

Progettare il monumento

il Castello e la città di Berlino

Università Iuav di Venezia

Scuola di Dottorato XXXI ciclo

Dottorato in Architettura, città e design

curriculum Composizione architettonica

dottoranda: Camilla Donantoni

relatore: prof.ssa Patrizia Montini Zimolo

controrelatore: prof. Armando Dal Fabbro

Ringraziamenti

Ringrazio il prof. Armando Dal Fabbro, che ha la "responsabilità" di essere il mio maestro; la prof.ssa Patrizia Montini Zimolo, che mi ha consigliata lungo una difficile ricerca; il prof. Franco Stella, che si è sempre dimostrato disponibile ed entusiasta a raccontarmi la sua idea di progetto e ricostruzione. Ringrazio la mia famiglia, perenne punto di riferimento; Mattia, a cui spetta l'arduo compito di essere al mio fianco; i miei amici Andrea, Beatrice, Enrico, Fabio, Matteo, Stefania, Tania e Valentina, da sempre fonte di supporto ed energia per ogni mia avventura. Ringrazio la città di Berlino, che mi ha dato l'opportunità di riflettere sul difficile tema della ricostruzione dell'architettura e della città.

	Indice
INTRODUZIONE	06
Premessa	08
Abstract della tesi	12
Struttura della tesi	14
PARTE PRIMA	
Il Castello nella costruzione della città di Berlino	16
Berlino. Città. Palazzo.	18
Il disegno della città	34
PARTE SECONDA	
La cesura: il muro come sospensione	66
Berlino Ovest fra continuità e rifondazione	68
La riunificazione: la stagione dei concorsi	82
Il domani di Berlino	96
I grandi vuoti urbani: le piazze	108
La Museumsinsel e il Neues Museum	116
Lo Spreebogen e il Reichstag	132
Le città invisibili	148
PARTE TERZA	
Progettare il monumento	154
Le ragioni del monumento contemporaneo	156
Il Castello di Berlino	166
Il Castello ritrovato	186
Analisi critica del progetto di ricostruzione del Castello	198
Conclusioni aperte	228
Bibliografia tematica	232
APPARATI	238
A monument through history The Parthenon	240

Questo lavoro è dedicato a Berlino, perchè possa ritrovare, o forse trovare per la prima volta, la sua identità.

Introduzione

*La tradizione è la conservazione del fuoco, non
l'adorazione della cenere.*

Gustav Mahler



PREMESSA

La presentazione del bando di riferimento per l'ammissione alla scuola di dottorato luav ha individuato come ambito privilegiato di ricerca le problematiche relazioni e contraddizioni fra "tradizione" ed "invenzione", fra "continuità" e "sperimentazione" nella condizione moderna e contemporanea della ricostruzione della città europea e non, a partire dagli eventi bellici della seconda guerra mondiale fino ad oggi^[1]: la città di Berlino è emersa come valido campo di studio, non secondario a quello finora personalmente svolto in merito alle questioni compositive della ricostruzione e dell'affiancamento della nuova costruzione rispetto all'esistente.

Tema

Lo studio dei monumenti della città e l'interpretazione compositiva delle architetture antiche e moderne costituiscono il primo passo per l'indagine del fenomeno architettonico, in funzione di una sua concreta operatività. Seppur le città abbiano avuto destini diversi in relazione agli episodi della storia, i frammenti, le tracce, le macerie dei monumenti permangono ad indicare il valore collettivo dello spazio urbano della città, ed il ruolo dell'architettura nella costruzione della città stessa.

Salvatore Settis scrive che "in tre modi muoiono le città: quando le conquista un nemico spietato, quando un popolo straniero vi si insedia o infine quando gli abitanti perdono la memoria di sé"^[2].

Gli ultimi 150 anni di storia di Berlino contengono una straordinaria densità di eventi traumatici: diviene città

Fotografia. Una delle prime immagini trovate nel corso della ricerca: il Castello di Berlino in seguito ai bombardamenti e alle distruzioni subite nel 1945, circondato da rovine e macerie.

capitale, subisce un notevole incremento di dimensioni, muta in città industriale, vive l'esperienza del Terzo Reich, viene distrutta dalla guerra, occupata, smembrata e divisa in due unità urbane distinte. In una sola città si confrontano le due metà del mondo: il socialismo ed il capitalismo. Troppi eventi troppo rapidi e violenti per non far smarrire l'identità e non far confondere le prospettive sul futuro di una città così giovane.

Berlino ha vissuto una molteplicità di avvenimenti che hanno segnato una discontinuità in campo politico, intellettuale ed artistico, determinando perciò una conseguente trasformazione nell'architettura e nell'urbanistica.

Se altre identità urbane come Parigi, Londra o Vienna vissero un passaggio essenziale nel XIX secolo, Berlino non fu in grado di viverlo, lasciando un'eredità negativa cui si cercò di porre rimedio attraverso una stagione di concorsi e progetti per le aree centrali o per Berlino "Capitale"^[3]. Molte di queste vicende progettuali dimostrano Berlino come città della sperimentazione, che ha forse proprio nella propria labile identità urbana la possibilità di non presentarsi come un caso a sé stante, ma che può essere inteso come uno strumento operativo all'interno di una casistica di esempi e strategie compositive applicabili altrove.

Si tratta di una città policentrica o a-centrica, in cui lo sviluppo della stessa Berlino Ovest ha subito una formazione urbana indipendente dalla città storica, rimasta al di là del muro: va tuttavia ricordato che l'origine stessa di Berlino avviene come città "doppia", mutata in monocentrica solo due secoli dopo la fondazione.

È quasi inevitabile che il centro della metropoli si presenti come uno spazio vuoto pieno di progetti, e molteplici sono le ragioni storiche per spiegare tale assenza: nel 1961, con la costruzione del muro, Berlino Ovest viene definitivamente privata della sua parte storica più significativa, con un capovolgimento nella struttura della città.

Se questo avveniva a livello urbano, da un punto di vista architettonico l'obiettivo era quello di evitare che le edificazioni dei nuovi manufatti nelle aree ancora libere avvenisse occasionalmente. La ricerca di "forme nuove" si svolge dunque all'interno del singolo manufatto, accentuandone l'aspetto distributivo e funzionale, e marcando una distanza sempre maggiore dalla storia dell'architettura e della città: l'architettura si pone in termini di *ars combinatoria*, avvalendosi della

memoria del monumento come punto di partenza per la ricostruzione di aree più vaste di città. Il *monumentum memoriae* partecipa alla trasformazione urbana come materia di costruzione, dentro-fuori l'edificio esistente, sconfinando in un'operazione che esce dall'ambito del restauro filologico per rientrare in una precisa idea di città. Si tratta di un atteggiamento culturale lontano da quello italiano, aperto alla sperimentazione in cui la storia costruita di un luogo diviene tema per nuove forme. Anziché una ricostruzione, l'architettura mira forse ad un'appropriazione della storia tramite gli strumenti della contemporaneità.

[1] Di seguito viene riportato l'estratto del bando di riferimento: "il curriculum si propone di far acquisire la preparazione teorica e operativa relativa alle teorie e alle procedure compositive dell'architettura, intese come momento ultimo e sintetico delle relazioni fra figura, costruzione e contesto nella storia dell'architettura e della città. Il curriculum di composizione architettonica ha guardato e guarda con interesse alla città del presente come spazio di indagine formale [...] in particolare sul tema delle problematiche relazioni e contraddizioni tra "tradizione" e "invenzione", tra "continuità" e "sperimentazione" nella condizione moderna e contemporanea. A tal fine si propone di assumere come ambito temporale e culturale di riferimento per il XXXI ciclo il tema generale della ricostruzione della città europea e non, a partire dagli eventi bellici della seconda guerra mondiale fino a oggi. Si ribadisce così l'importanza della composizione architettonica come forma specifica di conoscenza anche della città, della storia e, più in generale, dei contesti culturali".

[2] S. Settis., *Se Venezia muore*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2014

[3] Nel 1958 la maggior parte dei progetti presentati per Hauptstadt Berlin (Berlino città Capitale) ignorava la divisione della città operata dal Muro, in favore di una progettazione che considerasse l'intera area centrale come un *unicum*.

ABSTRACT DELLA TESI

Lo studio dei monumenti della città e l'interpretazione compositiva delle architetture antiche e moderne costituiscono un primo passo per l'indagine del fenomeno architettonico, in funzione di una sua concreta operatività. Seppur le città abbiano avuto destini diversi in relazione agli episodi della storia, i frammenti, le tracce, le macerie dei monumenti permangono ad indicare il valore collettivo dello spazio urbano ed il ruolo dell'architettura nella costruzione della città stessa.

Gli ultimi 150 anni di storia di Berlino contengono una straordinaria densità di eventi traumatici: assunse il ruolo di città capitale, venne mutata in città industriale, visse l'esperienza del Terzo Reich, venne distrutta dalla guerra, occupata, smembrata e divisa in due unità urbane distinte che rappresentavano un sistema (ideologico, politico, economico, sociale, militare) contrapposto all'altro. In una città sola si confrontavano perciò le due metà del mondo: il socialismo ed il capitalismo. Troppi eventi troppo rapidi e violenti per non far smarrire l'identità e non far confondere le prospettive sul futuro di una città così giovane.

Molte di queste vicende progettuali dimostrano Berlino come città della sperimentazione: non esiste infatti altra metropoli la cui sostanza architettonica sia formata da così tanti strati invisibili di pianificazione non realizzata come a Berlino, dove l'architettura non costruita compone una città invisibile, più grande e culturalmente più ricca di quanto sia mai stata la città visibile. La città ha vissuto in più momenti stagionali di concorsi e progetti per le aree centrali, dapprima per rafforzare l'identità urbana nel tentativo di resettare la sua origine di città doppia; in un secondo momento per cancellare quella separazione durata circa trent'anni e che determinò uno sdoppiamento e uno slittamento dei due centri della città capovolgendone nuovamente la struttura urbana.

La presente tesi affronta quindi la complicata vicenda dei progetti per la riorganizzazione delle aree centrali di Berlino in seguito alla caduta del Muro avvenuta il 9 novembre 1989, assumendo come caso paradigmatico e di riferimento la ricostruzione del Berliner Schloss, distrutto in seguito al secondo conflitto mondiale.

Si è rivelato dapprima necessario approfondire il ruolo chiave svolto dall'architettura del Castello nella costruzione della città stessa, per la quale esso ha

assunto il ruolo di perno distributivo e spaziale dell'intero sistema urbano circostante.

Il delicato rapporto fra città e monumento ben si esprime nella necessaria decisione per la ricostruzione del Castello nel 2002, culminata nel concorso internazionale vinto da Franco Stella. Il progetto è stato analizzato nella sua valenza urbana e architettonica, mediante comparazione con gli altri partecipanti e i vicini interventi nell'Isola dei Musei e nello Spreebogen, al fine di dimostrare le ragioni del monumento contemporaneo e il delicato compito dell'architetto di stabilire un dialogo e un rapporto fra il nuovo e l'antico.

La città si pone quindi non come un insieme uniforme, ma come collezione di parti di isolato o di monumenti, "monumentum memoriae", testimonianze del passato che assumono quanto rimane del senso del luogo: la storia costruita di un luogo diviene tema e materia per la ricostruzione, mentre il monumento diviene polo attrattore, in cui il frammento assume maggior valore della rovina e diviene strumento progettuale. Il monumento costituisce momento di riflessione e pretesto per il concorso, in cui necessario è scoprire il valore dell'esistente al fine di interpretarlo, definirlo e ricomporlo in un'idea globale che riunisca passato, presente e futuro nella e della tradizione. Attraverso la trasformazione, ciò che è storia viene separato dalla nostalgia e riconquista il presente.

STRUTTURA DELLA TESI

Il presente lavoro è tripartito in capitoli principali, suddivisi a loro volta in paragrafi. Ognuna delle tre sezioni riporta una frase di accompagnamento iniziale, relativa al senso insito negli argomenti in esse trattati.

Per necessità di esposizione della ricerca, alcuni paragrafi si presentano maggiormente descrittivi, mentre in altri prevale la componente del ridisegno quale strumento esplicativo di quanto precedentemente enunciato sotto forma di testo.

In alcuni casi sono inoltre inserite delle schede dei progetti analizzati, distinte graficamente dal resto del testo in quanto su sfondo nero anziché bianco. Un'ulteriore distinzione avviene nell'utilizzo del bianco e nero al fine di indicare i materiali storici, al contrario di quelli attuali e relativi ai progetti in cui permane il colore.

1. IL CASTELLO NELLA COSTRUZIONE DELLA CITTÀ DI BERLINO

Questo capitolo prevede dapprima un momento di ricerca storica, al fine di evidenziare l'importanza e il ruolo chiave giocato dal Castello di Berlino nella costruzione della città. Ad avvalorare questa ipotesi è stato necessario un successivo studio per mezzo di ridisegni critici, dai quali si può evincere lo sviluppo urbano ma soprattutto la composizione e le forme proprie alla città di Berlino, in cui il Castello si inserisce come elemento regolatore e di riferimento, assumendo il ruolo di perno distributivo e spaziale del sistema urbano. È sembrato inoltre importante aggiungere una breve riflessione riguardante le diverse modalità di costruzione della città antica e il loro risvolto in quella contemporanea.

2. LA CESURA: IL MURO COME SOSPENSIONE

La tesi ha dovuto talvolta assumere un carattere "sospensorio", peculiarità dovuta in buona parte agli eventi storici che hanno investito Berlino. Con la conclusione del secondo conflitto mondiale e la divisione della città da parte del Muro, si è creato un momento di iato, sfociato poi in fervore ricostruttivo in seguito alla riunificazione. Non si può prescindere, infatti, dalla stagione di concorsi aperti dopo il 1990 e che doveva confrontarsi con lo sviluppo di due città parallele, ma dal passato e dal futuro (tornato) comuni. Ecco dunque

il quesito sulle modalità di intervento nei grandi vuoti urbani lasciati tali dalla non più presente "no man's land", quella striscia di terreno che circondava il Muro, quasi fosse un organismo vivente. Sono stati presi in considerazione i concorsi per la Berlino di domani (*Berlin Morgen*), le ricostruzioni delle antiche piazze barocche, il concorso per la ricostruzione del Neues Museum e per l'area dello Spreebogen con l'edificio del Reichstag. Si tratta di una scelta operativa con l'obiettivo di esprimere una riflessione sul ruolo assunto nella ricostruzione dal monumento, che diviene pretesto e materia progettuale per il concorso.

A conclusione del capitolo si trova il paragrafo "Le città invisibili", omaggio all'intuizione di Italo Calvino applicato a quello strato di progetti ideati non realizzati per Berlino.

3. PROGETTARE IL MONUMENTO

Quest'ultimo capitolo riporta il titolo della tesi stessa, in quanto scopo principale del lavoro è dichiarare la necessità dell'intervento dell'architetto nella scelta progettuale, di quella architettura necessaria alla comprensione di un luogo e in cui gli abitanti di questo luogo possano identificarsi. Per questo, dopo aver enunciato alcune *ragioni* del monumento, non solo antico ma ancor più di quello contemporaneo, si è voluto analizzare le vicende subite nello specifico dal Castello durante e in seguito alla divisione di Berlino, giungendo alla dimostrazione grafica della validità della sua ricostruzione. Il concorso per il Berliner Schloss, ultimo quindi fra quelli presi in considerazione, richiede un'atteggiamento diverso da quello del restauro o del completamento/ampliamento dell'esistente: il tema progettuale era riportare nel presente quanto dal passato era stato cancellato. Per questo si è voluto prendere a riferimento non solo il progetto vincitore di Franco Stella, ma ulteriori tre progetti per allargare il campo delle possibilità e convalidarne la scelta finale.

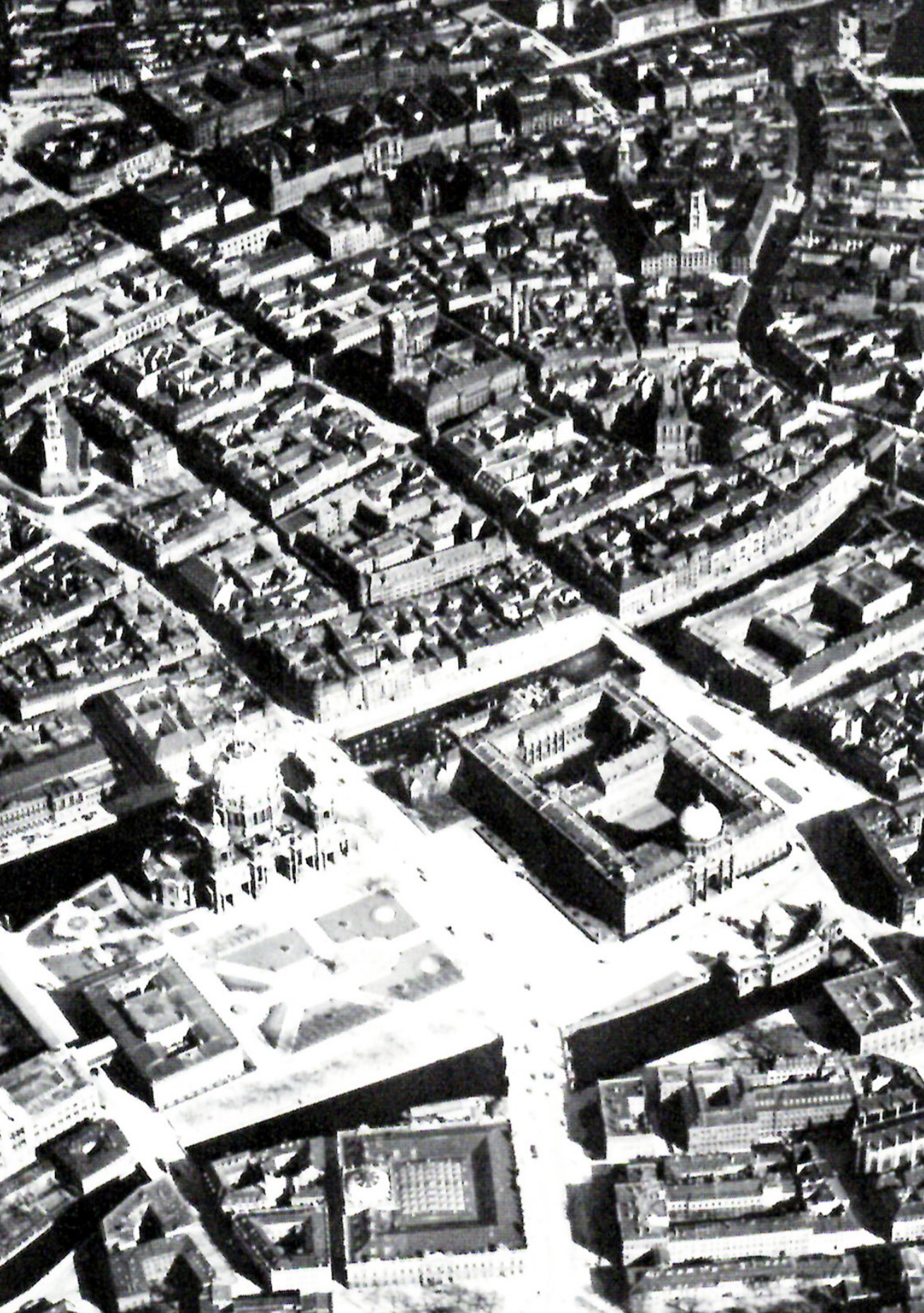
Dopo il momento di sospensione del secondo capitolo, coincidente a quanto avvenuto storicamente con la divisione operata dal Muro, si torna qui a parlare del Castello, non più in funzione della città (o meglio, della città in funzione ad esso) e quindi da un punto di vista urbano, ma a livello architettonico, di valenza del progetto in relazione agli aspetti compositivi, individuando quegli elementi che concorrono a definirlo. Fondamentale fra tutti, il tentativo di stabilire un dialogo con l'antico.

Parte prima

Il Castello nella costruzione della città di Berlino

In tre modi muoiono le città: quando le conquista un nemico spietato, quando un popolo straniero vi si insedia o infine quando gli abitanti perdono la memoria di sé.

Salvatore Settis



BERLINO. CITTÀ. PALAZZO

La centralità del Castello

“Das Schloss lag nicht in Berlin – Berlin war das Schloss”^[4] scriveva il giornalista e scrittore Wolf Jobst Siedler.

Questa affermazione rifletteva un preciso punto di vista nel contemporaneo acceso dibattito riguardante la ricostruzione del Castello di Berlino, senza raffigurare appieno l'attuale processo di sviluppo urbano della città: Berlino, o meglio, le due città gemelle di Berlino e Cölln, vennero fondate nel XIII secolo, rendendo la città molto più vecchia del Castello: la prima storia di costruzione del palazzo può essere fatta risalire al XV secolo, quando la dinastia degli Hohenzollern scelsero un paludoso terreno al di fuori della città di Cölln per costruire il proprio castello e, solo con lo sviluppo occidentale, risalente al XVIII secolo della città capitale, si potrà parlare di uno slittamento del Castello verso il centro dai confini urbani. Con il dominio degli Hohenzollern Berlino si sviluppò come città fulcro di una nuova potenza europea, fino all'espansione barocca e il conseguente passaggio da città elettorale a capitale reale.

Da questo momento in poi il Palazzo diverrà il punto di riferimento per lo sviluppo urbano di svariati secoli, sino alla distruzione nel corso del secondo conflitto mondiale: solo nel 1992, a 40 anni dalla scomparsa del Palazzo e a 45 anni dalla dissoluzione dello stato prussiano, gli abitanti di Berlino sembravano ricordarne a malapena l'esistenza. Altri eventi e più recenti strati di storia – Berlino come città industriale, la città cosmopolita degli

Fotografia. Vista del Berliner Schloss e dell'antistante Lustgarten all'interno della città ancora evidentemente compatta nel 1920. Al di là della Spree, una cortina edilizia costituisce il fronte sull'acqua, opposto al Castello.

anni '20, la capitale del Terzo Reich, la Seconda Guerra Mondiale, la divisione della città nel corso della Guerra Fredda e la capitale della Germania dell'Est – avevano sovrascritto la storia Prussiana nella coscienza collettiva. Il Palazzo si presentava così prestigioso e centrale nella storia berlinese, rappresentandone tuttavia solo uno strato o una linea di sviluppo. In buona parte per questa ragione, il pensiero di ricostruirlo rimaneva una improbabile possibilità in seguito alla caduta del muro nel 1989.

Il concorso di progettazione "Spreeinsel", organizzato dal governo federale e dallo stato di Berlino nel 1993, portò la questione di questo vuoto urbano nel cuore della città all'attenzione pubblica. Ma il centro storico è soltanto uno dei punti centrali della città contemporanea, che non consiste più solamente di municipio, chiesa, piazza del mercato e, a seconda della propria storia, del castello. Nel processo di differenziazione urbana, i nuovi edifici governativi, il parlamento, gli edifici industriali, i musei, le librerie, le sale per concerti, le stazioni ferroviarie, i centri commerciali e via dicendo appartengono ai tipici punti di riferimento di un centro città. Nel caso specifico di Berlino, dovette essere tuttavia aggiunta la questione di dove posizionare il governo, in seguito alla divisione della città e alla successiva decisione presa nel 1991 di renderla nuovamente città capitale.

Se visto da ovest, l'edificio, con la costruzione delle tre facciate barocche su modello italiano (inizialmente ad una sola corte) progettato da Andreas Schlüter e con l'aggiunta della cupola da parte di August Stüler nel 1853, determina il culmine del panorama dell'Unter den Linden. A ben notare, tuttavia, la costruzione barocca non era posizionata nel centro topografico della città al momento della sua costruzione. Solamente l'espansione della città e della sua periferia nel XVII e nel XVIII secolo vide lo slittamento del Palazzo dalla periferia ad una posizione centrale che sembrava così naturale alla fine del periodo imperiale. Le piante e le vedute della città intorno al 1700 indicano chiaramente quanto ambivalente fosse inizialmente l'orientamento del castello: anziché trovarsi nel centro del nuovo distretto barocco di Friedrichstadt, esso sorgeva isolato dietro un muro fortificato nella parte nord terminale della Spreeinsel, alla fine della città medievale di Cölln. Già nell'incontro fra la città fortificata e la nuova città barocca, appariva palese la compresenza fra due concetti urbani incompatibili.

Come principe ereditario, Federico II tentò di risolvere

Mappa di Berlino di Abraham Guibert Dusableau, 1723. La città presenta ancora una forma stellata, nel cui centro si inserisce la residenza imperiale. L'Unter den Linden costituisce la via trionfale di accesso alla porta della città e al Castello.





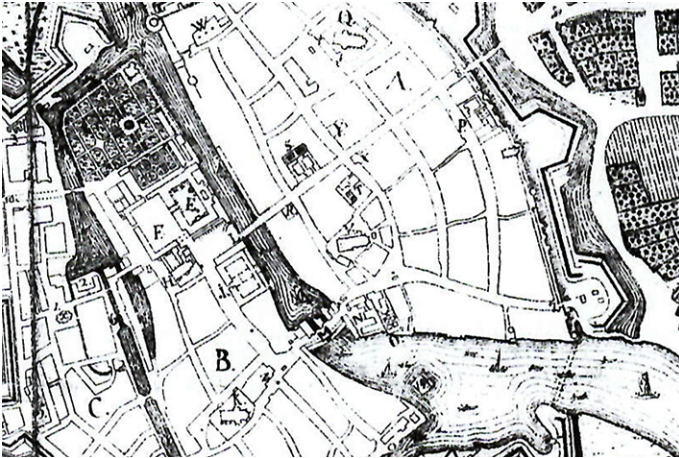
Modello. Ricostruzione del centro della città fortificata Berlino-Cölln nel 1688: il Castello si presenta come conglomerato di edifici medievali al centro del sistema murario accessibile tramite la Porta di Brandeburgo (visibile in basso a destra).



