bollati Boringhieri, Torino 2010.

Fromm E., *Anatomia della distruttività umana* (1973), Mondadori, Milano 1992.

- Han B. C. , L'espulsione dell'altro, Nottetempo, Milano 2017.
- Hersey G., Il significato nascosto dell'architettura classica (1988), Bruno Mondadori, Milano 2001.
- Kafka F., Nella colonia penale (1919), Feltrinelli, Milano 2015.
- Morpurgo G., prefazione a Città divise - Belfast, Beirut, Gerusalemme, Mostar e Nicosia, Calame J. e Charlesworth E., Medusa, Milano 2012.
- Nietzsche F., La nascita della tragedia (1872), Adelphi, Milano 1978.
- Sebald W. G. , Storia naturale della distruzione (1999), Adelphi, Milano 2004.
- Vidler A., Il perturbante dell'architettura (1992), Einaudi, Milano 2006.

TECNOLOGIA

- Schodek D. L. , Strutture, Patròn, Bologna 2012
- KKL Concert house di Lucerna: <http://www.jeannouvel.com>

ARCHIVI

- Foto aree storiche: <http://mapa.um.warszawa.pl>
- Edilizia varsaviese odierna: <http://www.urbanity.pl>
- Archivio Ringelblum: <http://www.jhi.pl/en/ringelblum-archive>
- Foto aerea del complesso in ul. Waleców: Marburg picture index

RIFERIMENTI

- Oskar Hansen - Auschwitz, The Road (1958)
- Nello Aprile, Cino Calcaprina, Aldo Cardelli, Mario Fiorentino, Giuseppe Perugini - Monumento ai martiri delle Fosse ardeatine (1944-1949)
- Romano Boico - Memoriale delle Risiera di San Sabba (1966-75)
- Morpurgo De Curtis Architetti Associati - Memoriale della Shoa (2010-in corso)
- Vittorio Gregotti - Pirelli headquarters (2000-2003)
- Carlo Scarpa - Tomba Brion (1975-1978)
- Alberto Burri - Cretto di Gibellina (1984-1989)
- BBPR - Allestimento per la Pietà Rondanini (1956)

FOTO

- Le fotografie di Cristiano Gerardi sono scattate in pellicola Ilford e Kodak, con camera Leica R6.