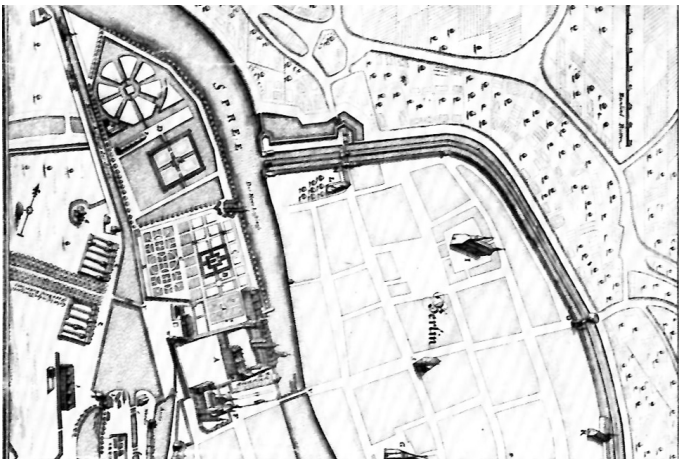
Modello. Ricostruzione del centro di Berlino nel 1748, in cui appare evidente la diversità di forma della Cattedrale e l'assenza dell'Isola dei Musei, non ancora costruita. Il Castello e l'Arsenale hanno assunto la loro conformazione definitiva.

il problema mediante la pianificazione di un nuovo complesso palatino monumentale, come centro di un *Forum Fridericianum*, molto più largo. Il progetto per questo nuovo complesso, orientato secondo un asse nord-sud, venne con il tempo abbandonato in favore dello sviluppo della Lindenallee, che portava dal Palazzo ad una via trionfale terminante in un umile ponte di legno. Una connessione convincente con l'Unter den Linden non venne però creata fino al 1824, con la costruzione dello Schlossbrücke progettato da Karl Friedrich Schinkel. Ancora, oltre all'esistente Arsenale, vennero in seguito aggiunte le costruzioni del monumento all'imperatore Guglielmo, dell'Isola dei Musei e della Cattedrale, che diedero un contrappeso urbano al nord.

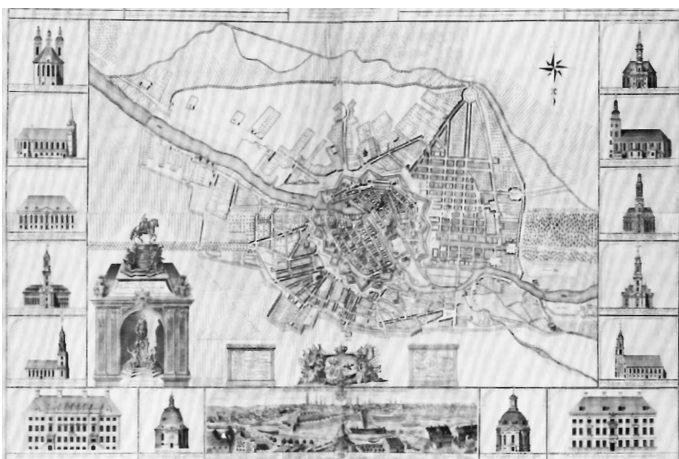
Ecco dunque come la porta di Brandeburgo debba essere intesa ed interpretata come propilei d'ingresso al Castello di Berlino, non solo come entrata trionfale alla città. Lo stesso Unter den Linden, il grande viale di tigli voluto già nel 1647 da Federico Guglielmo I di Brandeburgo e che proprio nella porta ha inizio, aveva originariamente la funzione di Ritterstrasse, letteralmente via delle milizie, per quei cavalieri che partendo dal Castello giungevano nel Tiergarten, il giardino di caccia. Solo con il XVII secolo divenne asse trionfale, in cui tutti gli edifici, facciate comprese, furono commissionati dal re: un asse interamente controllato ed ordinato dallo stesso sovrano.



Mappa, estratto (ora ritenuta persa). Planimetria geometrica di Berlino e dell'intorno. L'Isola dei Musei si presenta ancora come un giardino antistante al Castello.



Mappa, estratto. Planimetria delle due città gemelle Berlino e Cölln con la Spree, 1652: il Castello non ha ancora assunto la sua conformazione rinascimentale.



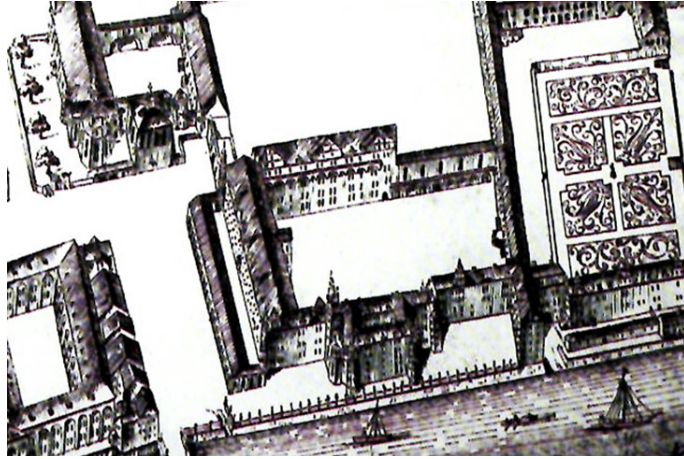
Mappa (il nord si trova in basso). La città di Berlino, divenuta ormai capitale rappresentata da Georg Paul Busch, 1766. Da evidenziare la comparsa delle tre piazze e degli assi urbani barocchi.

Il Palazzo e lo sviluppo urbano di Berlino

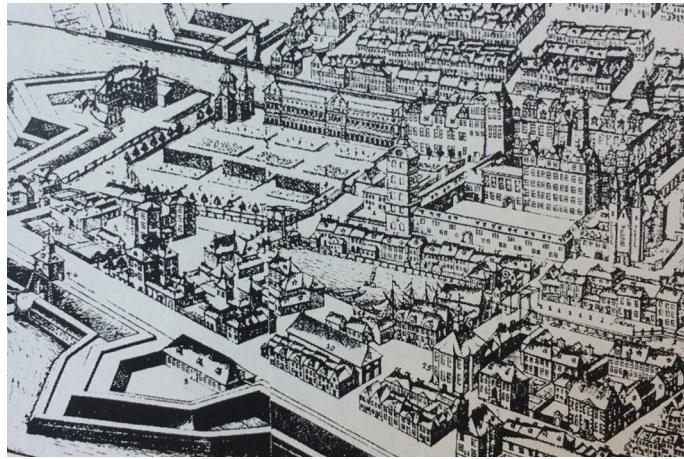
In una prima mappa risalente al 1652 e riportante la geografia delle due città gemelle di Berlino e Cölln, è facile osservare come il Palazzo avesse in realtà una posizione marginale all'epoca della sua creazione: ecco perché appaiono sorprendenti le parole di Siedler secondo cui in tutti gli altri casi è la città ad arrivare prima del castello, mentre a Berlino prima ci fu il Palazzo e solo in seguito la città. La carta del 1442, infatti, attraverso la quale Berlino e Cölln si sottomettevano a Federico II Hohenzollern, specifica il luogo per la sua futura residenza: il sito scelto consisteva in un'area nella parte nord dell'isola di Cölln, a nord delle mura cittadine e adiacente alla chiesa domenicana, maggiore edificio al tempo in quest'area. Venne qui edificata una fortezza, la "Zwing Cölln", poi trasformata in castello rinascimentale nei secoli seguenti per mano di diversi architetti.

Il Castello fu completato nel 1451, e ben poco cambiò nel suo circondario per il paio di secoli seguenti (nonostante non siano pervenute immagini dello sviluppo dell'edificio). La facciata sulla Spree, una composizione ibrida di edifici appartenenti a differenti periodi, costituiva la facciata principale dell'edificio voluto da Federico II, affinché fosse visibile dall'altro lato della Spree, quindi da Berlino, e rappresentasse la vista finale della città.

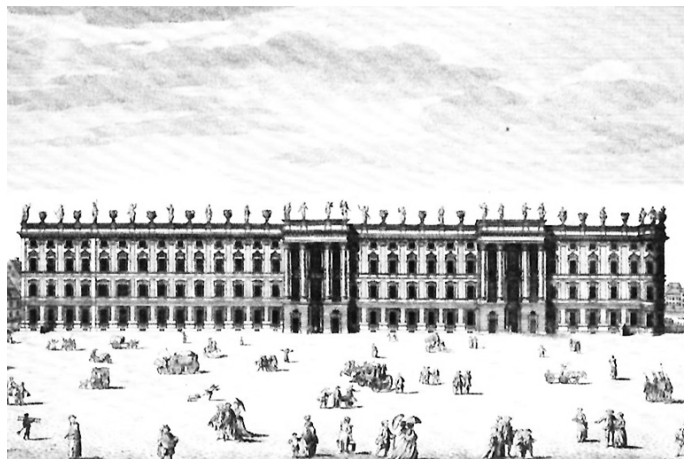
La costruzione del Palazzo rese certo il fatto che l'antistante piazza sarebbe divenuta il più rilevante spazio pubblico delle due città, oltre che un importante nodo viario, punto d'incontro dei due assi centrali di Berlino e Cölln, e riferimento religioso per la presenza del chiostro domenicano che, proprio per questo, due secoli dopo venne sostituito dalla Cattedrale. Con l'aggiunta di una seconda ala perpendicolare a quella sulla Spree e con l'espansione dell'edificio, l'isola di Cölln presto divenne il luogo adatto per il Lustgarten, il giardino delle delizie del Palazzo. Nel 1647, durante il regno dell'Imperatore Federico Guglielmo, venne costruito quello poi conosciuto come Unter den Linden, pur non avendo ancora la forza dell'impatto urbano che avrà successivamente: la via era appunto inizialmente intesa come un asse tra il palazzo e il Tiergarten, il largo parco. Pochi anni dopo, a partire dal 1658, venne costruita una nuova cinta muraria che circondasse Berlino e Cölln, incorporando i nuovi territori di sviluppo urbano non ancora costruiti. In questo modo, la posizione del Castello, che per secoli era stata ai



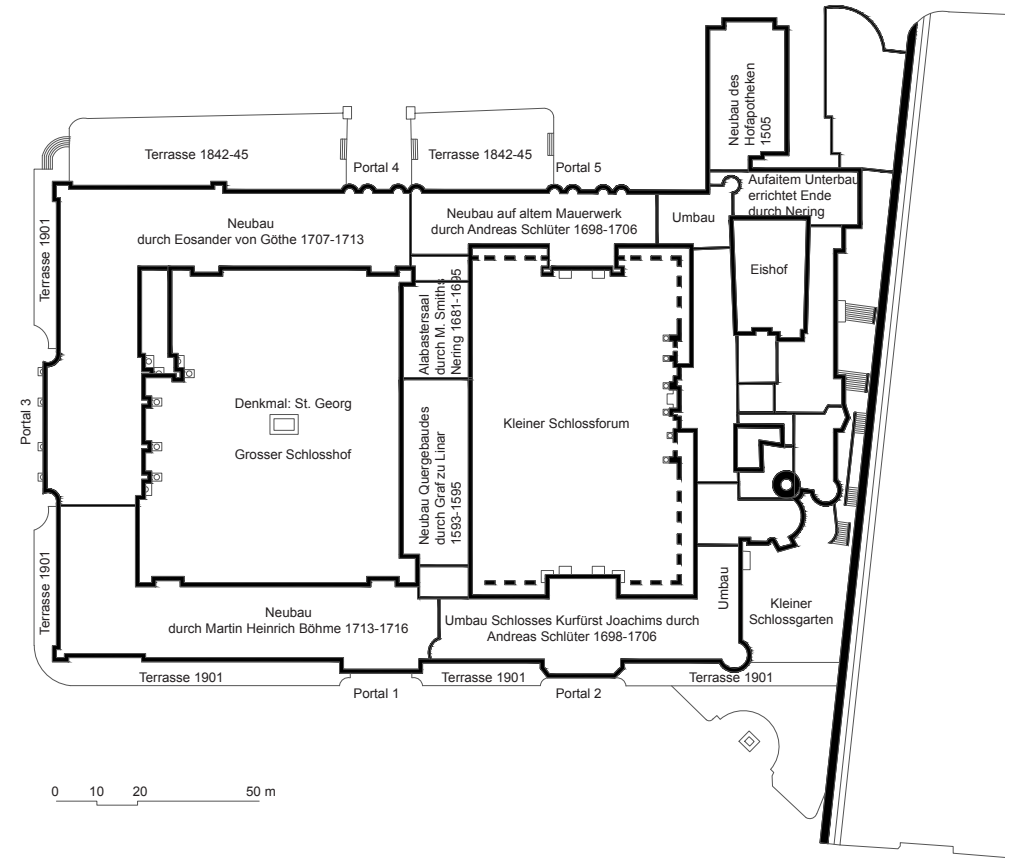
Incisione. Vista a volo d'uccello del Castello, 1685. L'edificio presenta una sola corte interna e diversi livelli di altezza nei lati dalle evidenti fattezze medievali.



Incisione. Vista a volo d'uccello di Johann Bernhard Schultz rappresentante la residenza dei Brandeburgo, 1688. La città mantiene il suo aspetto medievale sia da un punto di vista architettonico che urbano.



Incisione. Fronte meridionale del Castello verso la Schlossplatz, 1750 circa, di Johann David Schleuen. L'antica Schlossplatz rappresentava il cuore della città medievale, mentre con il successivo sviluppo urbano è divenuta il "retro" del Castello, con un capovolgimento in favore dell'Isola dei Musei.



Pianta. Tentativo di delineare i nomi dei costruttori e il periodo storico delle varie porzioni dell'edificio: evidenti appaiono le aggiunte e le superfetazioni nel lato lungo la Sprea.

marginii della città, divenne ora prominente e centrale: la successiva e continua espansione della città richiese una modernizzazione del Castello. Federico III trovò le forme prevalentemente rinascimentali ormai obsolete rispetto al nuovo status di Re di Prussia. L'idea degli architetti incaricati, Andreas Schlüter prima, Eosander von Göthe poi, era quella di rinnovare le ali esistenti in un quadrato chiuso di altezza uniforme, modernizzando la corte interna mediante tre nuovi portali e gallerie e l'aggiunta di una torretta nell'ala sulla Sprea. Sarà con Schinkel, nel 1822, che il Castello e la Schlossplatz (Piazza del Castello) vedranno la costruzione di un'isola dei musei antistante, in uno spazio urbano in armonia con la posizione vis-à-vis con il Castello. Nella medesima



Fotografia. Vista della Kaiser Wilhelm Strasse intorno al 1904, di Max Missmann. Il Monumento all'Imperatore Guglielmo si staglia verso il lato orientale del Castello.



Fotografia. Presenza delle due corti interne al Castello e della cupola ottagonale verso la Kaiser Wilhelm Strasse, 1900 circa.



Fotografia. In primo piano lo Schlossbrücke realizzato da Schinkel e la facciata mai ultimata del Castello sulla Spree.

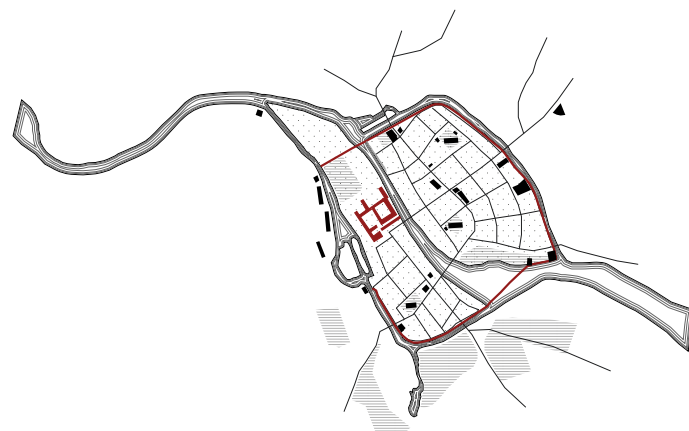
piazza si affacciavano inoltre la Cattedrale e l'Arsenale, rendendo evidente la costruzione della piazza dei quattro poteri: temporale, spirituale, culturale e militare. Il distretto del Castello era quindi a quel punto completato. Diversamente da Berlino, in altre città come Roma non esiste un solo edificio in cui si identifichi il potere, ma vi sono più sedi: per questo motivo, infatti, per lungo tempo l'architettura dei monumenti della città tedesca ha preso come riferimento il Castello. Lo stesso Schinkel o, successivamente, Adolf Loos, fece riferimento a Stüler in termini positivi: il Castello, dunque, rappresentava non solo un valore urbano e civile, ma anche architettonico e artistico.

La forma definitiva venne assunta soltanto nel 1854, quando Friedrich August Stüler coronò il portale "Eosanderportal" con la tozza cupola a tamburo ottagonale; circa vent'anni dopo, con l'incoronazione di Guglielmo I re di Prussia a imperatore di Germania, l'edificio acquisì un ruolo centrale nello stato del nuovo Regno tedesco, precludendo al rapido sviluppo di tutta la città che si trasformò in realtà industriale. Le accresciute esigenze rappresentative determinarono infatti delle trasformazioni nell'area circostante, come l'ampliamento dell'Unter den Linden, che fino ad allora finiva nel parco di fronte all'Altes Museum e ora veniva prolungato in direzione di Alexanderplatz grazie alla costruzione del ponte Kaiser-Wilhelm. Al contempo, i palazzi per uffici che sorgevano sulla Schlossfreiheit lungo lo Spreekanal dovettero cedere il posto a un monumento nazionale all'imperatore Guglielmo I, inaugurato nel 1897. Il grande parallelepipedo del Castello (circa 200 x 120 m) si trovò libero su tutti i lati. Nel punto in cui sorgeva il monumento venne innalzato nel 2007 un monumento nazionale alla libertà e all'unità attraverso un concorso di idee che però non diede i risultati sperati.

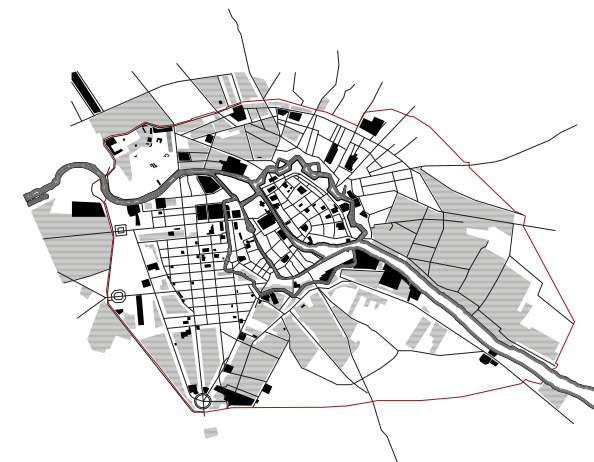
Già durante il periodo imperiale il Castello era più un centro simbolico del potere che una effettiva sede del governo, perdendo definitivamente la sua funzione politica con la fine della monarchia nel 1919.

Al fine di rendere maggiormente evidente il ruolo avuto dal Castello nella costruzione della città e la posizione centrale rispetto ad essa, nelle pagine seguenti vengono riportati in sequenza i ridisegni dello sviluppo urbano di Berlino, partendo dal primo nucleo risalente al XVII secolo fino al 1910.

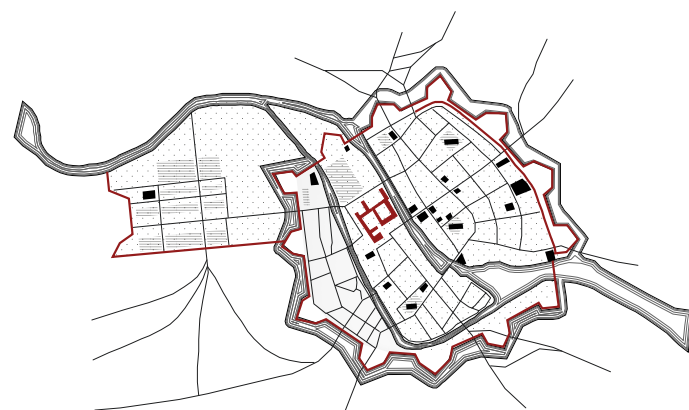
[4] L'omonimo saggio *Das Schloss lag nicht in Berlin – Berlin war das Schloss* di W. J. Siedler si trova nel portale www.berliner-schloss.de.



Planimetria. Primo nucleo di Berlino nel 1650: la Spree ha il compito di definire al contempo il limite e il centro urbano.



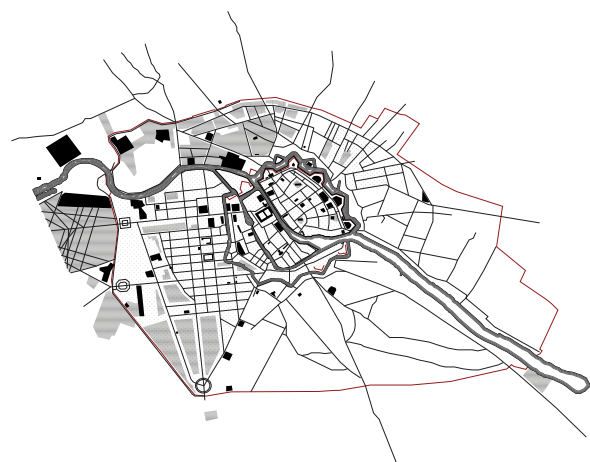
Planimetria. Il centro della città è ormai consolidato nel 1800, con una prima espansione al di fuori del perimetro urbano e delle aggiunte di epoca barocca.



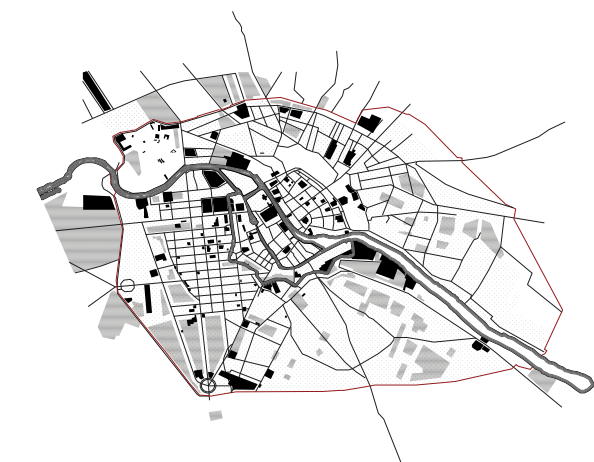
Planimetria. Nel 1690 diviene città-fortezza con una pianta difensiva di forma stellata (si tratta di uno dei molti casi europei, basti pensare in Italia a Palmanova o a Torino). La Porta di Brandeburgo è una delle porte d'ingresso cittadine.



Planimetria. Maggiore densificazione del tessuto urbano con ulteriore sviluppo nel 1800. Il nucleo dimostra la formazione di una città compatta.



Planimetria. Nel 1750 la città conserva la forma stellata, ma vede la costruzione delle tre piazze, (Pariser Platz, Leipziger Platz e Mehringplatz) e del tridente barocco che da quest'ultima parte.



Planimetria. Nel 1880 inizia a perdersi la forma stellata. Berlino è divenuta capitale e città industriale. Pagina seguente. Planimetria. Perdita definitiva nel 1910 del nucleo medievale originale, pur permanendo il ruolo centrale della Museumsinsel e la centralità del Berliner Schloss.





IL DISEGNO DELLA CITTÀ

Costruzione di città nobili

Come sostiene Edmund N. Bacon^[5], “la costruzione di città è una delle più grandi conquiste dell’uomo”. Secondo l’architetto americano, infatti, la forma di una città è sempre stata e sarà sempre uno spietato indicatore dello stato della sua civiltà: tale forma è determinata dalla molteplicità delle scelte prese dalle persone che lì ci vivono. In determinate circostanze queste decisioni hanno interagito per produrre una forza così chiara e precisa che ne nacque una città che può essere definita “nobile”. Solo una profonda comprensione delle interazioni che ne scaturiscono potrebbe dare agli architetti di oggi l’intuizione per creare città nobili, dissipando quell’idea secondo cui esse siano una sorta di incidente, fuori dall’umano controllo che risponde a una legge immutabile.

L’auspicio del Bacon è allora che la volontà umana venga esercitata sulla città contemporanea, assumendo una forma che diverrà la vera espressione delle più alte aspirazioni della nostra o di una civiltà.

Definizione di spazio

È lo stesso spazio a poter assumere attributi fortemente marcati. I primi a riconoscerlo furono i greci, rendendolo un elemento importante sia per l’arte che per la religione: per questo c’erano boschi e valli dedicati a certi spiriti, luoghi particolari divenuti recinti sacri e montagne dedicate agli dei che ne personificavano

Ortofoto. Estratto dell’area che va dal Reichstag e dalla Porta di Brandeburgo a ovest, fino alla Museumsinsel a est. Ingenti appaiono le ricostruzioni effettuate nel secondo dopoguerra e con la riunificazione.



le qualità umane. Gran parte dell'architettura greca è stata progettata per instillare gli spazi di una spiritualità e per fungere da collegamento tra l'uomo e l'universo stabilendo una relazione con lo spazio naturale. Forse anche nelle città di oggi è necessario pensare oltre la progettazione di edifici e di sistemi di circolazione, stabilendo volumi e spazi in scala con le esigenze del tempo attuale, intrisi di uno spirito generato dalle forme architettoniche: è in questo modo che si possono stabilire la ricchezza e la nobiltà nella città, e mediante l'effetto aggregante che i diversi tipi di associazione determinano nei frammenti della città, i suoi cittadini possono vedervi in essa una propria identificazione, riconoscendosi nelle sue parti o ancor più nei suoi edifici.

Ortofoto. Estratto dell'area che vede come centro il cuore verde del Tiergarten e che si estende ad est verso l'Unter den Linden e ad ovest verso il Kurfurstendamm.

Tanto più una città apparirà senza forma, tanto più essa necessiterà di oggetti (in questo caso architetture o luoghi) evidentemente individuabili. Non sempre tali elementi scaturiscono da un pensiero preciso o da una decisione, può succedere che talvolta avvenga un fatto casuale: caso emblematico è quello della Tour Eiffel, nata in occasione dell'Esposizione Universale del 1889 a Parigi, come suo simbolo temporaneo e facilmente smontabile (grazie all'utilizzo della tecnologia del metallo), poi divenuta monumento nazionale e ora elemento identitario della città da parte di tutto il mondo.

La città umanistica e il modello ippodameo applicati a Berlino

Il termine “umanistico” applicato ad una città fa riferimento ad un luogo in cui le tracce del passato sono ancora evidenti e pregne di significato: Roma ne costituisce l'esempio più significativo in quanto città in cui l'evoluzione della dialettica storica si identifica con la storia delle idee architettoniche, riflettendosi sia sugli ideali che sulle opere delle epoche successive.

Villa Adriana può essere considerata il primo esempio di città umanistica. La sua costruzione ebbe inizio nel 117 d.C. e fu completata nel 138 d.C., durante l'ultimo periodo dell'impero romano. I primi elementi della Villa consistevano in forme geometriche relativamente contenute e razionali, e il terreno poteva essere facilmente cambiato per accoglierle. Man mano che gli elementi aumentavano di dimensioni e si estendevano oltre il terreno irregolare, apparve però necessario istituire dei principi di ordinamento nel tentativo di ottenere un certo grado di unità: se quindi, in un primo momento, è stato possibile gestire una situazione frammentata di parti trattate singolarmente, oltre una certa scala si è dovuto operare con una struttura di progetto, in cui la forma curvilinea degli edifici forniva l'elemento essenziale nell'ordine stabilito. Villa Adriana rappresenta anche la città-palazzo in cui l'imperatore Adriano riunì i monumenti più degni di ammirazione del passato e da lui conosciuti nel corso dei suoi viaggi: è la prova di una “architettura della memoria”, in cui sono stati collezionati pezzi e frammenti dello scenario storico, giustapponendo templi e canali egiziani, cariatidi, statue e mosaici greci, riunendo in un unico sito un insieme di luoghi mitologici. La Villa si pone in rapporto con il passato, agendo però come modello per il futuro, inteso come luogo di una memoria collettiva, quel *monumentum memoriae*, in cui non sono dominanti una propria unità o un unico principio, ma dei principi dialettici di divisione e contraddizione.

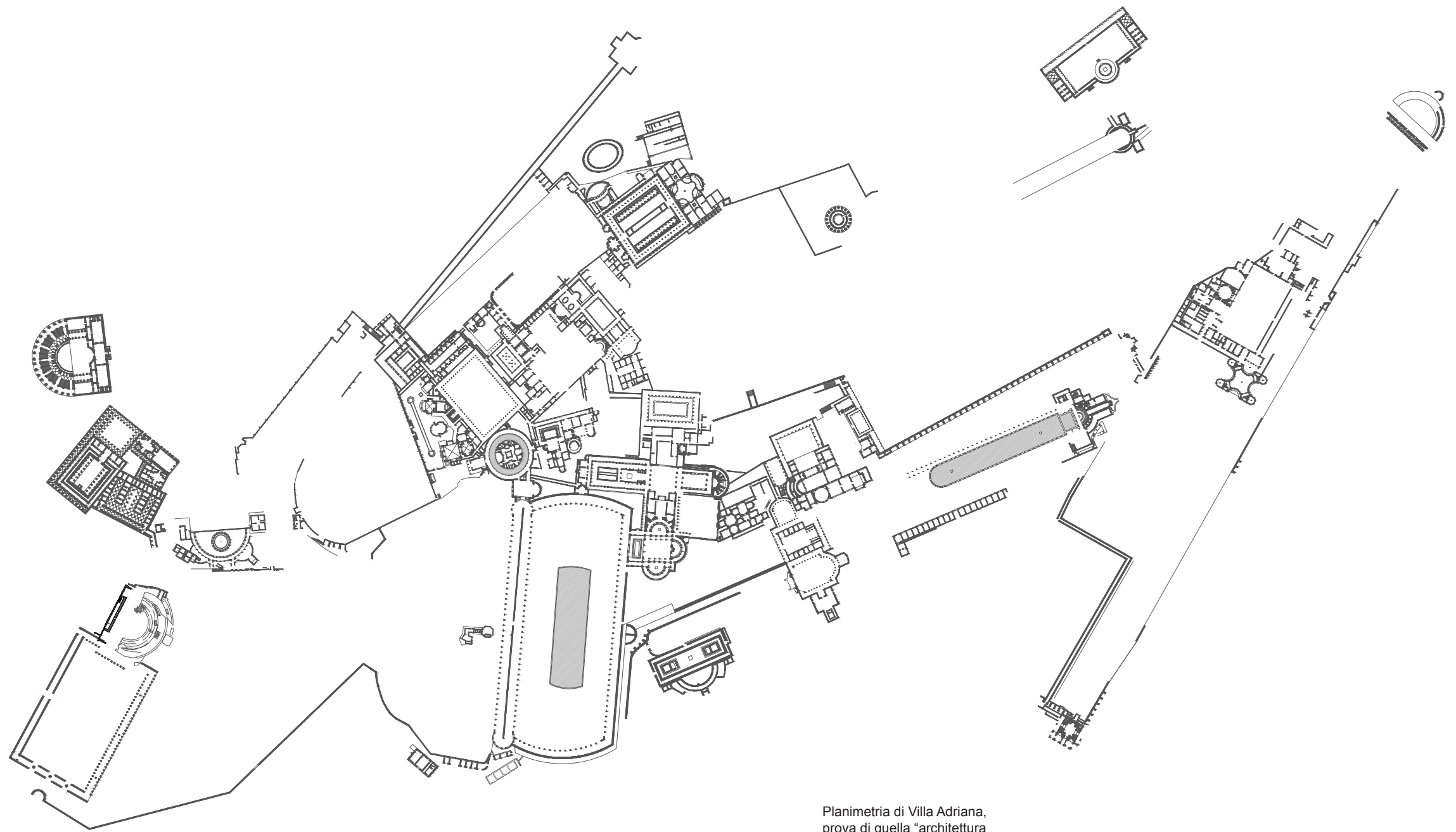
Antitesi della città umanistica, in cui elementi di diversa origine storica conducono ad un sistema pluralista, è il concetto urbano proposto per Mileto dall'architetto Ippodamo, forse progettista del primo impianto a reticolo ortogonale: modello che verrà applicato in seguito a città coloniali o militari, in cui prevalente è l'interesse economico e commerciale.

Nell'esempio di Mileto appare evidente come sia

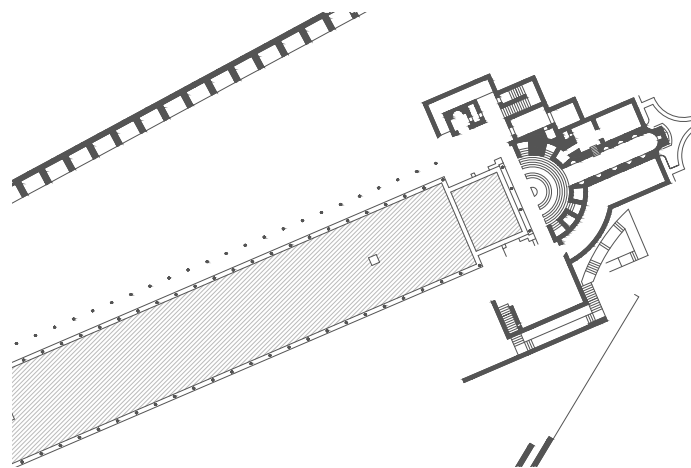
stato possibile sviluppare forme di qualità dinamica in contrappunto alla rigida disciplina imposta dal piano della griglia: il modulo ripetitivo dei normali blocchi rettangolari (che costituiscono la parte residenziale della città) stabilisce un ritmo base per la composizione delle sue parti pubbliche. Tutti i successivi approcci (greco, ellenistico e romano) adattarono le proprie modalità progettuali al disegno base del quadrato di Ippodamo. Due sono i modelli di città da cui possono essere fatte derivare tutte le altre: la città costruita secondo assi, nei cui punti generatori si collocano gli edifici più importanti (i monumenti) e nella cui lunghezza si dispongono il resto delle costruzioni; e la città in cui gli edifici assumono la centralità, divenendo epicentro di fatti urbani attorno ai quali viene costruito il resto.

Nella ricerca relativa ai fondamenti della costruzione urbana e alle origini delle forme architettoniche di Berlino, fondamentale per la comprensione del disegno della città e dei punti ordinatori di essa, non è stato possibile ricondurli ad uno dei due modelli presentati, ma è apparso come invece vi convivano entrambi: al sistema degli assi (si pensi all'Unter den Linden o a Friedrichstrasse oppure più in generale al “tridente barocco” che parte da Mehringplatz) si integra quello in cui frammenti di città assumono il monumento come principio ordinatore, individuando relazioni a distanza con i riferimenti antichi, trasfigurati e reinterpretati in chiave contemporanea. Negli stessi interventi che verranno presi in considerazione anche nei capitoli successivi emergerà la coesistenza dei due modelli di città, in cui talvolta l'elemento prevalente sarà l'emergenza architettonica come fondamento di un determinato luogo, e al contempo il rispetto e il mantenimento degli assi e delle griglie generatrici.

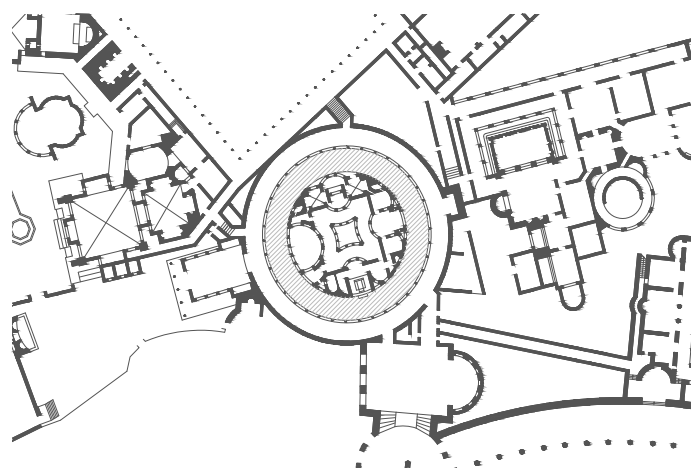
Questa premessa è sembrata importante al fine di comprendere la chiave di lettura data alle rielaborazioni grafiche della *forma urbis* di Berlino che seguiranno, nel tentativo di definire quei modelli di riferimento da assumere per la città oggetto di analisi. In seguito alle molteplici trasformazioni e sovrapposizioni subite, non è stato infatti immediato individuare quali fossero gli elementi a cui fare riferimento nella sua costruzione.



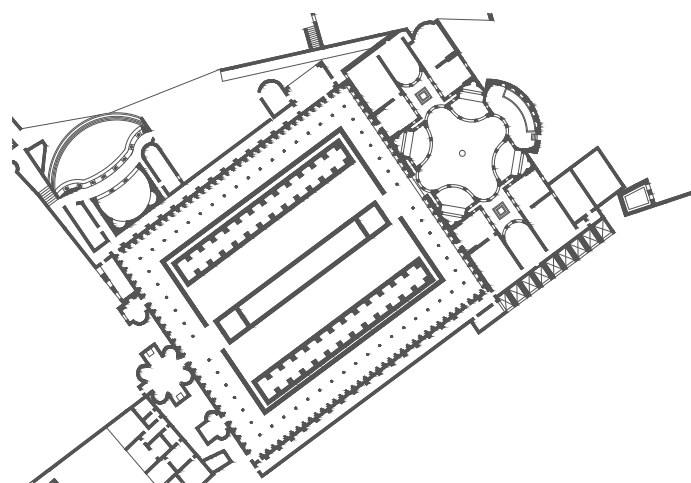
Planimetria di Villa Adriana, prova di quella "architettura della memoria" in cui sono stati collezionati i diversi pezzi e frammenti dello scenario storico.



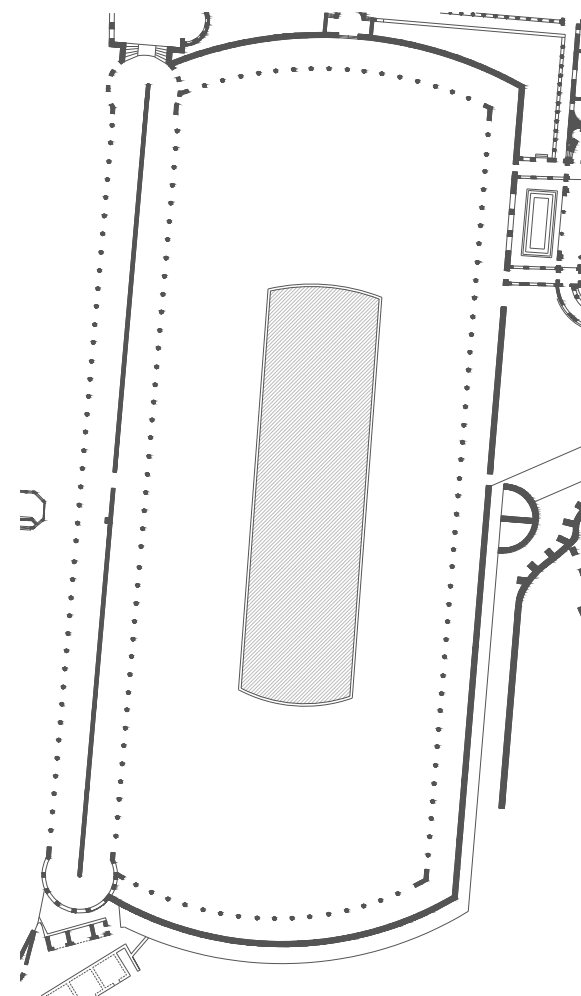
Pianta. Fra i diversi elementi che compongono la città umanistica di Villa Adriana vi è il cosiddetto "Canopo", una vasca d'acqua rettangolare (ad evocare il braccio del fiume Nilo) culminante in un'esedra, reminescenza dell'architettura egizia.



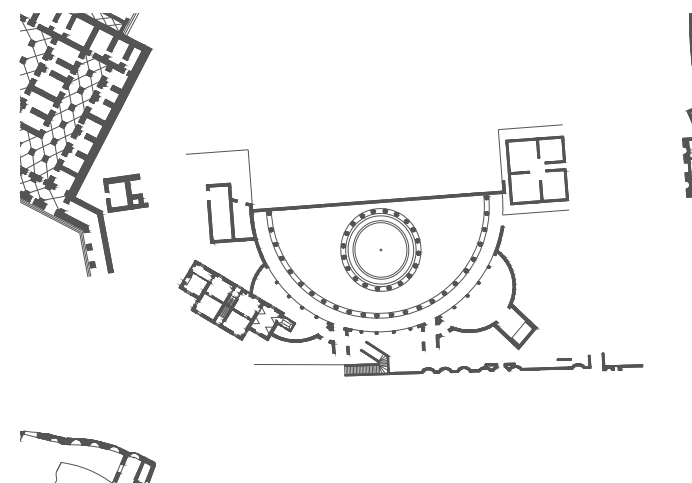
Pianta. Il Teatro Marittimo appartiene forse al primo nucleo insediativo di Villa Adriana, composto da un portico circolare di colonne ioniche.



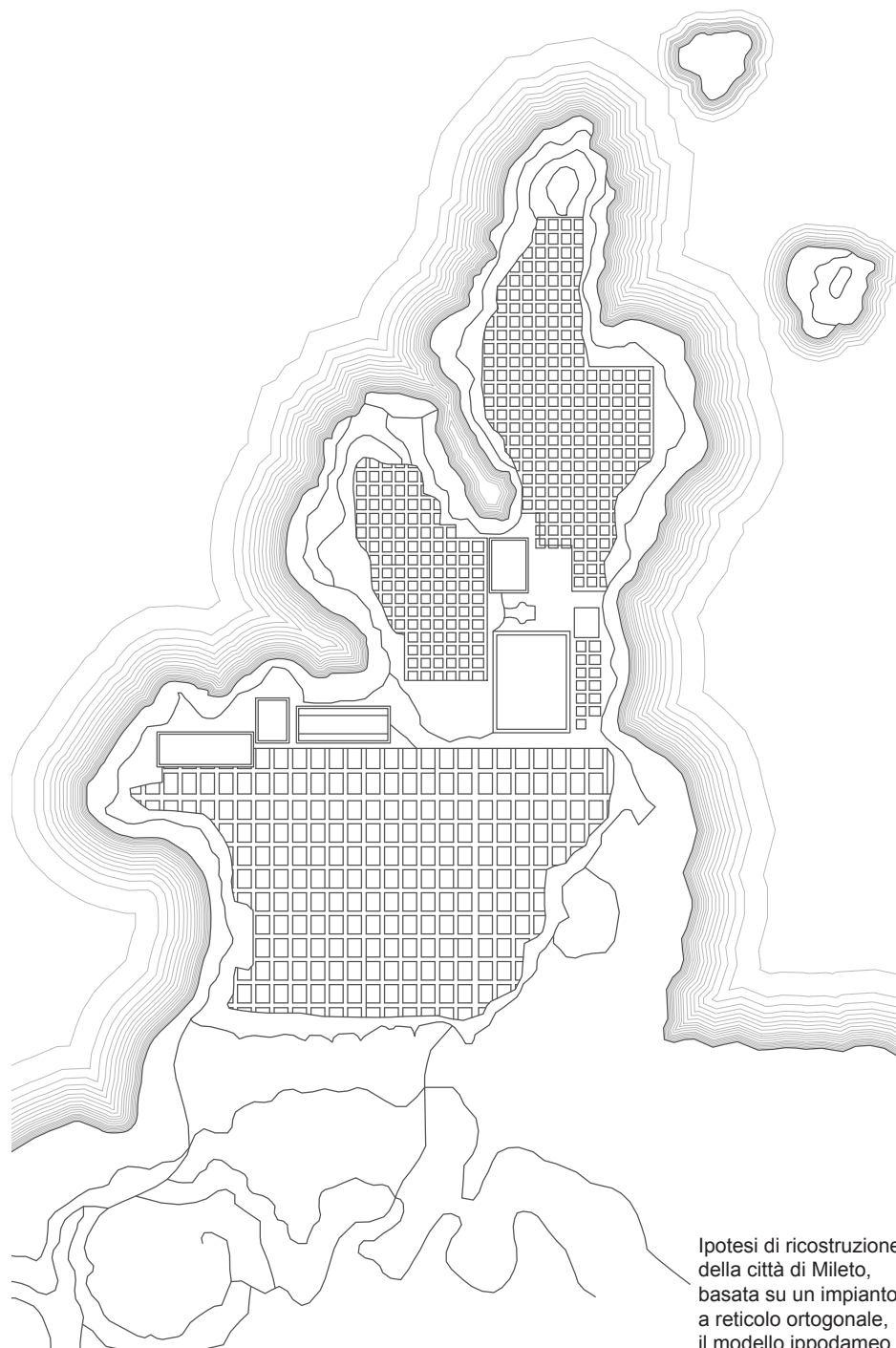
Pianta. La Piazza D'Oro si contrappone con il suo impianto quadrato al Teatro Marittimo, pur presentando alcune forme polilobate nell'elemento terminale dell'edificio.



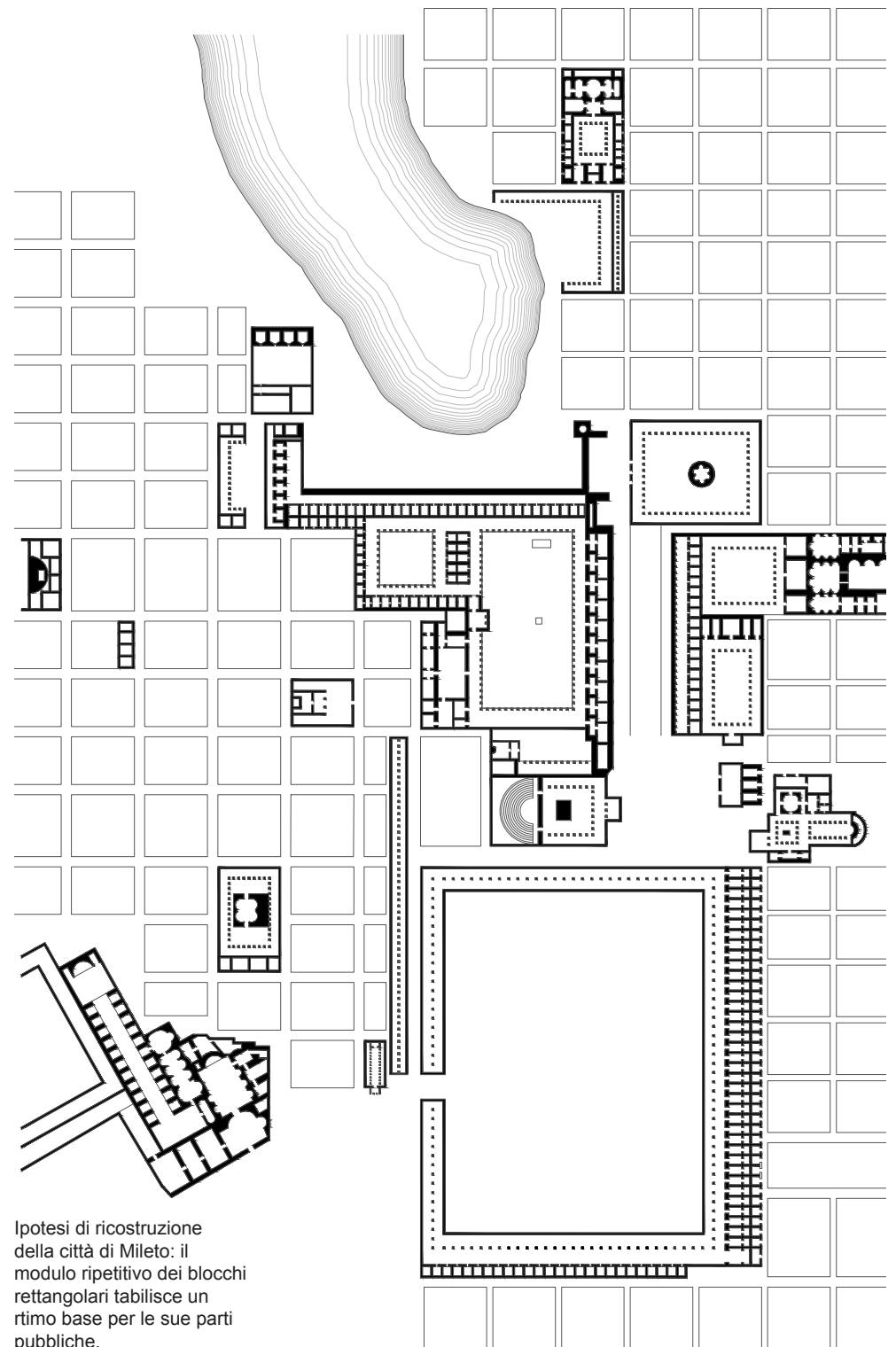
Pianta. Uno degli elementi più caratterizzanti di Villa Adriana, soprattutto per quanto riguarda le dimensioni, è costituito dal Pecile, un quadriportico di cui rimangono oggi solamente il muro occidentale e la vasca d'acqua centrale.



Pianta. Tempio di Venere Cnidia, di forma circolare affacciato su un dislivello di circa 12 metri verso la Valle di tempe.



Ipotesi di ricostruzione della città di Mileto, basata su un impianto a reticolo ortogonale, il modello ippodameo che verrà applicato in seguito a colonie militari e commerciali.



Ipotesi di ricostruzione della città di Mileto: il modulo ripetitivo dei blocchi rettangolari tabilisce un ritmo base per le sue parti pubbliche.

La Berlino di Karl Friedrich Schinkel

È già stata descritta l'origine di Berlino nel XII secolo come città "doppia", divenuta monocentrica solo dopo due secoli in adeguamento alle idee assolutiste del XVII secolo. Nel 1700, Berlino era ancora costituita da un conglomerato di sei municipi separati, unificati in una federazione urbana al di sotto di un unico sovrano. Con la caduta del potere militare, all'inizio del XIX secolo, nacque una nuova idea incoraggiata dall'ingresso dei nuovi umanisti: Berlino divenne centro infatti di scienza, arte e architettura.

Fu Karl Friedrich Schinkel a trasformare gli ideali umanistici in immagini concrete. La sua importanza come umanista risiede più nel completamento di una struttura urbana esistente, che nella creazione di una nuova idea di città.

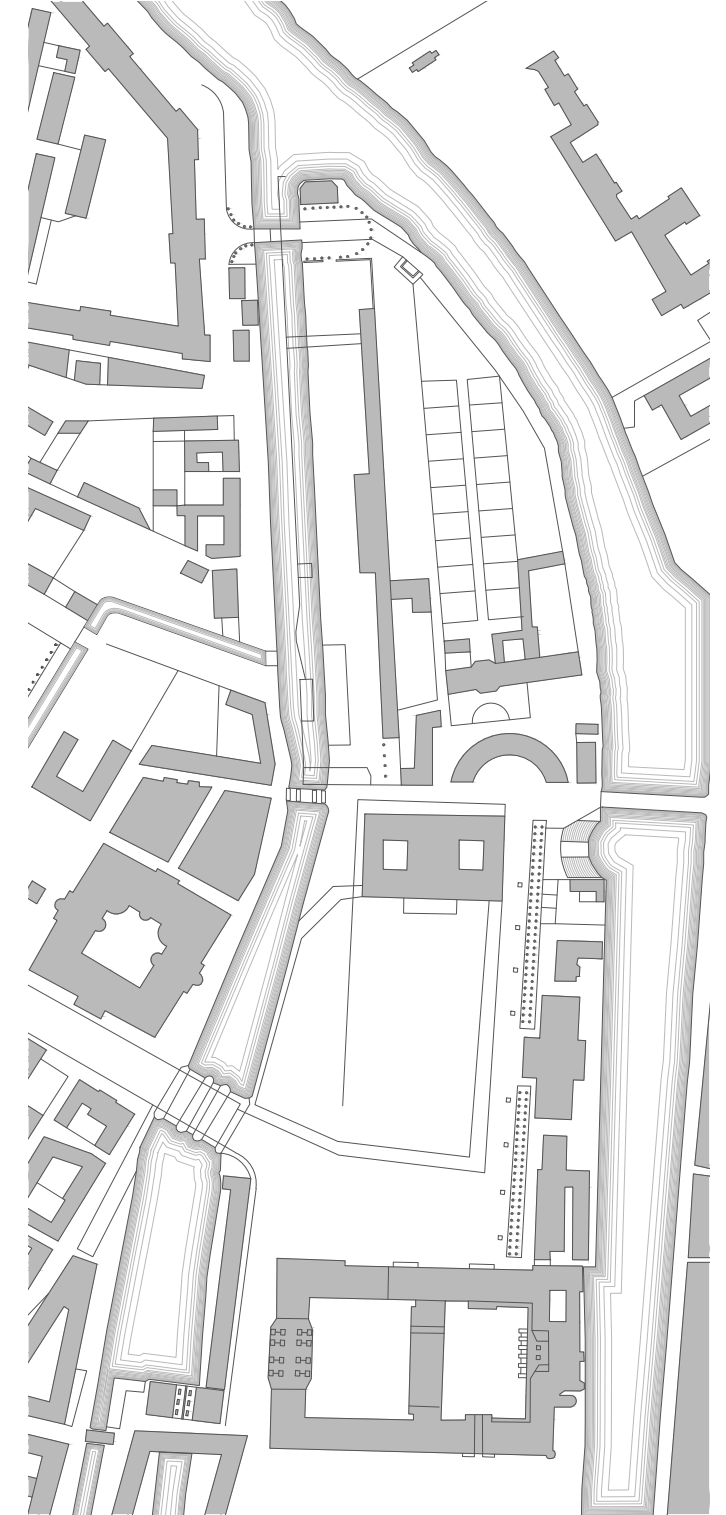
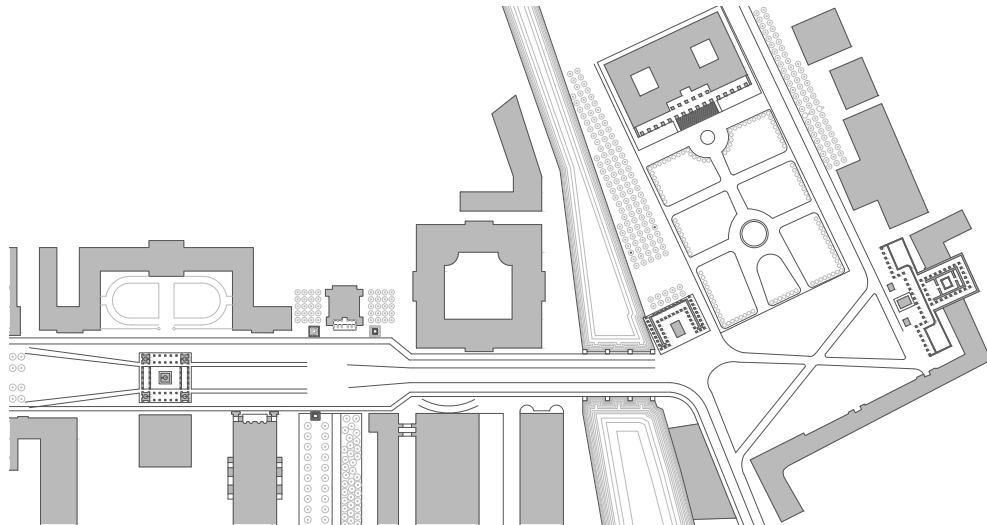
Il piano di Schinkel deve essere inteso come progetto che inserisce l'architettura all'interno del processo storico: come luogo centrale della città concepì pertanto un "foro" della cultura, mentre il museo, simbolo del potere intellettuale, fu situato al centro della città vicino agli altri due poteri, quello politico e religioso.

Nominato nel 1825 consigliere superiore per l'edilizia dal re Federico Guglielmo III, Schinkel diede inizio ad un periodo ricco di realizzazioni architettoniche. Pur non avendo mai occasione di lavorare su ampie porzioni della città, fu in grado di incidere profondamente sull'immagine del centro della capitale tedesca, attraverso la realizzazione di singoli edifici dalla forte valenza urbana che conferiranno coerenza a quanto, fino ad allora, era solo un insieme disorganico di parti, costruite e accostate senza una reale visione unitaria. Ne costituisce un esempio la realizzazione dello Schlossbrücke, in sostituzione di una precedente struttura lignea: il nuovo ponte, largo quanto l'Unter den Linden di cui costituisce la prosecuzione e l'unione (fisica e figurativa) con il complesso monumentale del Lustgarten. Ne completa l'assetto l'Altes Museum, l'imponente museo pubblico destinato ad accogliere le collezioni reali, a chiusura del lato settentrionale della piazza. Le diciotto colonne ioniche del fronte riprendono quelle del portico del Duomo di allora, mentre la forma parallelepipedica fa riferimento al vicino Arsenale e al Castello. "Ogni edificio", scriveva Schinkel "dev'essere puro, perfetto e autonomo e qualora vi si accosti un edificio di altra natura, sia anch'esso autonomo e cerchi un rapporto col



Lo Schlossbrücke progettato da Schinkel in sostituzione della precedente struttura lignea di collegamento con il complesso monumentale del Lustgarten.

primo collocandosi nel sito sotto l'angolo più opportuno". I ridisegni riportati nelle pagine seguenti, relativi ai progetti dell'architetto per il centro di Berlino, evidenziano questo modo di operare per giustapposizioni, ricercando continuamente la corretta ubicazione per i nuovi edifici. Va inoltre evidenziato come la città a quel tempo si concludesse con il Castello e con la Spreeinsel, volgendo le spalle a quella parte che apparterrà solo in seguito allo sviluppo di Berlino e ancor più di Berlino est. L'attuale Isola dei Musei aveva la funzione di dogana, grazie soprattutto alla conformazione a punta triangolare che garantiva un considerevole controllo per l'accesso al fiume.



Pagina precedente, in alto.
 Progetto per il Monumento
 a Federico II (una delle tre
 possibili localizzazioni),
 1829-1833. Questa variante
 consiste in una colonna
 con portico posizionata
 nel centro dell'Unter den
 Linden.

Pagina precedente, in
 basso.

Il centro di Berlino
 progettato (e in parte non
 realizzato) da Schinkel
 con le tre ubicazioni del
 Monumento a Federico
 II: sull'Unter den
 Linden, adiacente allo
 Schlossbrücke e su un
 fianco del Berliner Schloss.
 Questa pagina.

Piano della situazione con
 i cambiamenti determinati
 dalla costruzione dell'Altes
 Museum. Appare evidente
 la chiusura della città verso
 quella che diventerà poi
 la Berlino est sovietica,
 mediante alcuni edifici
 preceduti da un colonnato.

Punti linee e superfici

Proprio con quel lato escluso dal progetto di Schinkel e dimenticato nella prima parte dello sviluppo della città, sarà necessario il confronto nel momento della decisione per la ricostruzione del Castello, in quanto rappresentava l'unico fronte costruitosi non più sul modello della città voluta dall'imperatore, ma sull'espansione seguita alla divisione della città.

Oggi Berlino si pone infatti non come insieme uniforme, ma come una collezione di parti. I frammenti urbani o di monumento sono testimonianze del passato che assorbono ciò che rimane del senso del luogo, raccomandando lo sviluppo di una tipologia di isolato in cui le costruzioni preesistenti intraprendono un dialogo con quelle nuove, in antitesi a quel sistema a reticolo di Ippodamo in cui era il modulo a governare il ritmo dei lotti privati e degli spazi pubblici.

Numerosi sono state le analisi riguardanti le percentuali di edificato distrutti dalla guerra o demoliti durante la divisione, rendendo ancor più evidente quanto si sia ricostruito dopo il 1990. Berlino si dimostra ancora luogo di sperimentazione, un cantiere continuo e incessante. La città si è dovuta infatti ricostruire a partire da ciò che restava dei suoi edifici più riconoscibili - i monumenti - e delle geometrie e delle relazioni fra di essi, tradotte in assi urbani radicati nella storia stessa della città: proprio questi elementi hanno fornito il pretesto e la materia di partenza dei molteplici concorsi per la ricostruzione della città.

Punti, linee e superfici^[6]: monumenti, strade e piazze la cui impronta ha identificato e identifica tuttora una composizione urbana originaria necessariamente da recuperare, nel tentativo di ripristinare quel ricordo collettivo in cui la comunità si riconosce e in cui vuole nuovamente rivedersi.

Attingendo dalla filosofia, si potrebbe fare riferimento alle diverse concezioni di storia individuate dal filosofo Nietzsche:

- storia archeologica, che radica nell'uomo i sentimenti del passato e che viene riproposta come tradizione e giustificazione storica della vita stessa di un popolo
- storia monumentale, che guardando alle manifestazioni più elevate della storia dell'umanità, porta a pensare che quei grandi eventi possano rivivere nel presente e nel futuro, in quanto, se sono stati possibili

nel passato, essi debbono essere ritenuti tali anche per il futuro;

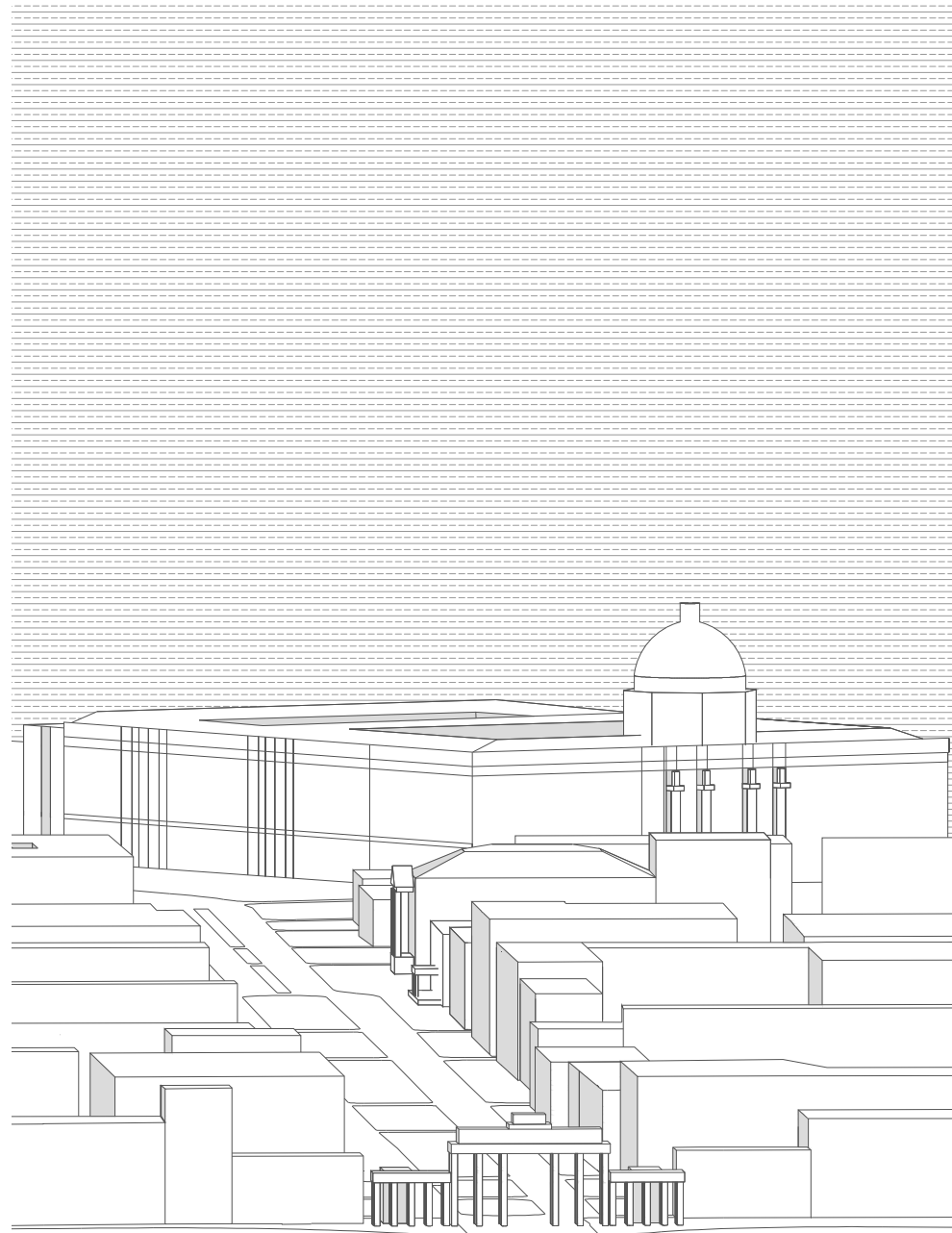
- storia critica, che consiste nella presa di distanza critica e in rottura con il passato. È giudizio e condanna del passato nel tribunale della storia, come condizione per il suo superamento e slancio verso il futuro. In esse appare in nuce il concetto di spaesamento, secondo il quale il quesito dovrebbe essere: se perdessimo le nostre radici, i nostri riferimenti culturali, quale sensazione di spaesamento ne deriverebbe? Non conoscere, o ri-conoscere le proprie origini perché perse (e si può fare riferimento a quelle distruzioni belliche che quelle origini hanno cancellato), cosa accadrebbe? In questi termini è compito del campo figurativo dell'architettura intervenire, alla cui immagine viene afferrito un senso identitario e di riconoscimento, essendo l'immagine che abbiamo della storia e che la storia stessa ci tramanda.

Per questa ragione forse la scelta è stata ripartire da ciò che restava, al fine di congelare il momento e le distruzioni avvenute, operando una scelta di senso negli edifici che sono stati ricostruiti, al fine di mantenerne memoria per il ruolo che essi hanno avuto e tuttora hanno nella costruzione e nell'identificazione di un popolo e di una specifica città.

È il motivo per cui Leon Battista Alberti, nella progettazione della facciata del Tempio Malatestiano riprese gli stilemi del Ponte di Tiberio e dell'Arco di Augusto a Rimini, o per cui Barnaba Gozzi identificò nel Colosseo il punto di arrivo di via dei Fori Imperiali a Roma: giustificare la sovranità acquisita (del committente Sigismondo Malatesta nel caso dell'Alberti, del potere assunto nel caso di Benito Mussolini) attraverso le forme della storia.

Talvolta non è possibile prescindere dagli eventi accaduti, e all'architetto spetta il compito di operare una scelta in termini di ricostruzione, di come essa debba avvenire e che tipo di strumenti utilizzare secondo le molteplici possibilità: la ricostruzione com'era dov'era, il costruire una nuova città di fondazione, l'aggiunta delle parti mancanti segnalandone le ferite.

Le aree dei progetti che seguiranno la riunificazione di Berlino vanno intese come fatti architettonici, appartenenti o meno al nucleo fondativo della città stessa. Primo momento del progetto è infatti riconoscere le figure all'interno della città, comprendendone la forma urbana per poterla poi interpretare operativamente e



Vista. Il Castello come fronte scenico finale dell'Unter den Linden, il viale alberato che collega i due monumenti rendendo evidente lo stretto rapporto fra i due elementi della città.

tradurre nel progetto della nuova città. Il disegno della città deve riflettersi e confrontarsi con quella antica, nella ricerca di un rapporto dimensionale oltre che figurativo. Il quesito che ne deriva è dunque se il restauro contemporaneo della città debba implicare un'aspirazione alla completezza, oppure una soluzione definita? Bisognerebbe comprendere il valore dei frammenti esistenti per interpretarli e ricomporli in un'idea globale di progetto, che faccia coesistere il nuovo con l'antico. La storia di Berlino mostra lo sviluppo di una città dalle molte e diversificate zone: è una città in cui elementi opposti, da sempre articolati nel tentativo di una coesione, non sono riusciti a fondersi in un unico principio. Diviene allora città laboratorio, offrendo la possibilità di un'ampia sperimentazione su una problematica che non è propria della sola Berlino ma estensibile ad altri contesti urbani. Come scrive Carl Gustav Jung^[7], la città dell'inconscio collettivo esiste e potrebbe essere ogni città, nonostante la città del "ricordo collettivo" debba ancora essere realizzata. Per il momento esiste solamente laddove è sito il ricordo dei "luoghi" intesi come principio creativo. Questo cappello introduttivo dal carattere evocativo rappresenta una premessa alle successive schede, che vogliono tradurre in fatto architettonico i ragionamenti fin qui espressi: si tratta di disegni interpretativi rispetto ai principi urbani ordinatori di Berlino, che di fatto mescolano quell'impostazione per assi a quella per emergenze monumentali.

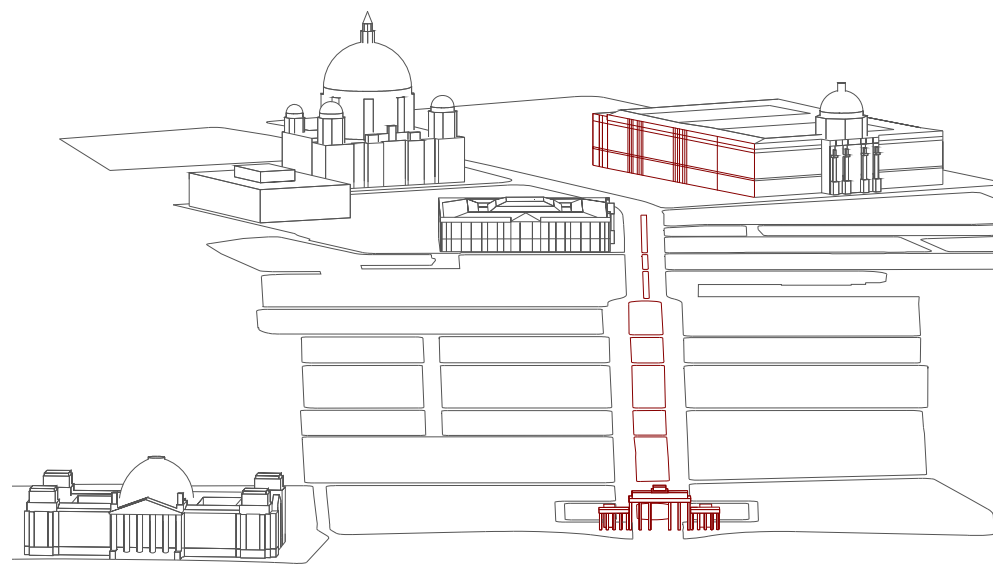
^[5] Nel libro *Design of cities* di Edmund N. Bacon viene fatta un'analisi dello sviluppo delle forme urbane, dall'antica Atene alla moderna Basilia.

Va segnalata la definizione che l'autore fa di architettura, sostenendo che ogni generazione abbia il compito di rielaborare le definizioni dei vecchi simboli, ereditati dalle precedenti generazioni, riformulando i vecchi concetti in termini appartenenti alla contemporaneità.

"Architecture is the articulation of space so as to produce in the participant a definite space experience in relation to previous and anticipated space experiences".

^[6] La citazione è tratta del libro *Punto Linea Superficie* di Wassily Kandinsky.

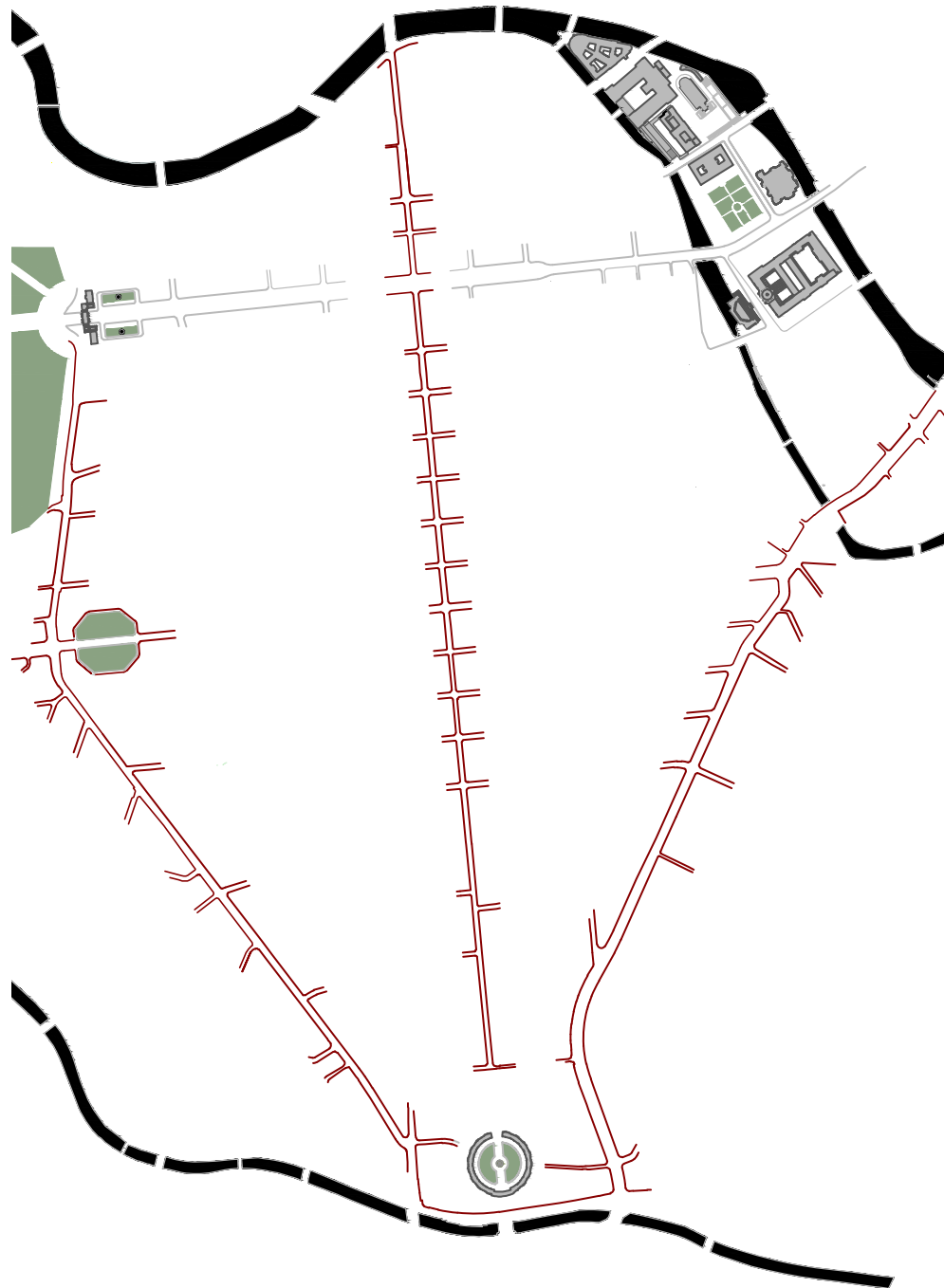
^[7] Si fa riferimento a quanto descritto nella pubblicazione *Gli Archetipi dell'Inconscio Collettivo*, quello strato più profondo dell'inconscio che non deriva da esperienze ed acquisizioni personali, ma che è innato. Ad esso sono correlati gli archetipi, immagini primordiali comuni a tutti gli individui.



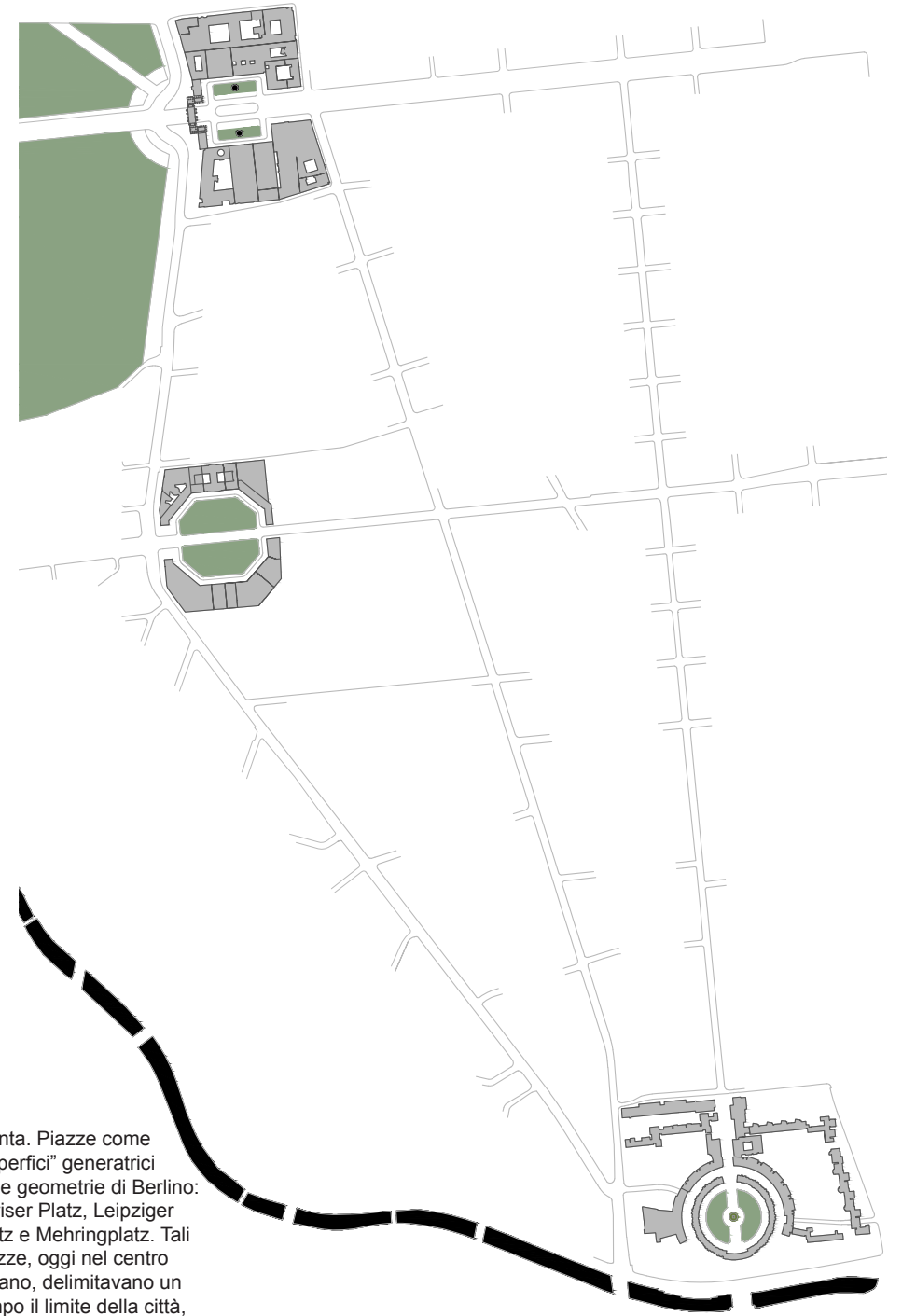
Vista. La relazione fra la Porta di Brandeburgo e il Castello: l'asse, rappresentato dall'Unter den Linden, arriva all'Eosanderportal. Evidente è anche il rapporto di parallelismo fra il Reichstag e la Porta di Brandeburgo, della quale viene ripreso anche il fronte esastilo.



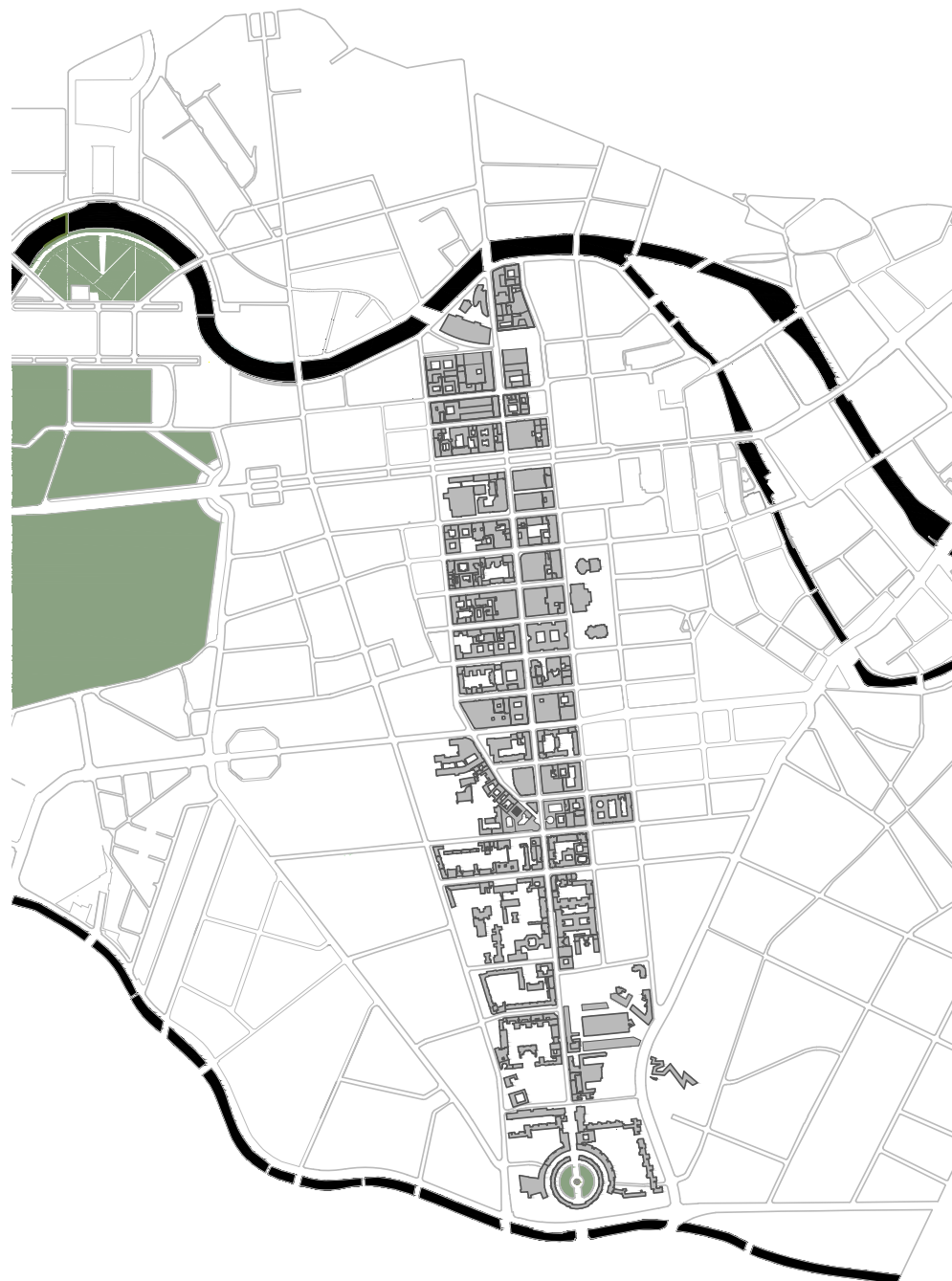
Pianta. La città arcipelago teorizzata da O. M. Ungers, in cui le emergenze monumentali costituiscono delle isole. Edifici come "punti" riconoscibili e identificabili nella costruzione urbana.



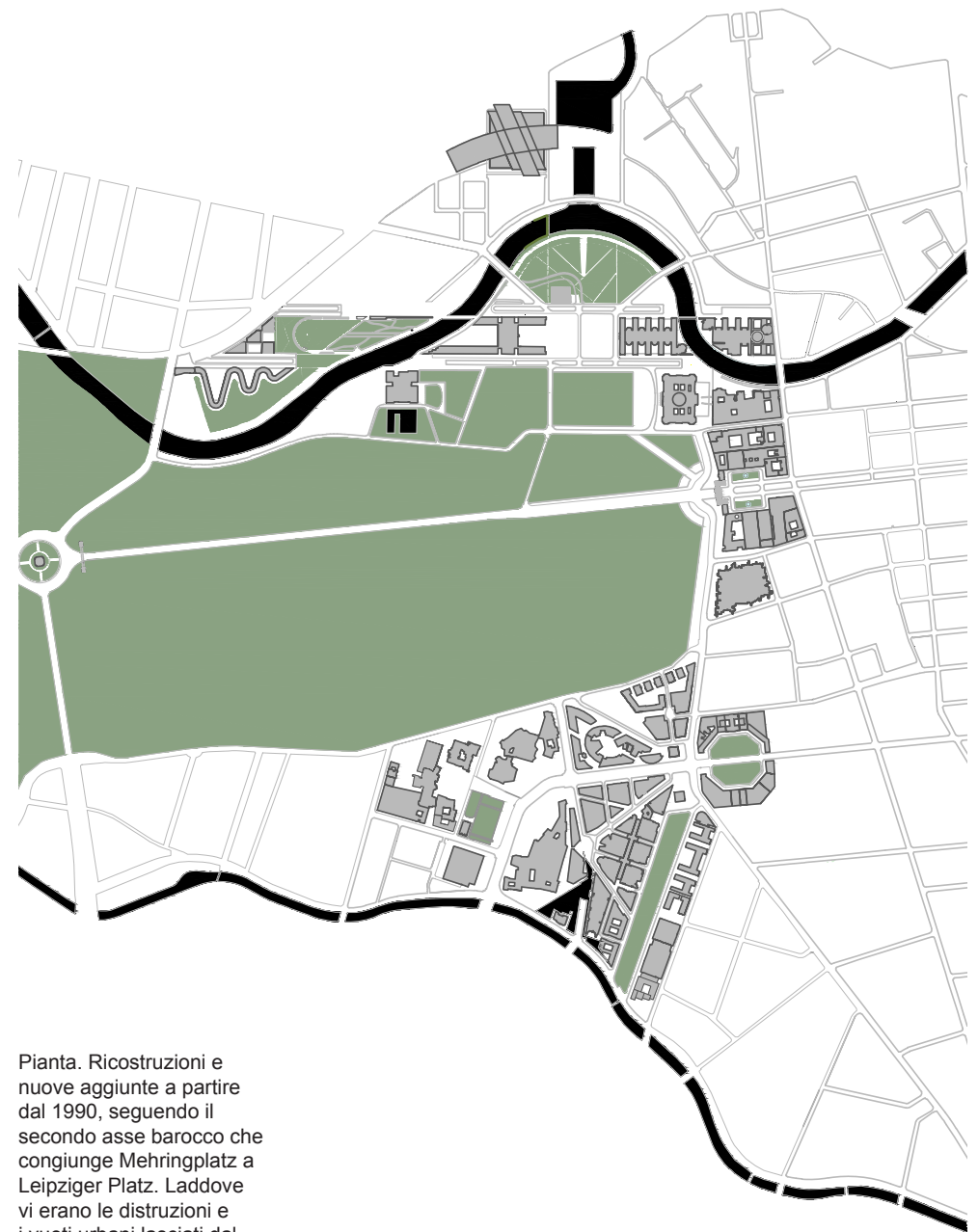
Pianta. Strade come "linee": il tridente barocco ha origine a Mehringplatz, una delle tre piazze barocche. L'asse principale è costituito da Friedrichstrasse.



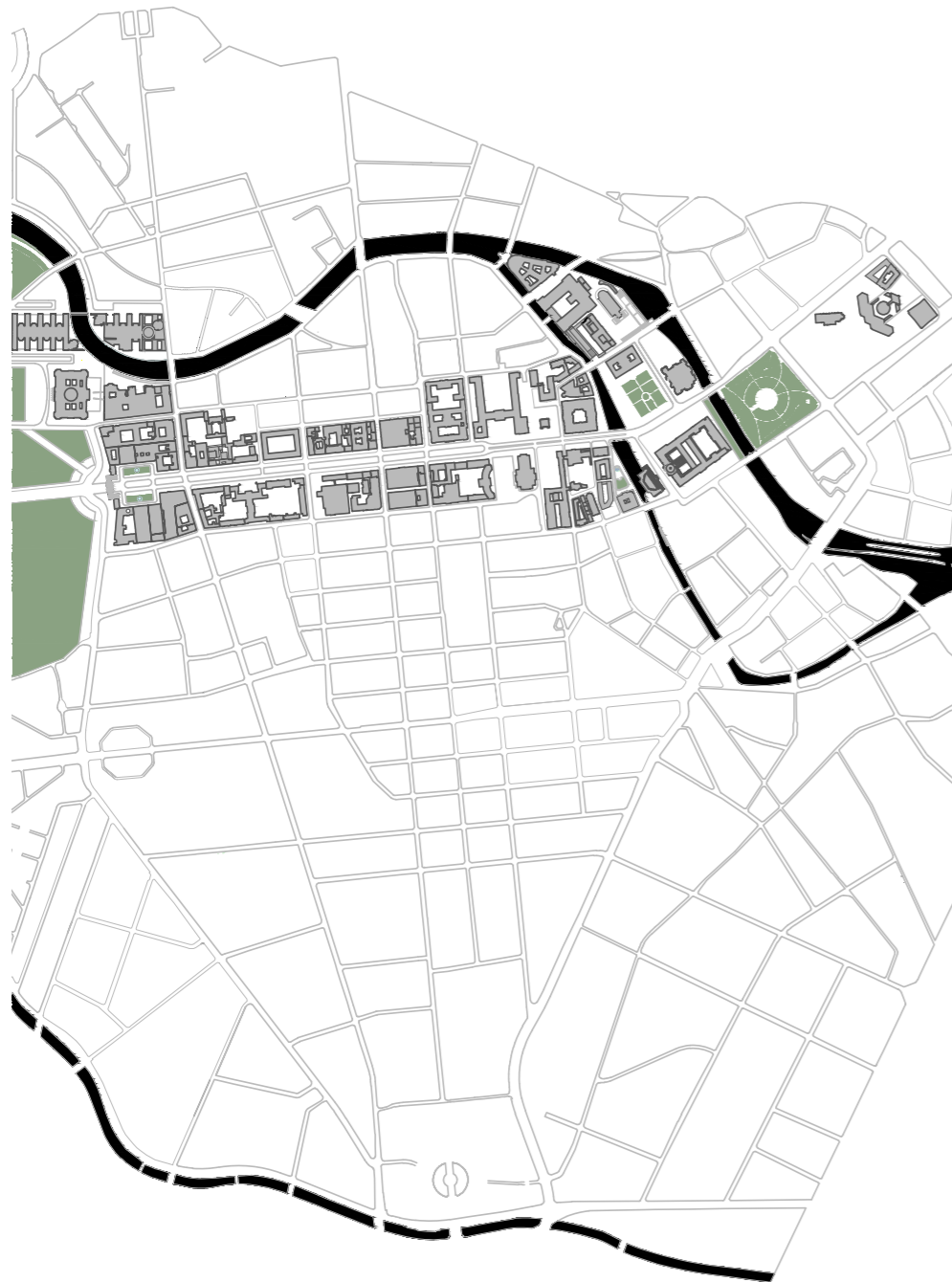
Pianta. Piazze come "superfici" generatrici delle geometrie di Berlino: Pariser Platz, Leipziger Platz e Mehringplatz. Tali piazze, oggi nel centro urbano, delimitavano un tempo il limite della città, costituendo tuttora un anello di congiunzione fra la città antica e quella contemporanea.



Pianta. Ricostruzione di Friedrichstrasse a partire dal 1990, seguendo il principale dei tre assi barocchi originati da Mehringplatz.

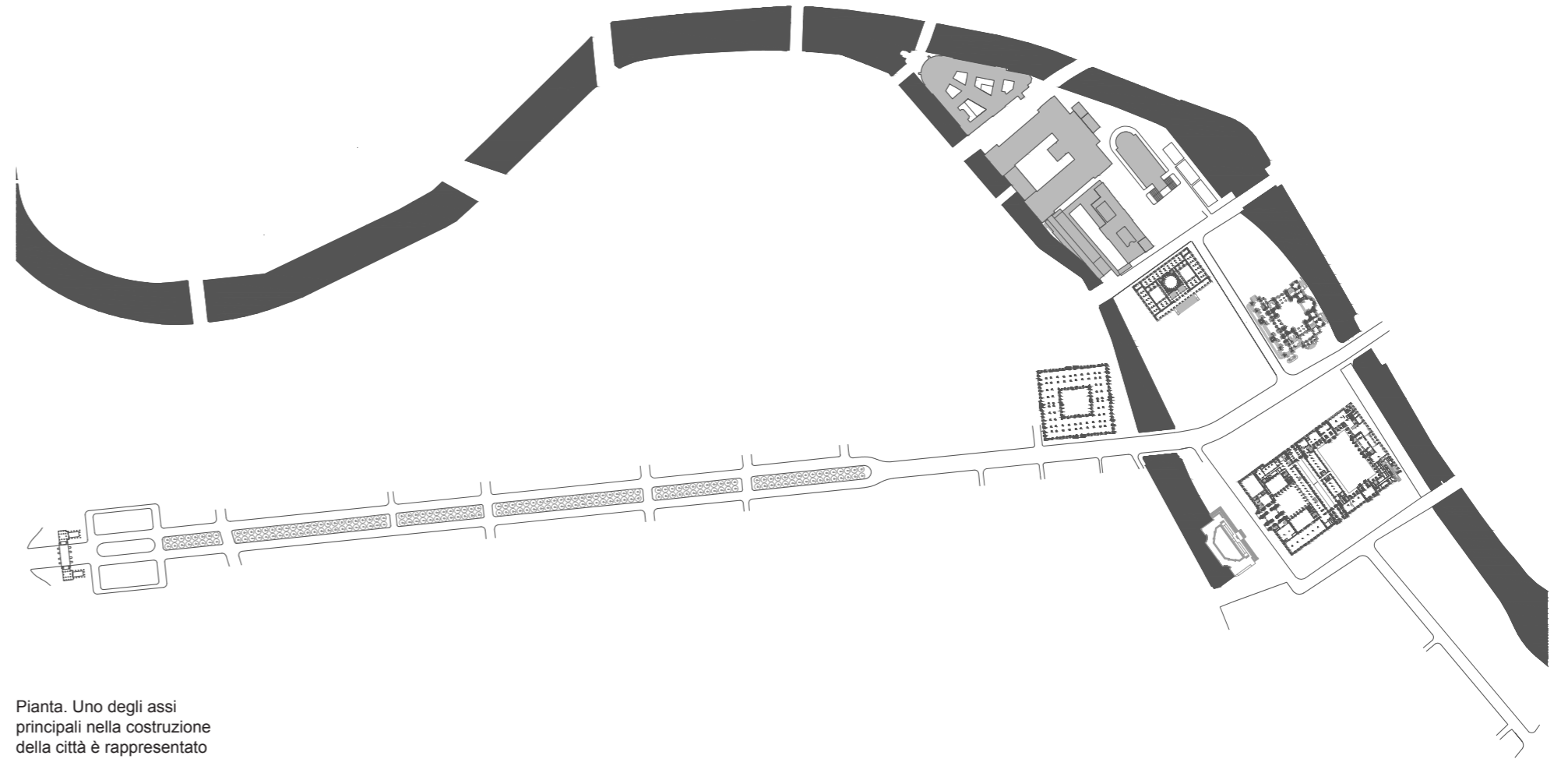


Pianta. Ricostruzioni e nuove aggiunte a partire dal 1990, seguendo il secondo asse barocco che congiunge Mehringplatz a Leipziger Platz. Laddove vi erano le distruzioni e i vuoti urbani lasciati dal passaggio del Muro di Berlino, oggi si presentano nuovi frammenti urbani ricostruiti secondo diversi criteri, dimostrando il tentativo di eliminare quel pezzo di storia in cui la città era stata divisa.



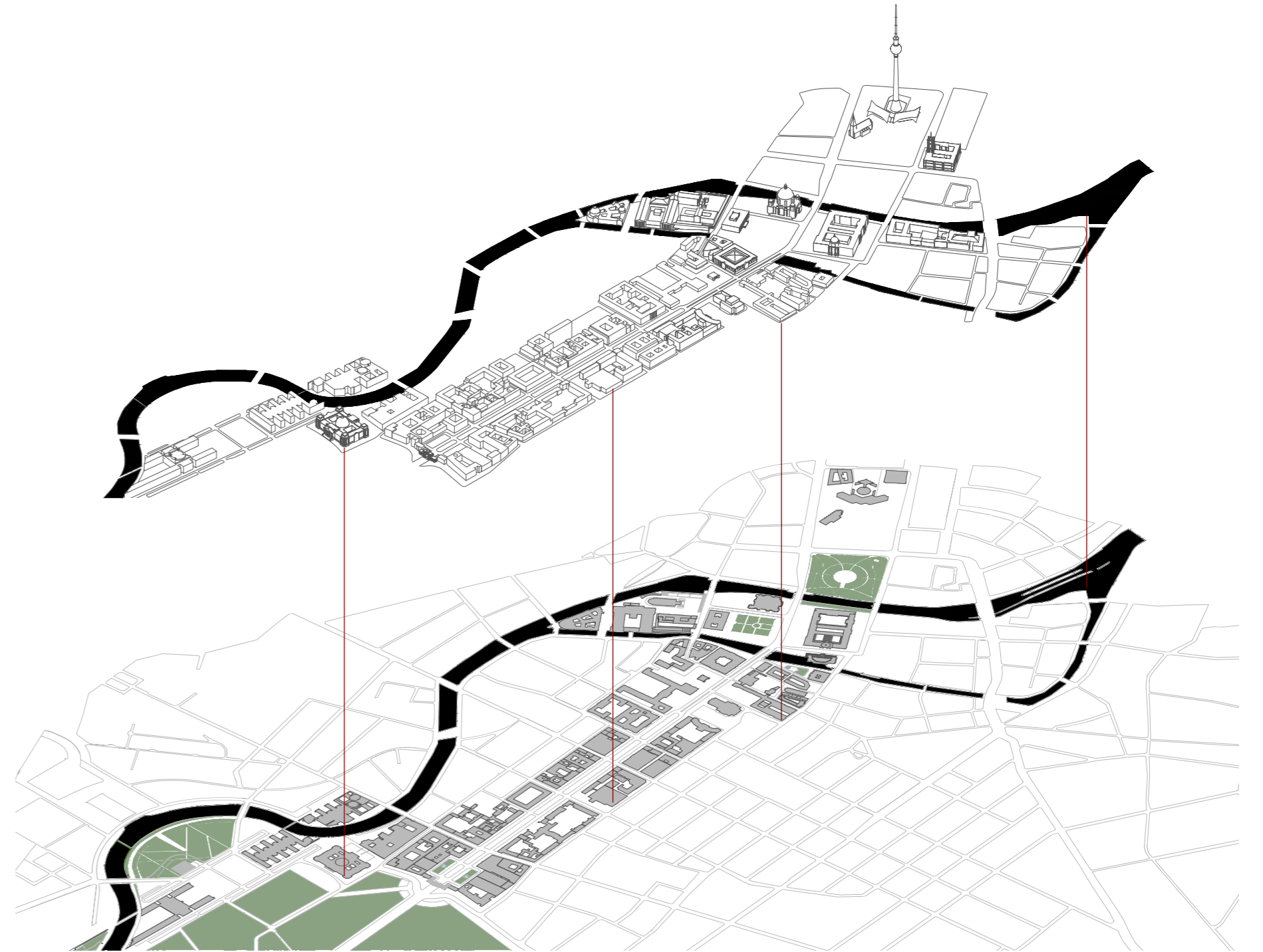
Pianta. Ricostruzione critica dell'Unter den Linden secondo i dettami di H. Stimann, per cui la libertà compositiva è lasciata solo internamente agli edifici.

0 100 200 500 m

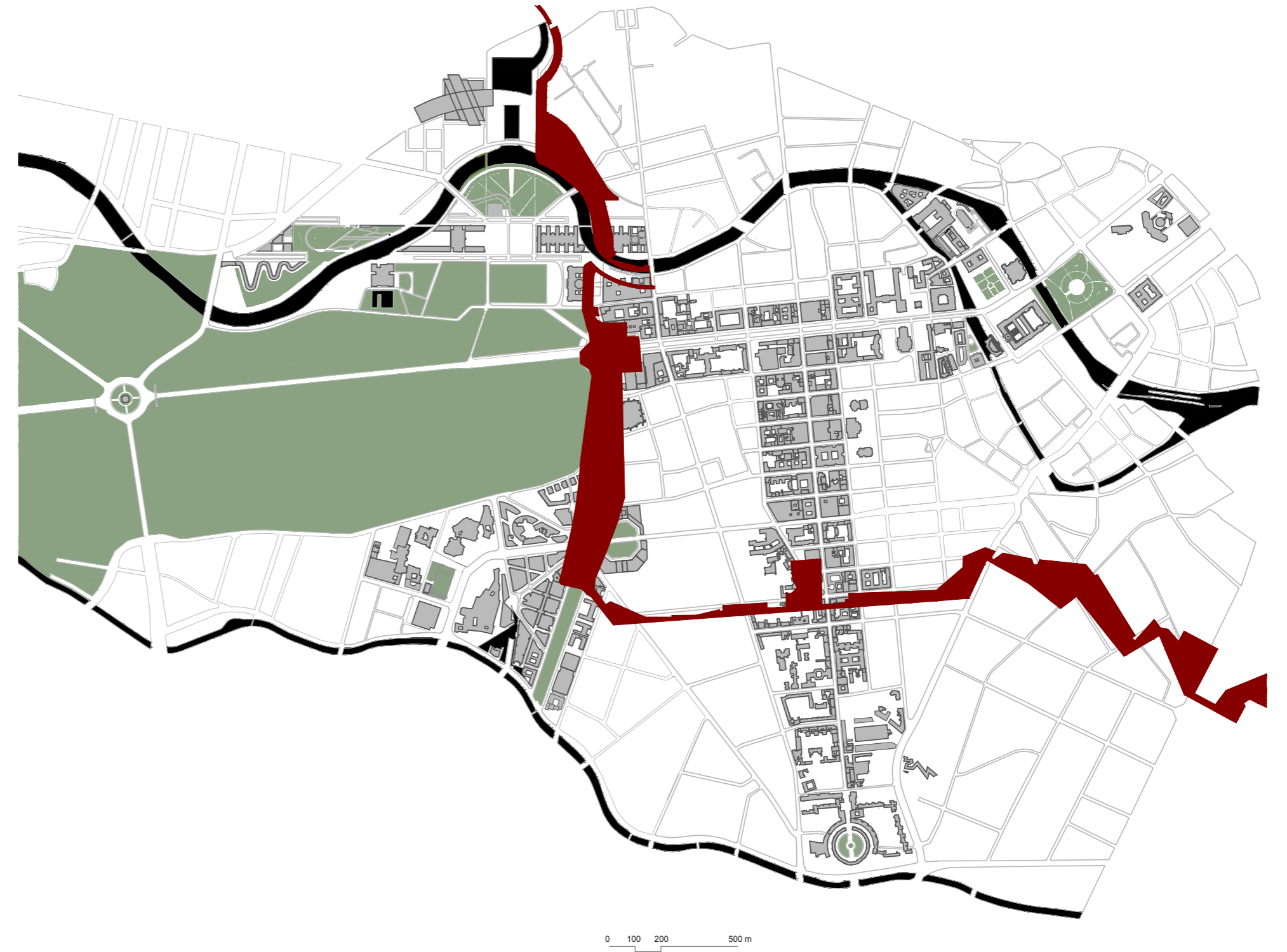


Pianta. Uno degli assi principali nella costruzione della città è rappresentato dall'Unter den Linden, che parte dalla Porta di Brandeburgo e giunge all'Eosanderportal, centro del Castello: si vuole nuovamente evidenziare il forte legame fra i due elementi, apparentemente isolati.

Assonometria.
Trasposizione
tridimensionale dell'Unter
den Linden, dalla Porta di
Brandeburgo fino alla Torre
della Televisione. Appaiono
evidenti le relazioni fra gli
edifici (punti) della città: la
Porta di Brandeburgo con
il Castello, e con questo
la Torre della Televisione.
L'Isola dei Musei è stata
restaurata e integrata e,
con l'ultimazione dei lavori
del Castello, concluderà
la ricostruzione critica
necessaria a restituire
la memoria collettiva del
luogo.



Planimetria. Percorso del Muro di Berlino in relazione agli episodi più importanti e agli assi finora individuati del centro della città per come è stata ricostruita e si presenta oggi: la traccia comprende non solo la "linea" della costruzione del muro, ma anche la "no man's land", assimilabile quindi ad un organismo che si allarga e restringe in relazione ai diversi punti. Proprio il disegno dell'andamento consente di comprendere quali fossero i principali vuoti urbani su cui esprimere una riflessione in seguito alla riunificazione della città.



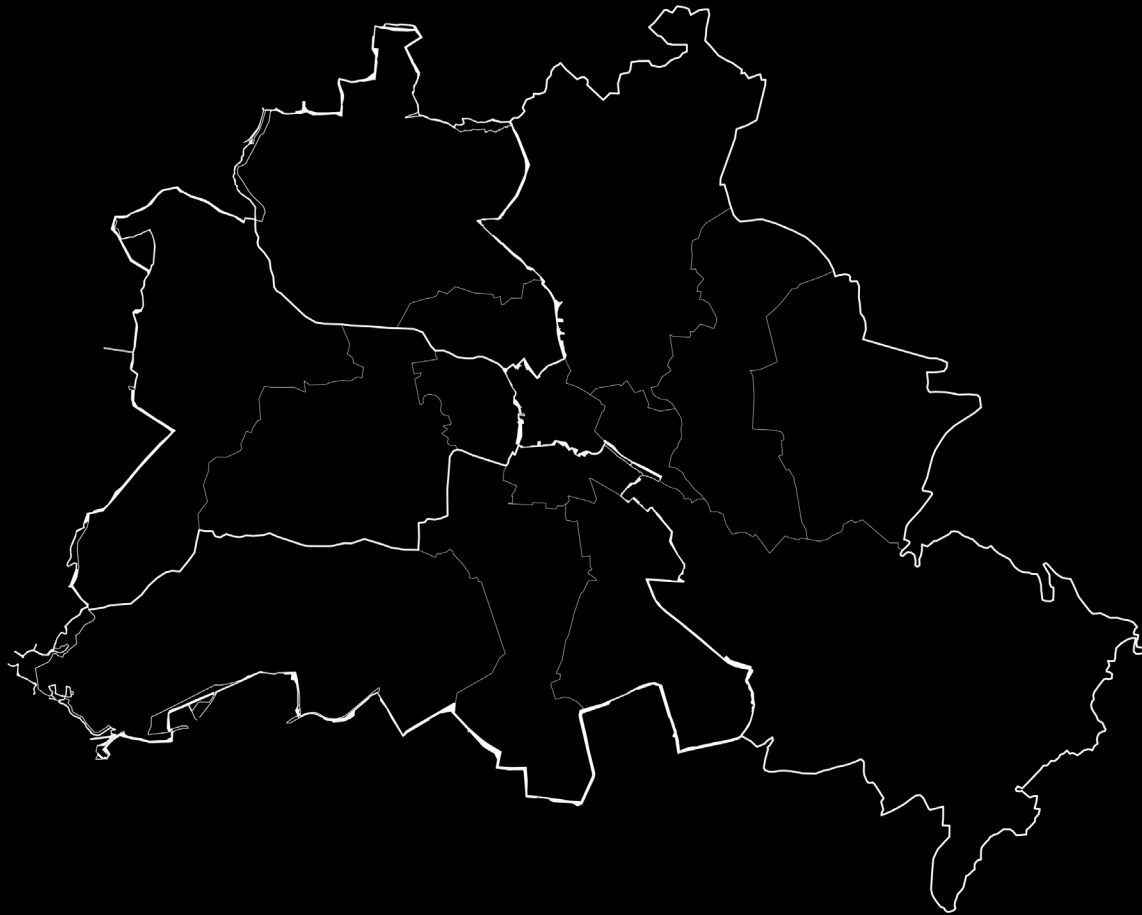
Parte Seconda

La cesura: il muro come sospensione

Anche io ho ideato un modello di città, dal quale faccio derivare tutte le altre. E' una città che si compone unicamente di eccezioni, esclusioni, opposizioni, controsensi.

Italo Calvino

BERLINO OVEST TRA CONTINUITÀ E RIFONDAZIONE ^[8]



Mappa. Suddivisione di Berlino in settori: Berlino Ovest comprendeva quello francese, inglese e statunitense, mentre Berlino Est il settore sovietico.

Il Zentraler Bereich di Berlino

Il *Zentraler Bereich*, quell'area geograficamente centrale nel territorio berlinese, deve essere inteso come *res publica* e come luogo rivelatosi chiave per il futuro della città, presentandosi come un'isola urbana non sviluppabile in spazi esterni, ma costretta a concentrarsi e a crescere su se stessa.

Anche a causa di un'incontrollata crescita della ferrovia al suo interno, il *Zentraler Bereich* divenne punto di partenza della rivoluzione industriale, contribuendo allo sviluppo del XIX secolo, fino a far diventare Berlino una delle più importanti città europee della fine del secolo. In seguito alla fondazione dell'impero di Bismark, nel 1870-1871, la città divenne capitale del nuovo Reich e proprio all'interno di questi processi un ruolo chiave venne giocato dal *Zentraler Bereich*, che già allora, all'inizio del XX secolo, era uno dei luoghi più significativi, nonché sede del governo ed area centrale della città. Con la capitolazione alla fine della seconda guerra mondiale e la conquista degli ultimi centri di resistenza da parte dei nazionalsocialisti, l'area mutò la sua configurazione da vuoto urbano a tabula rasa, come emerge nel *Kollektiv Plan* del 1946.

I bombardamenti avevano diviso la città in isole: il *Zentraler Bereich* divenne, nello sviluppo urbano della città del periodo post-bellico, un luogo di rimozione della storia, risentendo della guerra fredda e della divisione avvenuta negli anni '50 e '60.

Solo il concorso voluto dal cancelliere Adenauer

nel 1958, per *Hauptstadt Berlin* (Berlino Capitale) si contrapponeva a tale situazione: il *Zentraler Bereich* e il centro storico dovevano ritornare, nonostante i violenti contrasti politici tra est ed ovest, centro della capitale. Dalla ristrutturazione dell'area centrale sarebbe dovuto sorgere il nuovo volto di una moderna metropoli, con la funzione di centro storico in quanto sede del Parlamento, di strutture commerciali, amministrative e culturali. Il concorso tuttavia aveva fissato obiettivi sproporzionati rispetto alla crescita di traffico e popolazione, crescita alla quale proprio il *Zentraler Bereich*, pur presentandosi come campo di macerie, avrebbe dovuto fornire la aree necessarie.

Ma nella realtà questo luogo, coperto da rovine, dall'incerto futuro all'epoca della guerra fredda, divenne oggetto di rimozione collettiva, trascurato quasi completamente ad eccezione dell'edificio del Reichstag, completamente isolato, malamente ricostruito e in parte mutilato adiacente al passaggio del Muro.

I trattati di Berlino del 1971 gettarono la base per una migliore convivenza delle due "mezze città": Berlino Ovest come luogo per l'abitazione, Berlino Est come opportunità per l'inserimento del centro storico nei piani di ricostruzione come capitale della DDR.

Fu necessaria la preparazione delle basi per un intervento di pianificazione a concorso nel *Zentraler Bereich* e in questo modo nel 1981 ebbe inizio un processo che doveva recuperare le fila di interventi lasciati andare, ricollegandoli tra loro per ritrovare una linea d'azione e di pianificazione. L'occasione per fare ciò arrivò con l'inattesa presentazione da parte di Josef Paul Kleihues di un'idea di urbanistica generale per le aree di nuova edificazione dell'IBA^[9], piano che divenne l'elemento catalizzatore per la pianificazione nella zona. A seguire, nel 1982, vennero eseguite delle perizie da Edvard John e Colin Rowe, grazie alle quali l'opinione pubblica prese coscienza dell'importanza di questa grande area centrale: divenne chiaro che le successive fasi di pianificazione non sarebbero state desunte dai progetti dell'IBA e che il *Zentraler Bereich* sarebbe diventato un luogo strategico per instaurare nuovi rapporti e introdurre polarità nella città esistente. Proprio una tale consapevolezza della necessità di ridefinizione degli spazi interni abbandonati e di alcune parti della città pose un quesito riassumibile in due termini: trasformazione o restauro.

Un vuoto pieno di progetti. I disegni per il centro della Grande Berlino (1939-1985)

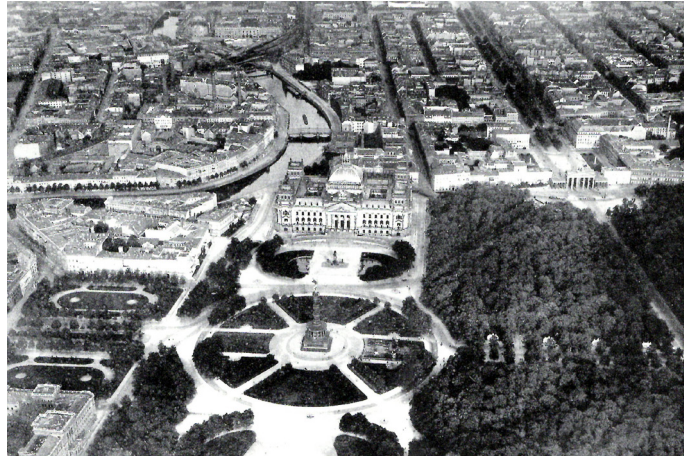
"Berlino non è una città, essa offre soltanto il luogo in cui una grande quantità di persone possono ritrovarsi [...] La città contiene poche cose che parlino di una storia passata, ed è così nuova; e tuttavia queste cose nuove sono vecchie, appassite, morte" ^[10].

Un primo progetto per la *Grosse Berlin* (Grande Berlino) risale ancora al 1907, quando vennero presentati 27 proposte per occupare quell'area ancora vuota, nella zona compresa tra l'ansa della Sprea ed il canale Landwehr.

Nel 1917 Martin Mächler elaborò un piano per cui Berlino doveva essere concretizzazione e dimostrazione del rapporto dell'impero tedesco con il mondo in quanto città internazionale: l'idea era quella di riunire attorno alla Platz der Republik (ex Königsplatz) tutti i ministeri e le ambasciate straniere fino ad allora sparse nella città, aggiungendo altre operazioni per la costruzione di un asse nord-sud, che sarebbe diventato simbolico in quanto tagliava quello est-ovest, rappresentazione dell'assolutismo.

A questo seguirono rapidamente molti altri progetti: quello del 1920 di Otto Kohtz per una Casa del Reich sulla Königsplatz, o il tentativo nel 1927 di Hugo Häring di riprendere da Mächler l'asse nord-sud, rimpicciolendo la piazza e collocandovi edifici ministeriali di forma allungata, allineati uno all'altro in modo tale da formare un "forum" monumentale. Nel 1929 tre iniziative per il centro della città, relative alla ristrutturazione di Alexanderplatz, al riordino delle piazze di Leipziger e Potsdamer, nonché all'ampliamento del Reichstag e alla progettazione di Platz der Republik, riaccessero la discussione sul ruolo della piazza nella grande città. Sempre nel 1927 venne bandito un primo concorso per l'ampliamento del Reichstag, che avrebbe potuto trovare una soluzione solo se esteso alla ridefinizione della zona circostante, ovvero di Platz der Republik, compresa perciò nel successivo concorso del 1929 aspirando ad un modello di città parigina.

La divisione politica della città, attuata nel 1948, aveva tuttavia sottratto all'area la sua posizione centrale, relegandola in una periferia che invitava al mantenimento del vuoto. Nel concorso *Hauptstadt Berlin* bandito nel 1957, si dimostrò il paradosso dei tentativi di



Fotografia. Königsplatz (oggi Platz der Republik) e il Reichstag nel 1938.



Fotografia. Il Reichstag dopo le distruzioni subite nel corso del secondo conflitto mondiale.



Fotografia. L'impronta rimasta di Leipziger Platz nel 1989 con il Reichstag senza cupola sullo sfondo.

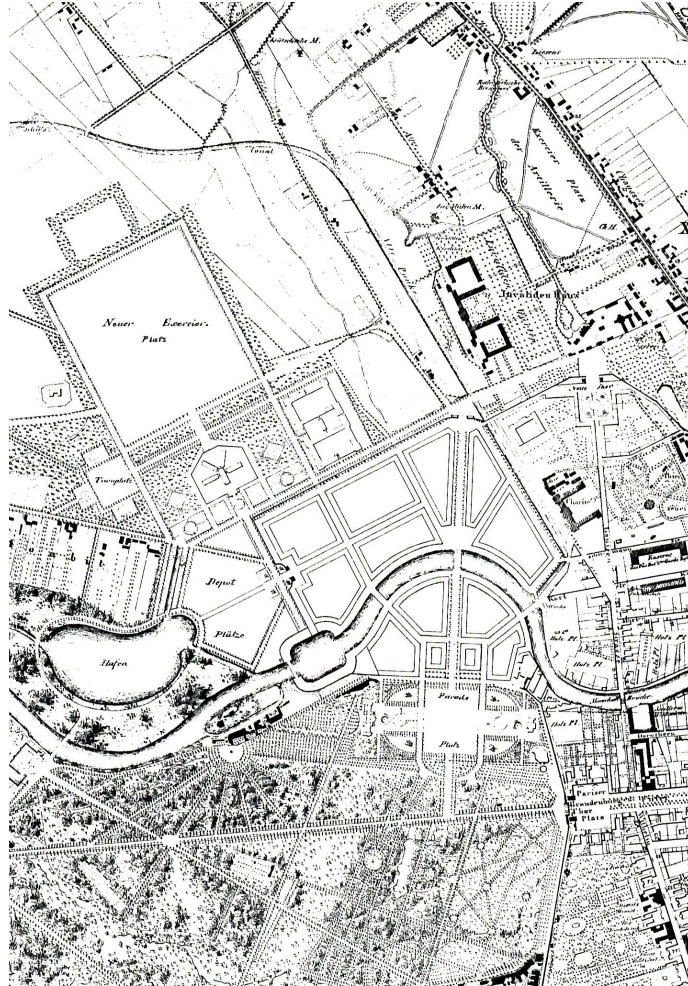
controllare *Grosse Berlin* con gli strumenti urbanistici: il progetto che vinse il primo premio, presentato da F. Spengelin, F. Eggeling e G. Pampelfort, prevedeva una superficie verde che si estendesse tra il Reichstag e la Kongresshalle, facendo sparire la Platz der Republik, la Siegashalle e la Kemperplatz, e allargando l'ansa della Spree fino a diventare un lago.

Due anni dopo, con la posa della prima pietra della Philharmonie di H. Scharoun, iniziò la realizzazione del Kulturforum che avrebbe dovuto fare da contraltare alla storica Museumsinsel, rimasta nell'altra metà della città. Il Kulturforum si presentò però con un impianto contraddittorio: un'ammucchiata eterogenea e frammentaria di manufatti non in grado di stabilire una relazione né tra di loro né tra il deserto che li circondava. Mentre il centro, anche se edificato, rimaneva ancora vuoto.

Nel 1982-83 il progetto presentato da C. Rowe, R. Carvalho, D. Frederick ed E. Senuyey rappresentò un tentativo di ricominciare nuovamente partendo dal *Zentraler Bereich* per riordinare l'intera Berlino. La "Collage City"^[11] avrebbe perciò assorbito in sé qualsiasi contraddizione proprio perché assunta come principio fondamentale, relativizzando anche il concetto di "ordine" con un assemblaggio intelligente di frammenti eterogenei, avendo forse come riferimento proprio il modello della città umanistica.

Il problema dello Stadtkern

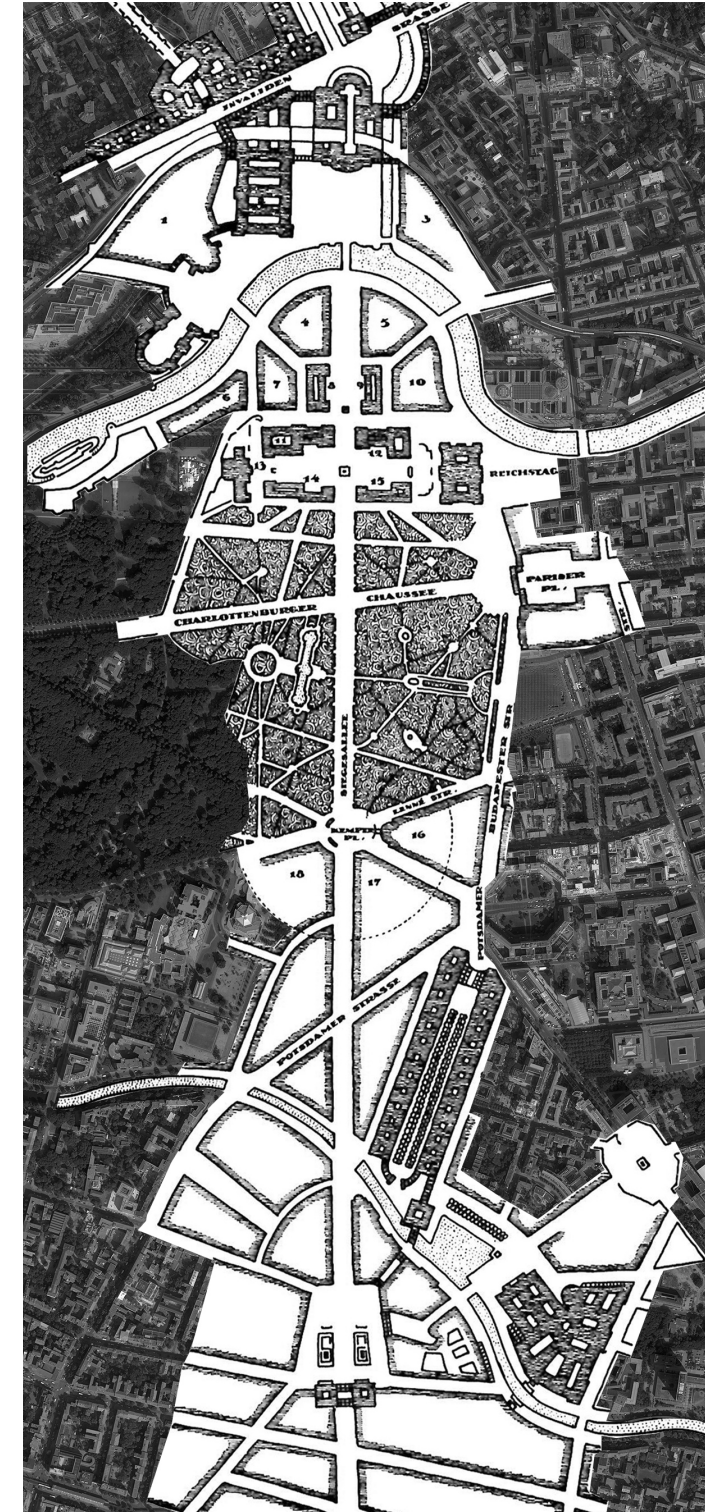
Il 1987 è il 750esimo anniversario della fondazione della città. La presenza del Muro era ormai diventata un chiaro momento di individuazione di due situazioni urbane andate consolidandosi su regole differenti: i confini della città hanno isolato il nucleo del centro storico dalla parte ovest, costretta ad organizzarsi come città autonoma. Il significato dell'esposizione prevista per il 1987 era mostrare come Berlino, distrutta e divisa, fosse riuscita in 40 anni a ricostruire se stessa. Mentre ad est ci si preparava a questa data restaurando fedelmente il centro intorno alla Friedrichstrasse, nell'orgogliosa consapevolezza di essere i soli e veri depositari della storia di una città, a ovest si avviava la realizzazione di un'area centrale, monumentale e di rappresentanza, in quella vasta area di vuoto in prossimità del Muro. Ancora oggi si sente la mancanza di un vero centro storico per la città: il nuovo centro, tra Wittenbergplatz, la Bahnhof Zoo



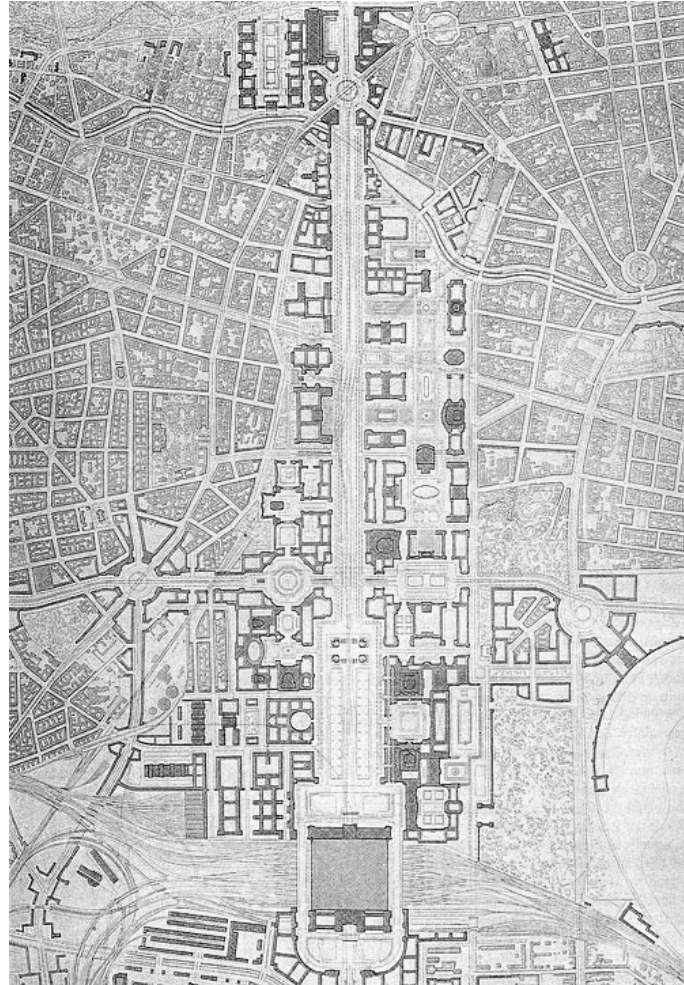
Pianta. Progetto pensato da P. J. Lenné nel 1843 per Königsplatz e l'ansa della Spree antistante il Reichstag.

e l'asse del Kurfürstendamm deve la sua identità attuale alla storia recente della costruzione della nuova città di nome Berlino Ovest, mentre è andato via via perdendosi il ruolo ed il carattere di boulevard e strada commerciale che aveva prima della guerra. È solo negli anni '60 che il nuovo centro iniziò a costruirsi in contrapposizione a quel concetto di urbanità che aveva presieduto la sua fase di crescita iniziale: ad una prima situazione di case alte e rade, collocate secondo rigidi criteri funzionali, si contrappose una nuova ricchezza e densità di forme architettoniche nate per organizzare le funzioni della città futura.

Questa esasperata ricerca formale fine a se stessa, coniugata ad una sperimentazione architettonica tesa



Collage. Nel 1920 Otto Kohtz propone una Casa del Reich sulla Königsplatz, riprendendo l'idea di un asse nord-sud all'interno del Zentraler Bereich.



Planimetria. L'asse nord-sud avrebbe dovuto continuare oltre il Zentraler Bereich, con la costruzione di imponenti stazioni ferroviarie come elementi terminali.

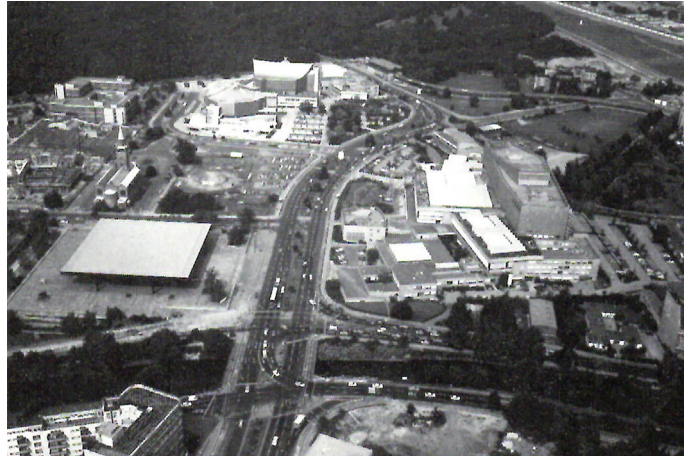


Modello. La *Volkshalle* (Sala del Popolo), chiamata anche *Grosse Halle* (Grande sala) è il nome con cui viene identificato un grande edificio a cupola ideato da Adolf Hitler e Albert Speer, facente parte del piano urbanistico che avrebbe dovuto trasformare Berlino nella capitale del Terzo Reich dopo la vittoria nazista della seconda Guerra Mondiale.

a risolvere i problemi delle città in generale, porterà progressivamente a cancellare nelle singole soluzioni qualsiasi riferimento alla storia dell'architettura e della città. Il forte senso di spaesamento che promanava dal nuovo centro dell'Ovest, non era che il risultato di questo rapporto inusitato instauratosi tra architettura e contesto urbano. Un senso di estraneazione che vedeva da questo derivare anche uno strano fascino del centro di Berlino: nessun altro luogo nella Berlino dell'Ovest, o meglio dell'asse del Kurfürstendamm, riusciva a sintetizzare ed esprimere la vera natura di una città, i cui luoghi urbani ricostruiti sono pezzi di laboratorio, frammenti compiuti di fasi della sperimentazione architettonica moderna, più che il risultato della stratificazione della storia della città. Nonostante le trasformazioni che si stavano realizzando nell'area ovest della città, gli anni '30 saranno segnati da una serie di progetti che puntano, pur con varie declinazioni, alla realizzazione dell'asse Nord-Sud proposto da Mächler nel 1920, al fine di creare un nuovo centro repubblicano intorno a Platz der Republik contrapposto al vecchio centro monarchico intorno al Berliner Schloss. Già il progetto di H. Haring nel 1927 allacciava il Kurfürstendamm all'asse Nord-Sud, concepito in questo caso come un ampliamento della storica area centrale, di cui perseguiva l'obiettivo di creare un'unica fascia di funzioni centrali, arrivando alla sperata fusione tra il centro dell'est e la nuova city dell'Ovest.

I pochi piani del dopoguerra tendono a considerare la città ancora unita o in via di riunificazione: era difficile trovare un ruolo per quel vasto spazio vuoto, pieno di ruderi, memoria e storia, nato come ampliamento del centro dell'est e al quale ancora rimandava. Risultava invece rafforzata l'importanza della nuova area commerciale: il Kurfürstendamm restava sempre il centro della parte ovest della città, quando l'ovest non costituiva una porzione della città, ma la città intera. Riesce difficile ricostruire una città a partire da un luogo così carico dei ricordi di una Berlino ormai sepolta e così vicino ad un confine che non può che richiamare con insistenza l'immagine di una città unita. L'area della Platz der Republik, perciò, venne dimenticata.

In entrambe le due città il tema di ridefinizione dell'area centrale si pone in termini nuovi e totalmente diversi: in quella città socialista il tema del centro emerge come fondamentale nel processo di ricostruzione dell'area urbana (i progetti per Alexanderplatz e per la Karl Marx



Fotografia. Vista aerea del 1989 del Kulturforum con la Neue National Galerie di L. Mies Van der Rohe e la Philharmonie di H. Sharoun, nuovo centro culturale in contrapposizione all'Isola dei Musei, rimasta nella parte sovietica della città.



Fotografia. Vista aerea dell'impronta di Leipziger Platz e di Potsdamer Platz nel 1966.
Pagina seguente.
Fotografia. La Porta di Brandeburgo nel 1960, unico elemento di Pariser Platz rimasto in piedi e isolato a confronto con il passaggio del Muro.

Allee hanno il compito di rappresentare la superiorità della cultura socialista nel confronto con il vecchio assetto economico-sociale); a occidente, nel clima di ottimismo del dopoguerra, non c'è spazio per meditare sulla triste eredità lasciata dalla storia e il sogno di una metropoli futura era ormai vicino alla realizzazione. A metà anni '70 la parte più grossa della ricostruzione era giunta al termine: la quantità e la ricchezza delle nuove attrezzature erano divenute elemento di riconoscibilità del centro dell'ovest da esporre come manifesto della città dell'est.

O. M. Ungers ci parla di una città^[12] composta dalla somma di tante contraddizioni, di una città che non ha mai seguito una sola idea ma si è formata su posizioni divergenti, di una città in cui l'individualità particolare di ogni parte è garante di un'identità complessiva. Quest'idea è in stretta consonanza con le operazioni di puro restauro filologico che caratterizzarono gran parte degli interventi sui centri storici distrutti dalla guerra nella Germania degli anni '70.

Le realizzazioni dell'IBA, nella maglia a scacchiera regolare della Friedrichstadt Sud, devastata dalla guerra, resta uno dei casi più significativi dell'operazione di ricostruzione.

Nonostante fosse sempre presente la tendenza a ricercare un'identità che affondasse le sue radici nella storia della Berlino unita, la Berlino dell'Ovest, città-capitale di formazione recente, è andata costruendosi ed organizzandosi intorno a dei luoghi centrali che raccontano di un'altra storia, fatta di

vicende di costruzione urbana che erano al contempo la concretizzazione di sogni, speranze e illusioni dell'architettura moderna.

Berlino Ovest si è infatti costituita mediante un processo di identificazione complesso, avendo ereditato parte dei problemi irrisolti creati dalla precedente formazione urbana, la Berlino unita: un esempio è la questione delle stazioni ferroviarie, amplificata ulteriormente nel dopoguerra, ad espressione del paradosso dei grandi vuoti degli scali ferroviari abbandonati e dei brandelli di città irriconoscibili a ridosso del muro, rendendo ancor più problematica la propria identità urbana.

^[8] Il titolo fa riferimento alla pubblicazione P. Montini Zimolo (a cura di), *Berlino Ovest fra continuità e rifondazione*, Roma Officina, 1987

^[9] L'Internationale Bauausstellung Berlin (mostra Internazionale dell'edilizia) si tenne a Berlino Ovest in due fasi, nel 1984 e nel 1987. L'opera dell'IBA inizialmente si concretizzò attraverso convegni e dibattiti grazie all'intervento dei maggiori architetti dell'epoca; in seguito diede luogo alla costruzione di edifici in diverse aree della città, nel solco dell'Interbau 57 che aveva portato alla costruzione del quartiere Hansaviertel.

^[11] C. Rowe e F. Koetter, *Collage city*, Cambridge, MIT Press, 1983. In questo testo viene formulata una critica ai metodi di progettazione urbana a partire dall'utopico progetto totale, proponendo in contrapposizione ad esso un metodo innovativo basato sulla frammentazione e la ricomposizione a collage.

^[12] F. Hertweck e S. Marot (a cura di), *The city in the city. Berlin: a green archipelago*, Zurigo, Lars Muller Publishers, 1977





LA RIUNIFICAZIONE: LA STAGIONE DEI CONCORSI

Approcci allo spazio dell'ex Muro

Nel 1989 i berlinesi ben concordavano che le installazioni poste come confine dovevano essere rimosse il prima possibile. Dopo la capitolazione politica, la presenza fisica del “muro della vergogna” rappresentava una ferita ancora aperta della divisione della città: Berlino voleva finalmente tornare ad essere una città “normale” e per questo, alla fine del 1990, la maggior parte delle costruzioni di confine venne demolita.

Tuttavia, se gli abitanti di Berlino accoglievano favorevolmente il *furor murensis*, gli ospiti internazionali guardavano soprattutto al vuoto che la scia del Muro si era lasciata dietro. Per anni, infatti, lo stesso Muro era stato l'unico seppur controverso punto di attrazione turistica della città, di cui rimanevano solamente dodici sezioni, salvate e catalogate come monumenti storici. Allo stesso tempo in tutta la città era in corso l'epurazione da ogni traccia di dittatura, ribattezzando le strade e abbattendo statue commemorative e monumenti socialisti.

L'unificazione politica ha reso evidente come, in presenza del Muro, lo sviluppo urbano dei due lati della città avesse risposto in modo differente: da un lato con lo sviluppo delle infrastrutture degli impianti di confine, dei valichi di frontiera e delle caserme militari, dall'altro lo sdoppiamento delle funzioni, come i teatri d'opera e le università, duplicate da ciascun sistema politico. Apparve quindi necessario stabilire che tipo di approccio utilizzare negli spazi lasciati vuoti dal Muro.

Fotografia. Nel centro di Berlino Est venne costruita la Fernsehturm (la Torre della Televisione), controparte verticale del nastro orizzontale del Muro.

Appropriazione e utilizzo temporaneo della aree di frontiera vuote

In seguito ad un decreto del parlamento liberamente eletto nella RDT nel marzo 1990 ebbe rapidamente inizio la demolizione delle installazioni di confine a partire dal punto in cui Bernauer Strasse interseca Ackerstrasse, lasciando un vuoto urbano particolarmente evidente proprio nel centro della città: se molte strade che attraversavano il confine erano state semplicemente riaperte, l'assenza del Muro in tale luogo simbolico rese evidente a tutti che la riunificazione della città stava realmente per accadere.

Dei circa 155 chilometri, poco rimase dopo che il processo di demolizione aveva fatto il suo corso. Il Muro venne demolito e utilizzato come materiale aggregante: alla fine del 1990, più di 300.000 tonnellate di calcestruzzo erano state trasformate in ghiaia stradale, mentre varie porzioni del Muro possono essere trovate sparse nel mondo in musei, come memoriali in spazi e parchi pubblici, oppure in collezioni private. Ognuno di questi memoriali rappresenta un processo di appropriazione, un racconto delle interpretazioni divergenti di chi li ha raccolti.

Già nel 1991, l'agenzia federale aveva espresso il crescente desiderio generale di rendere l'ex striscia di confine invisibile nella sfera urbana, nel tentativo di eliminare le ferite della città attraverso una sua riqualificazione. Per questo venne presto elaborato un piano su vasta scala per lo sviluppo urbano che includeva una varietà di concetti diversi, fra i quali il riempimento delle diverse sezioni della striscia libera nel centro città (fra cui l'intera area del centro storico del quartiere del parlamento intorno alla Porta di Brandeburgo e gli isolati tra Friedrichstrasse e Stallschreiberstrasse), lasciando ben poco della precedente zona di confine. In altri luoghi, invece, l'area lasciata vuota sarebbe rimasta leggibile nella vegetazione.

I turisti cominciarono sempre più a chiedersi dove fosse stato il Muro, che progressivamente diveniva un'importante etichetta turistica per la città. Negli anni successivi, il corso dell'ex Muro venne perciò segnato per mezzo di una doppia fila di ciottoli, e ciò divenne inizialmente motivo di contesa in quanto rappresentava solamente il corso del "muro di barriera esterno" e non il reale Muro che vide la popolazione della Germania dell'Est.

Diverso destino fu previsto per il percorso effettuato dalle pattuglie doganali attorno a Berlino Ovest, che divenne pista ciclabile e ora, in seguito ad un ampliamento, ufficialmente designato come sentiero pubblico con informazioni inerenti alla divisione.

Vari artisti si sono invece appropriati anche della striscia di confine, fra cui l'artista Ben Wagin, che nel 1990 diede origine al "Parlamento degli alberi" nelle immediate vicinanze del Reichstag; in altri luoghi vennero piantati viali di ciliegio giapponese (*prunus serrulata*), particolarmente evidenti grazie ai loro fiori all'inizio della primavera.

Il culmine degli sforzi di Berlino, della Germania e dell'Unione europea per stabilire una cultura del ricordo ebbe inizio nel 2006, sulla base di un concetto generale e coerente per ricordare il Muro di Berlino nei suoi numerosi luoghi: fra essi, la sua manifestazione più visibile è il Memoriale ampliato lungo Bernauer Strasse, completato per il 25 ° anniversario dalla caduta. Ma il fatto che, ancora 28 anni in seguito al superamento della divisione politica, i resti del Muro costituiscano il simbolo internazionale più famoso della Guerra Fredda e siano ancora oggetto di un intenso dibattito, è rivelato dall'attuale disputa che circonda la cosiddetta East Side Gallery, nel distretto di Friedrichshain-Kreuzberg. Assecondando i diversi progetti di sviluppo urbano, questa sezione del Muro non esiste più in un unico pezzo: al posto delle sezioni originali si trovano delle repliche dipinte dagli artisti nel 2009. E tuttavia, più di 1,5 milioni di turisti visitano questo tratto ogni anno, definendo in buona parte l'identità del luogo, mentre il nuovo quartiere urbano che da qui ha inizio si sta sviluppando in modo completamente diverso rispetto al tessuto urbano originario, minacciando di danneggiare ampie sezioni della struttura storica.

Pagina seguente.
Modello. Diversi materiali e colori per distinguere gli interventi realizzati dopo la caduta del Muro.



La lenta ripartenza da una doppia città

Il Muro di Berlino segnò un momento in cui la popolazione di una città si dovette riconciliare con il tornare a vivere a fianco dell'altra, ma in due città ormai sviluppatasi parallelamente e con sistemi politici paralleli. La costruzione delle mura il 13 agosto 1961 non fu però il reale inizio della divisione cellulare della città, esattamente come il 9 novembre 1989 non fu la sua fine. Il processo era infatti iniziato molti mesi prima, prima della fine della guerra e anche prima della sanguinosa campagna finale che in seguito divenne nota come la "battaglia di Berlino" in seguito alla quale, il 12 settembre 1944, gli Alleati accettarono di dividere la città inizialmente in tre, poi in quattro settori.

La loro comune pretesa militare verso la capitale tedesca, che si trovava nella zona di occupazione sovietica, divenne rapidamente il principale nodo della contesa fra gli Alleati conquistatori: a causa del suo enorme significato simbolico, pochi erano i luoghi in cui la Guerra Fredda era fisicamente tangibile come a Berlino. La cortina di ferro tra il settore sovietico e quelli di Francia, Gran Bretagna e Stati Uniti divenne l'espressione costruita di quelle inconciliabili divergenze ideologiche e politiche, fino al punto in cui gli stessi confini fra i settori divennero sempre più elaborati, sviluppandosi in una serie di punti di controllo militari, comprendenti elementi prefabbricati in calcestruzzo, torri di osservazione, sentieri per le sentinelle e strade di pattugliamento, illuminazione a giorno e un "muro di sicurezza interno".

Una conseguenza particolarmente drammatica della divisione di Berlino (che esisteva come Comune in questa forma solamente dal 1920), era che il centro medievale della città e la sua successiva espansione verso ovest rimasero nel settore sovietico. L'intero centro si trovava quindi in quello ora chiamato "Est" e che comprendeva non solo l'originale città medievale con le piazze del mercato, le chiese, i monasteri e il municipio, ma anche il Castello con i sei musei, la Cattedrale e l'Unter den Linden, il viale principale che come detto porta al Palazzo e viene fiancheggiato dalla biblioteca prussiana, dall'università, dall'arsenale e dall'accademia delle arti; ma ancora altri importanti edifici rimasti ad est erano il teatro Schauspielhaus, le due chiese sul Gendarmenmarkt, la banca di stato, la zecca e i teatri nella Spandauer Vorstadt.

Se si aggiungono poi gli edifici parlamentari sulla Wilhelmstrasse e i grandi magazzini sulla Leipziger Platz, appare chiaro che la separazione tra il centro della città e dello stato tedesco dietro il Muro della cortina di ferro abbia reciso l'enclave di Berlino Ovest dal suo palco principale. La linea impenetrabile del Muro separava il centro della città dai suoi sobborghi, e con quello da una parte significativa dei suoi abitanti. Il risultato fu che entrambe le parti della città – ora non solo ambiti urbani funzionalmente separati e scollegati, ma anche sistemi politicamente, economicamente e culturalmente ostili - dovevano creare nuovi "palcoscenici" per i rispettivi pubblici. Il Magistrato a est e il Senato a ovest iniziarono a costruire le loro rispettive visioni utopiche della vita urbana, ognuna delle quali tentava di far sembrare la loro controparte come una distrofia.

Tra le "produzioni" allestite in questo teatro della popolazione libera dell'Occidente c'era la "Città del domani" nella forma del quartiere Hansa-Viertel, comprendente la costruzione di un'autostrada urbana, un nuovo luogo per la vita culturale della città, il Kulturforum, costruito sui resti dell'asse programmato di Albert Speer, ai tempi nazisti, all'estremità orientale di Berlino Ovest, sostituendo le macerie di un quartiere di ville un tempo grandiose con una costellazione di oggetti dalla forma libera. Dal 1959 in poi, la Philharmonie, la Biblioteca Statale, la Neue Nationalgalerie, la Galleria della pittura della Gemaldegalerie e altre istituzioni culturali furono costruite come sostituti degli edifici a breve distanza nel centro storico, ma non più accessibili dietro il Muro. All'epoca nessuno poteva immaginare che il centro città e il sito del Kulturforum sarebbero stati ricollegati.

La RDT, in risposta, promulgò la costruzione della sua capitale come una successione di ritratti della "città socialista" ideale, modellata su esempi sovietici: la prima produzione architettonica della "nuova Germania" prese la forma di palazzi residenziali per gli operai della Stalinallee, un grande viale dove la classe lavoratrice poteva fare parate, dimostrazioni, ma anche acquisti. Ciò che ne seguì, tuttavia, ruppe radicalmente con l'estetica prevalente: il discorso di Nikita Krusciov alla National Conference of Builders a Mosca nel dicembre del 1954 annunciò un passaggio ai metodi di costruzione industrializzati e presentò una visione socialista della "Città del Domani", in cui i blocchi abitativi prefabbricati divenivano l'elemento prevalente.

La RDT ebbe il vantaggio di poter sfruttare le strade, le

piazze e gli edifici culturali e scientifici dei tempi prussiani nei quartieri barocchi di Dorotheenstadt e Friedrichstadt nonché la Museumsinsel, i cui edifici incarnavano la leggendaria storia e identità cittadina. Di conseguenza, si è verificata una situazione eccezionale in cui (ad eccezione del Castello) molti dei musei parzialmente distrutti, i teatri dell'opera, i teatri, le biblioteche e i monumenti erano stati ristrutturati, convertiti o, nel caso della Deutsche Staatsoper, ricostruiti all'interno dell'est di Berlino, altrimenti radicalmente comunista. Nell'Occidente democratico, al contrario, questi edifici culturali e scientifici sono stati costruiti in nuovi spazi nella veste di edifici chiaramente moderni.

Molte delle funzioni così vitali per l'identità culturale di una città - edifici per la musica, il teatro, la scienza e i musei - sono state replicate sul lato ovest del Muro in un tempo relativamente breve.

Un problema per la RDT era anche l'espressione urbana e architettonica del centro del nuovo stato: poiché i ministeri della Wilhelmstrasse si trovavano pericolosamente vicini al Muro nella ristretta zona di confine e il Reichstag stesso si trovava sul lato occidentale tedesco del Muro, la RDT dovette affrontare il compito di trovare un nuovo luogo per le sue strutture statali e di partito unitario. Nel corso del tempo, il cuore medievale originario di Berlino fu convertito in diverse fasi e varianti architettoniche nel centro funzionale dello stato. Ciò incluse il sacrificio del Castello per creare nuovi spazi per le parate, come la Marx-Engels Platz, e demolire gran parte della città vecchia per costruire il Marx-Engels Forum, nonché il nuovo Palazzo del Consiglio di Stato, il Palazzo della Repubblica e la Fernsehturm, in sostituzione dell'ex quartiere di Marienviertel.

Ampie strade hanno consentito l'accesso in auto a questo gigantesco centro del nuovo stato, cancellando anche il nuovo Mercato, il Molkenmarkt e la Piazza di San Pietro.

Quando il muro cadde il 9 novembre 1989, l'elemento determinante di Berlino non era quindi il suo caratteristico centro storico, come in altre capitali europee, ma il raddoppio dei suoi elementi; nel cuore del nuovo stato, inoltre, l'unico edificio significativo ancora quasi tollerato come testimonianza della storia del luogo era la Marienkirche.

La velocità e l'accuratezza con cui le installazioni di confine tra le due città parallele - con i loro tipici elementi prefabbricati in calcestruzzo - sono state rimosse era

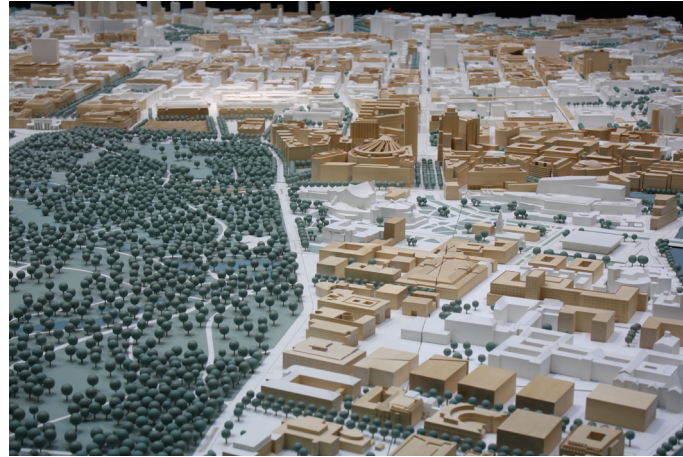
una risposta diretta ai desideri del Magistrato di Berlino Est, del Senato di Berlino Ovest e del popolo di Berlino per ripristinare l'unità della città rendendo accessibili entrambe le parti.

Il fatto che la demolizione del muro sia progredita così rapidamente, nonostante la notevole lunghezza di 43 chilometri nelle aree interne della città, era dovuta in buona parte alla moderna tecnologia delle sue installazioni, che si rivelarono semplici da smantellare. Una delle ragioni per cui la striscia del Muro e quella di confine ormai priva di funzioni, che si trovavano su terreni di proprietà statale, venne così rapidamente ricostruita fu la stipula del trattato di unificazione dell'agosto 1990, che seguiva il principio della "restituzione prima del risarcimento": le proprietà che erano state confiscate e convertite in beni del popolo dalla RDT sarebbero state restituite ai legittimi proprietari oppure ricompensate tramite versamento di un importo in base al suo valore potenziale come terreno per la riqualificazione.

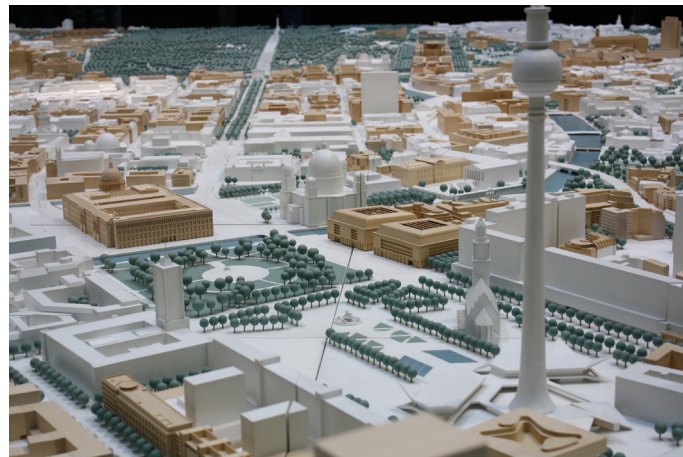
Seguendo il programma del senato e il principio guida della ricostruzione critica della forma urbana storica - come stabilito nel piano di Planwerk Innenstadt, basato su piani storici di diversi secoli - gran parte della linea di demarcazione della striscia di muro nella città doveva essere in gran parte eliminato dal paesaggio urbano. Sebbene le installazioni del confine e la loro presenza come una striscia continua di infrastrutture militari ininterrotte fossero quasi scomparse, la conversione da due città parallele ad una unica ha lasciato cicatrici profonde che non sarebbero esistite senza la presenza della cortina di ferro tra i settori.

Queste strutture urbane congelate e gli edifici sorti attraverso il successivo sviluppo di Berlino come una doppia città - Berlino Ovest e Berlino capitale della RDT - persistono ancora oggi nella vita quotidiana e nella politica della città.

I luoghi che testimoniano ancora più chiaramente la presenza costante di entrambe le parti della città sono il Kulturforum e l'ex centro città, ora riconfigurato come centro dello stato. Entrambe le posizioni simboliche affrontano i visitatori con l'affascinante impressione di essere congelati nel tempo della divisione, ognuno dei quali mostra un'estetica di permanenza momentanea, ma anche uno sgomento dislocato dai loro immediati dintorni, schema che si trova frequentemente a Berlino. I residenti, i partiti politici e le avanguardie politico-culturali nelle accademie e associazioni hanno difeso



Modello. Il Palazzo delle Esposizioni del Senato di Berlino espone dei modelli con i progetti terminati e quelli da realizzare. In legno le aree e gli edifici ricostruiti dopo il 1990.



Modello. Viene evidenziata la presenza del Castello ricostruito, futuro Humboldt Forum.

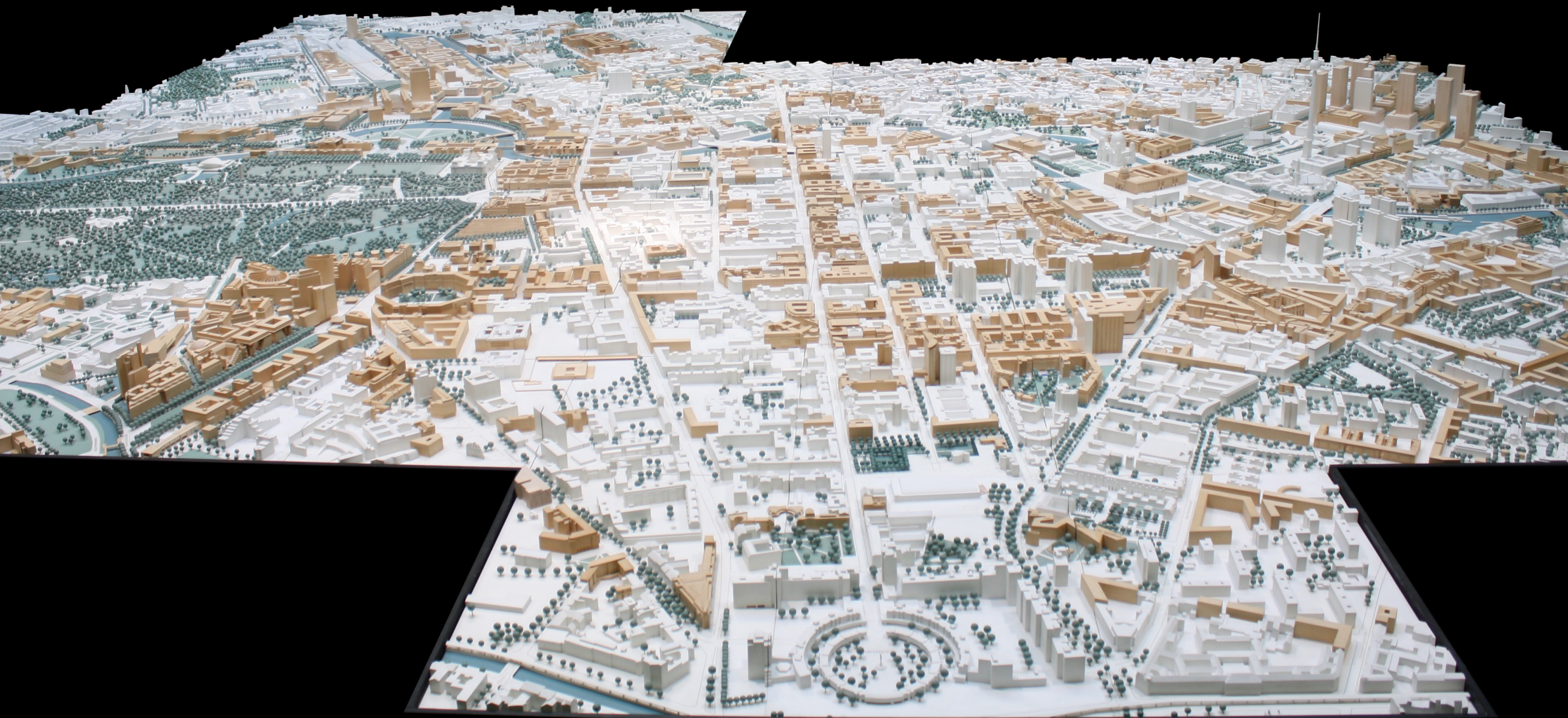


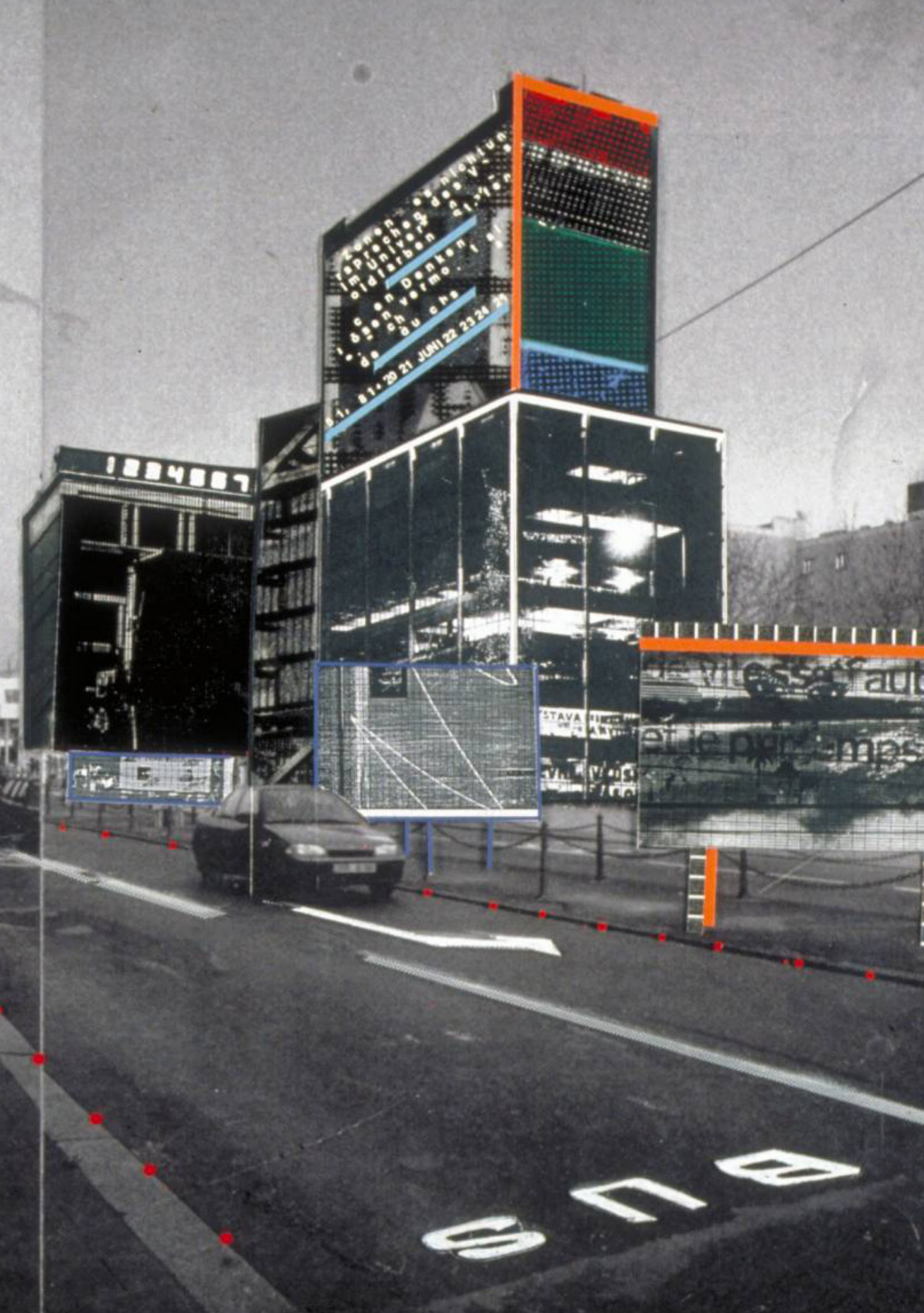
Modello. Evidente in questo caso la sostituzione del Castello con il Palazzo della Repubblica, a conclusione dell'Unter den Linden, durante la divisione della città.
Pagina seguente.
Modello. I diversi materiali evidenziano gli interventi realizzati dopo la caduta del Muro, in particolare lungo il sedime dell'ex Muro.

con successo e continuano a difendere questa come l'effettiva qualità della città, sostenendo ardentemente che Berlino è sempre stata di struttura policentrica e non ha mai avuto centro, e certamente nulla ha a che vedere con una vecchia città con chiese, monasteri, piazze e strade.

Anche se dalla caduta del Muro viene costantemente ricordato di pensare alla città nel suo insieme, tutti i tentativi di legare queste due metà, come le espressioni costruite di due città divise, nelle attività quotidiane della città sono fallite: l'Humboldt Forum (che presto sarà completato sul sito dell'ex Castello) e la prossima linea della metropolitana per questa parte del centro città faranno poco per cambiarlo. Situazione simile avviene nel Kulturforum, dove i nuovi grandi edifici culturali si affiancano a St. Matthaus-Kirche, unico riferimento alla precedente storia del sito, in una lenta costellazione di oggetti che non sono interconnessi da spazi urbani e hanno poca relazione con il vicino quartiere di Friedrichstadt. Le visite alla Philharmonie, alla Neue Nationalgalerie e al Museum of Applied Arts sono ancora oggi prevalentemente rituali di persone che vivono a Berlino Ovest: ogni tentativo di incorporare il Kulturforum, la cui storia è un prodotto diretto della doppia città, negli schemi di progettazione urbana della città unita, finora non è riuscito. Lo stesso vale per l'attuale progetto di ampliare la Neue Nationalgalerie come oggetto architettonico all'avanguardia.

La lenta partenza da una doppia città è progredita ulteriormente altrove e nelle più diverse forme architettoniche. I passi più riusciti verso un insieme unito sono forse la ricostruzione di Pariser Platz con l'iconica Porta di Brandeburgo, la costruzione della prima stazione centrale di Berlino nello Spreebogen dove il fiume si incurva attorno ai nuovi edifici del parlamento e la creazione del Mauerpark in sito dell'ex stazione ferroviaria a nord del Memoriale del Muro lungo Bernauer Strasse. Tutti questi sono i luoghi divenuti sede di incontro per la vita di tutti i giorni, nella città in cui le mura costruite e invisibili sono state superate.





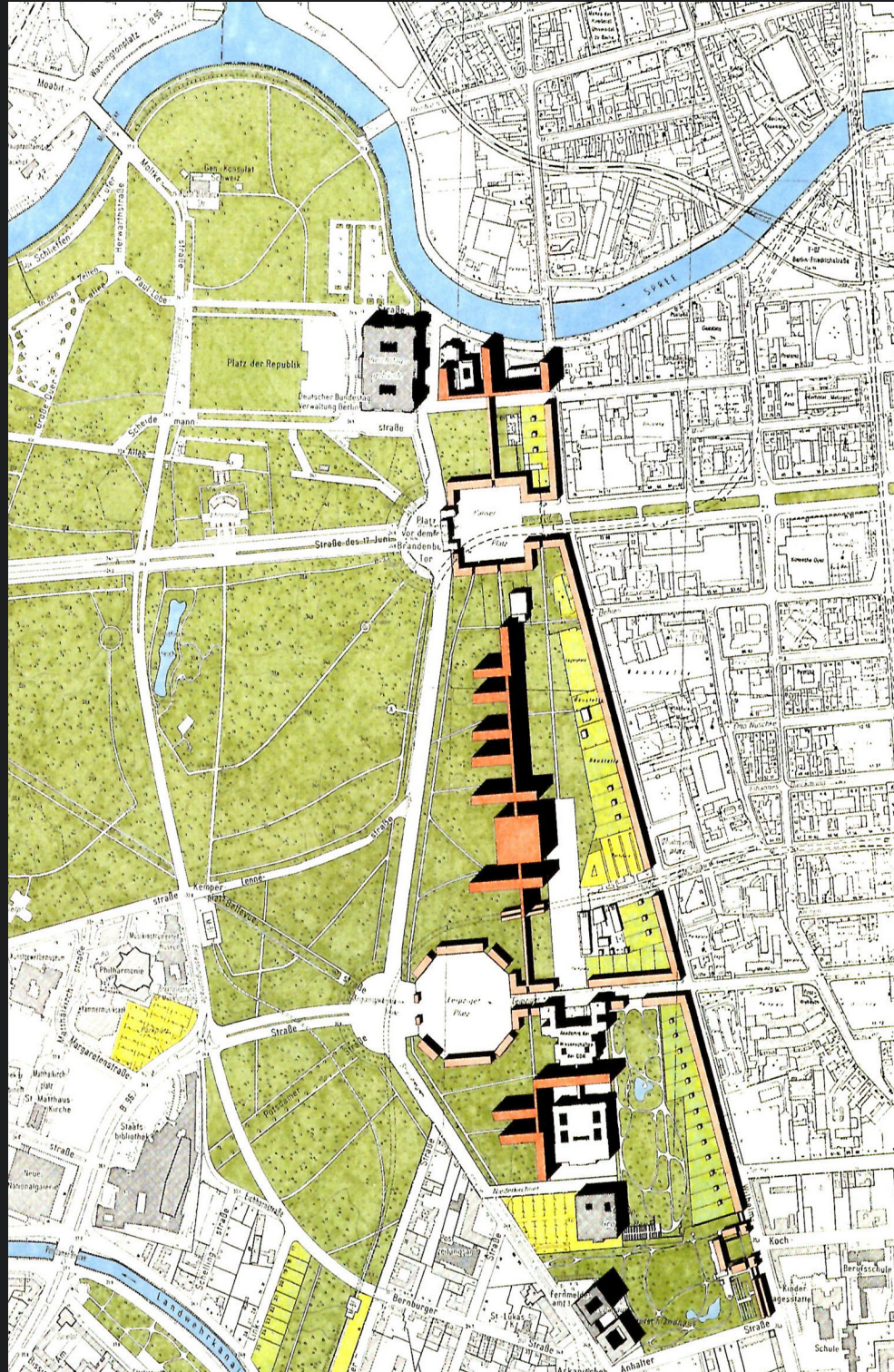
IL DOMANI DI BERLINO

Subito dopo la caduta del muro, in molti misero in guardia da una riappropriazione troppo frettolosa degli spazi rimasti vuoti, proponendo che l'intera larghezza della striscia di confine venisse mantenuta libera o occupata in modo selettivo con nuovi usi.

Nel 1990, gli architetti vennero allora chiamati a proporre idee e linee generali, con il concorso di idee denominato *Berlin Morgen*, ovvero la Berlino "futura" o "del domani", promosso dal giornale "Frankfurter Allgemeine Zeitung" (FAZ) e dal Museo Tedesco dell'Architettura (DAM): il settore oggetto di concorso era quello compreso fra l'asse di Friedrichstrasse, l'Unter den Linden e l'area dell'ex muro, con la richiesta di uno sviluppo strategico per il futuro della città riunita.

Diversi furono gli atteggiamenti dimostrati, oscillando fra la *damnatio memoriae* del muro e la volontà di non eliminare quella "no man's land", a rappresentare quasi una sorta di organismo che si restringeva e si allargava. I diversi concetti e idee suggerirono un approccio prudente alla riqualificazione, che concepisse il Muro come uno strato di storia della città, parte del suo retaggio eterogeneo, rispettandone le differenze su entrambi i lati. Il modello che presto prevalse, tuttavia, fu quello di guarire la distruzione dei danni della guerra colmando in un secondo momento le lacune e sviluppando i siti vuoti, come già elaborato durante l'IBA del 1984. Applicato alla striscia di confine, portò rapidamente non solo alla demolizione, ma anche alla rimozione della maggior parte dei tratti di muro, culminando nella strategia del *Planwerk Innere Stadt*.

Collage. La proposta di Jean Nouvel interpretava la zona dell'ex muro come uno spazio urbano di collegamento che potesse mantenere la promessa di diventare "un nuovo nucleo per l'animazione pubblica giorno e notte" delineando la nozione di un'area che si snodasse attraverso Berlino, funzionando secondo proprie regole libere.



IL FRONTE MONUMENTALE SUL TIERGARTEN

Giorgio Grassi

Il progetto si concentra sull'area della città delimitata a est dalla Grotewohlstrasse, a nord dal Reichstag e dalla Spree, a ovest dal Tiergarten e Stresemannstrasse e a sud dall'ex Prinz Albrecht Palais.

Il fulcro è la rinnovata definizione architettonica del confine occidentale della vecchia città di Friedrichstadt, possibile solamente dopo la sconfitta dei quaranta anni del muro: questo vecchio quartiere della città subì varie vicissitudini (venne deturpato e trasformato fino alla perdita del suo carattere originale) ma manifestava ancora il valore e l'attualità della sua forma architettonica primordiale.

L'obiettivo consisteva quindi nel rendere riconoscibile la sovrapposizione di due diversi tipi di città come espressione della doppia determinazione storica di questo quartiere: la struttura della città residenziale originariamente barocca e il nuovo concetto di edifici governativi e amministrativi della Germania unita. Nel progetto, quindi, il piano del vecchio centro abitato, per il quale venivano nuovamente proposti i suoi caratteristici edifici bassi e continui (che si allargano a comprendere anche Pariser Platz, Leipziger Platz e l'area del Prinz Albrecht Palais) secondo la concezione di una città articolata in nuovi edifici governativi e amministrativi connessi: di conseguenza, l'opposizione dei due tipi di città, con la loro compatibilità fisica e loro reciproca complementarietà diventa del tutto evidente. La città non è più deturpata come prima, dovendo adattarsi a nuove funzioni; non c'è progressiva estinzione del vecchio attraverso il nuovo; entrambi sono presenti ed esprimono il loro differente

scopo. Quindi, due concetti di città si sovrappongono l'uno sull'altro: il primo ricapitola il confine occidentale della vecchia Friedrichstadt, la rappresentazione fedele di quella che è ancora considerata una costante della *forma urbis* di Berlino, vasto carattere di questa città; il secondo concetto trova invece la sua autorità nelle nuove funzioni, in armonia con la suddetta idea di città.

Un complesso di edifici da nord a sud, seppur diversificati, che collegano funzionalmente e visibilmente il Reichstag con l'ex parlamento nella zona delle mura della città fino ai due giardini barocchi del Ministero della Guerra e del Prinz Albrecht Palais distrutto, che dovrebbe essere ricostruito e funzionare come museo e memoriale, rappresentano una conferma del confine fra il parco del Tiergarten e la città storica di Friedrichstadt.

Questa sovrapposizione di due piani corrisponde al confronto tra due tipologie di edifici, ovvero lo sviluppo del bordo del blocco (tre piani, con giardino sul retro), che corre lungo l'intero lato ovest della strada e circonda anche la Pariser Platz e la Leipziger Platz, e il complesso costantemente alto, diversamente strutturato da grandi frammenti di edifici, che si estende da nord a sud negli ex giardini della città e che ospita una grande parte delle nuove istituzioni pubbliche, politico-amministrative e rappresentative. Due tipologie alternative che si sviluppano, si aprono e si chiudono, si intersecano e si connettono, ridefinendo così il fronte della vecchia città monumentale ai margini di Tiergarten.



PROGETTI E MONUMENTI

Aldo Rossi

“Berlino è una città unica, di bellezza unica. È così singolare che la sua separazione di una generazione attraverso un muro non sembra nemmeno particolarmente strana: forse non c’è una città al mondo che sia riuscita a incorporare un muro nella sua storia. Per questo è necessario tornare alle città mitiche dell’Oriente, agli insediamenti urbani il cui significato abbiamo perso. Perché qualcosa di mitico era il muro nei nostri occhi e tale rimarrà nella nostra memoria”.

La bellezza dell’unicità di Berlino è tale perché strettamente legata al destino della città. Come una città nata sul tavolo da disegno (cioè costruita in modo astratto), attraeva un crescente numero di persone rivelandosi orgogliosa del loro sinistro potere, rivelatosi distruttivo, divisivo e confuso, così Berlino ha sempre incuriosito per questo suo destino.

Esso spiega anche il fascino della sua architettura: i quartieri della classe operaia e la foresta, gli insediamenti dei nuovi edifici e i monumenti dell’era nazista, l’ex Stalinallee, la Galleria Nazionale di Mies van der Rohe, le colonne di Schinkel, la foresta tedesca. Progettare monumenti.

Forse non esistono un’architettura o una forma per questa città.

L’offerta del Museo dell’Architettura Tedesca e del “Frankfurter Allgemeine Zeitung” vengono qui considerati più che un concorso come un suggerimento o un ragionamento, in quanto non si pensava avrebbe avuto conseguenze concrete: vengono assunti anche a causa di un’apertura mentale nei confronti degli architetti di altri paesi, come lo erano sempre stati nelle grandi capitali. È come vedere il profilo di una

città in una serata insolitamente limpida e riconoscere i monumenti e le dimore, come se fuggissero consapevolmente dei luoghi conosciuti presenti in quelli inconsci o solo nell’immaginazione, in cui l’architettura è solo l’impronta visibile o tangibile del destino e tutto ciò che è incolore, inutile o semplicemente ozioso è scomparso con il sole al tramonto.

Aldo Rossi cita anche una “bella foto della Porta di Brandeburgo e degli alberi secchi nella via Unter den Linden nel dopoguerra” sostenendo che forse l’unico significato del suo disegno è proprio quello, in cui le immagini risultanti vagano insieme per la città. Leipziger Platz diviene allora un memoriale, come lo conosciamo dalle vecchie incisioni, nella solitudine della sua logica costruttiva, come se non ci fosse nulla attorno ad esso, ma allo stesso tempo fosse arricchito dal vocabolario architettonico francese.

E collegata con Leipziger arriva Potsdamer Platz, nodo e centro di quelle lunghe strade, della città e oltre la città al di là del paese, Berlino, la Prussia, fino alle pianure orientali. Al pari delle strade dei consoli romani che sono costruite per un altro destino, per una destinazione senza confini, non strade di una città.

E la città è racchiusa da un muro o da questo attraversata, si riorganizza nelle sue parti. Come abbiamo detto: progettare un monumento. Perché non ci sono una bozza e un memoriale, ma solo un tentativo di interpretare la definizione della città.



IL MURO DIVENTA PARCHI

Norman Foster

Norman Foster propose un piano generale che riecheggiasse il modello storico della conversione delle mura cittadine in parchi, in cui l'intera zona dell'ex Muro sarebbe diventata una banda verde e i punti di collegamento tra quello che prima era l'Est e l'Ovest sarebbero stati articolati come momenti di ponte distintivi nella sfera urbana. "Cancellare per sempre questa zona, che è attualmente il presunto destino della zona muraria, sarebbe negare alle generazioni future che questa parte della storia della città sia mai esistita" scriveva Norman Foster.

La riunificazione di entrambe le metà di Berlino rese chiaro che fosse necessario un urgente piano generale onnicomprensivo e strategico, che avrebbe portato ad un programma di sviluppo molto intenso trasformando la città senza distruggerne la storia e la sua stessa identità. La costruzione del Muro di Berlino avvenne in modo relativamente arbitrario tra l'uno e l'altro settore politico. Anziché cancellare, con la fusione in un programma di sviluppo controllato che preservasse i valori delle proprietà nelle vicinanze di questo spazio divenuto pubblico, la storia viene mantenuta, nuove zone verdi possono essere create nella città e si rendono possibili sviluppi di alta qualità: una terra preziosa, dunque, che si trovava nel cuore di una struttura altamente densa con la possibilità di creare nuove opportunità per le aree pubbliche ad un costo relativamente basso, sull'esempio di Francoforte sul Meno e di Vienna. Guardando indietro allo sviluppo storico della città, appare evidente come l'architettura, lo spazio, la rete stradale, il paesaggio e l'acqua fossero tutti collegati per formare una città

con una planimetria unica e una forte identità personale. Nell'ambito delle trasformazioni storiche vanno distinti il centro occidentale sul bordo sud-occidentale del Tiergarten, area in passato sviluppata molto densamente, e il centro orientale, in ricordo della cellula germinale storica di Berlino: entrambe le due parti sono state gravemente danneggiate dalla guerra e dagli scontri politici. Nonostante ciò, la struttura di base della città è stata preservata sotto forma di una rete stradale pubblica dominante e rappresenta la struttura di base per gli sviluppi futuri. Per l'approccio strategico del progetto, al tempo in cui le due metà della città si stavano riunificando, appariva cruciale che tale rete stradale venisse riportata attraverso la zona delle mura, trasformando gli spazi urbani che in passato rappresentavano l'aggressività e l'ostilità in aree di valore e di memoria.

Punto centrale del progetto diviene una nuova rete pubblica di spazi urbani aperti per la città, ad integrazione di quelli esistenti, fornendo un punto focale per i nuovi sviluppi, nell'ottica di una forte struttura strategica per il progresso della città. In linea con la strategia di rafforzare le reti stradali esistenti e collegare le strade sconnesse tra est e ovest, appariva logico lo sviluppo per Friedrichstrasse nel riparare la trama stradale esistente: le singole aree verdi erano state fornite con rigidi requisiti di pianificazione secondo una predeterminata limitazione delle altezze degli edifici, al fine di stimolare un certo aspetto uniforme all'interno dell'architettura della strada.



ÜBER DEN LINDEN

Daniel Libeskind

Secondo l'architetto, lo sviluppo futuro di Berlino doveva dipendere dallo spirito dell'immaginazione creativa, la cui sostanza è insieme speranza e condanna etica.

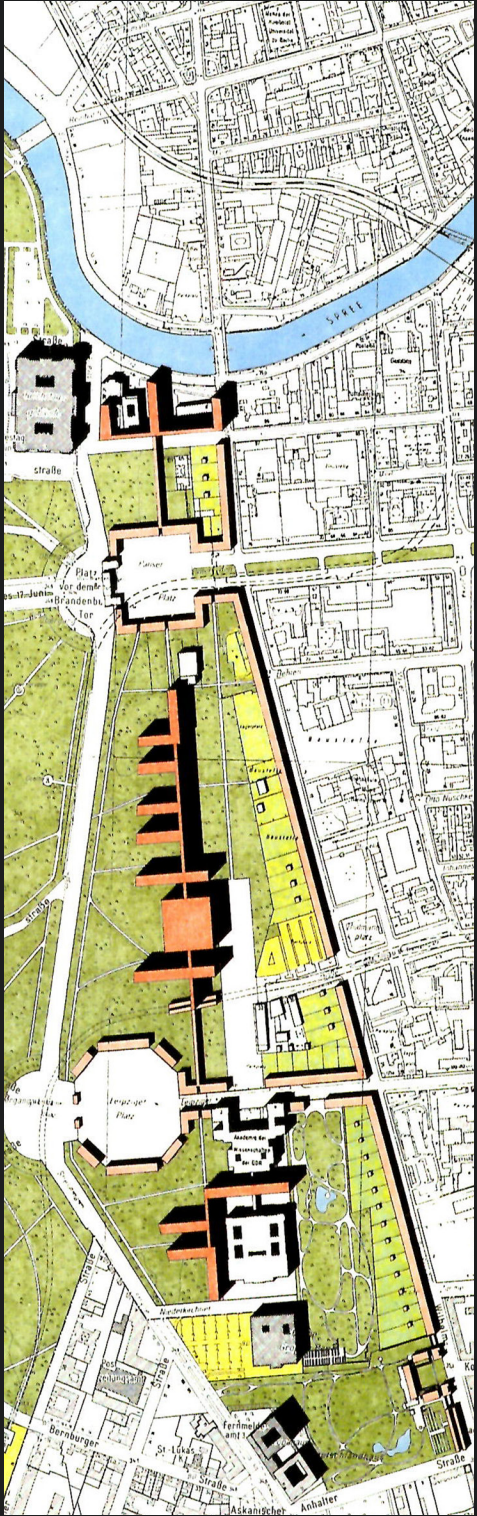
Anzi, questa sostanza è un credere nella città e nella sua cultura piuttosto che in una manipolazione di variabili economiche e politiche operanti sotto un piano di copertura, in termini di obiettivi che rischiano di diventare miopi.

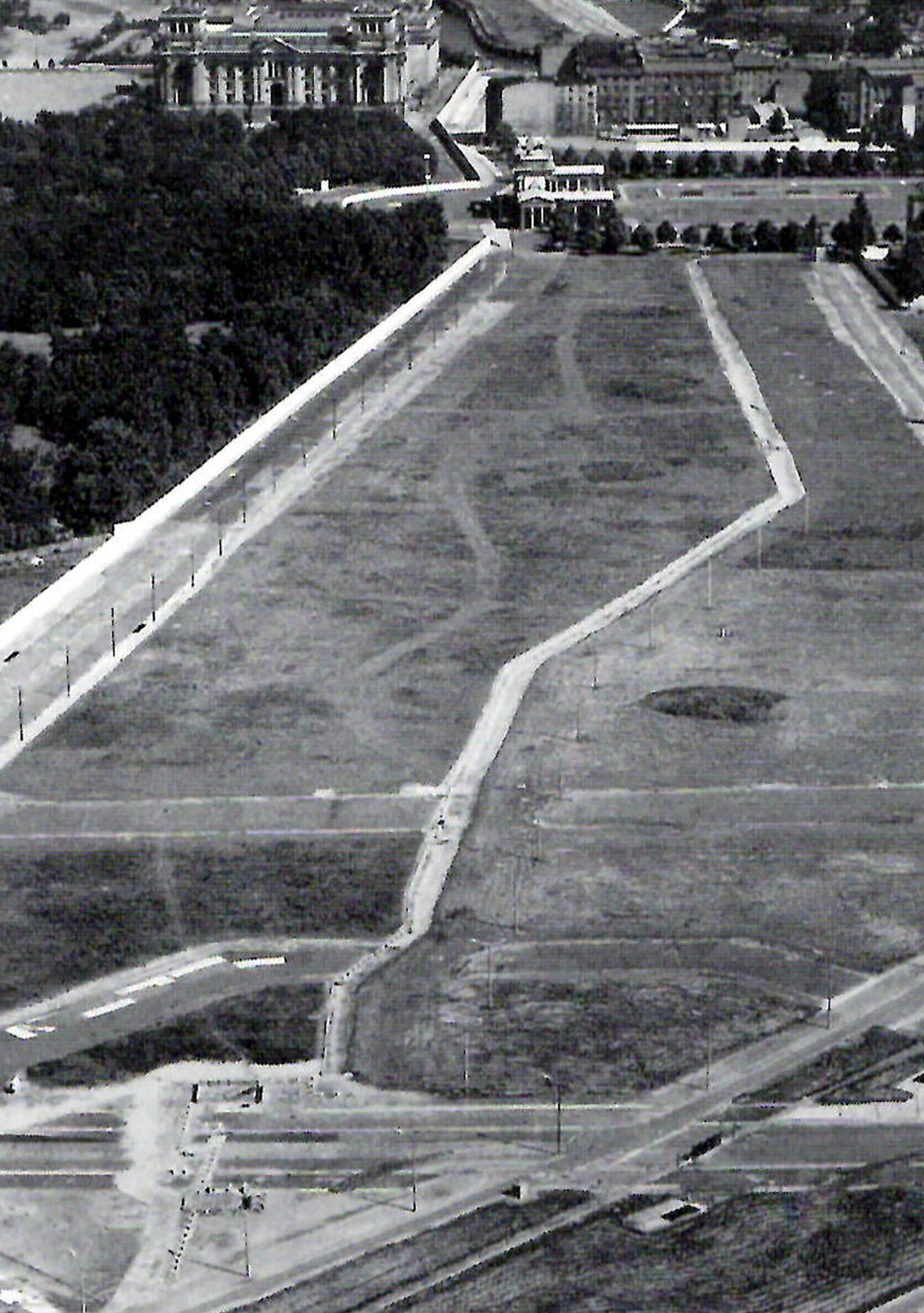
Anche in questo caso, più che di progetto si deve parlare di un'esplorazione a cui deve essere data la massima priorità; un'immagine, non il pensiero mercantile richiesto che diverrebbe uno sfruttamento della vita della città.

Il progetto "Über den Linden" mira allora a sostenere l'idea del centro storico di Berlino per quanto riguarda la sua grandezza, la sua funzione e il suo carattere, trasformando gli edifici, le strade e le vecchie linee di separazione, al fine di rivitalizzare in modo particolare l'arteria storica del traffico est-ovest, adattandola alle dinamiche del XXI secolo sia da un punto di vista funzionale che urbanistico.

Solo rompendo le barriere della pianificazione e del mondo del pensiero rimasto ancorato al XIX secolo, è possibile secondo Libeskind colpire una breccia nella diga che separa l'Est dall'Ovest (anche dalla divisione politica), in modo che l'energia di Berlino torni di nuovo libera e unita. La nuova Berlino chiama una nuova architettura che ad essa sia appropriata: la città non può più crescere da sola, nutrendosi del fatto stesso di essere stata capitale e del luccichio dell'architettura tradizionale.

Deve essere un'impresa radicale, meno preoccupata della sicurezza che della vitalità, una nota che arrivi alle profondità dello spirito di Berlino, assorbendo il carattere intellettuale e sociale della città. La forza prorompente del pensiero dell'architetto ben si adatta ad una visione architettonica aperta della realtà della nuova capitale, con un nuovo interesse e non solamente un investimento isolato e fine a se stesso.





I GRANDI VUOTI URBANI: LE PIAZZE

Potsdamer e Leipziger Platz

Potsdamer Platz rappresenta uno dei siti storicamente più importanti di Berlino, non solo come luogo di interscambio per i trasporti pubblici (vi si intersecano infatti la S-Bahn e la U-Bahn, le linee dei tram e degli autobus) e come sede dei primi semafori in Europa, ma anche come popolare zona della vita notturna e piazza fra le più vivaci d'Europa negli anni '20. Durante la guerra venne distrutta per metà e, in seguito alla costruzione del Muro, tutti i collegamenti stradali lì presenti furono interrotti e i pochi edifici rimasti vennero abbattuti per lasciare spazio alla costruzione del Muro e degli avamposti ad esso collegati.

Se dei palazzi sul lato ovest, rimossi dopo la guerra, rimasero solo pochi edifici singoli, la piazza divenne una vasta area incolta all'interno della città.

Tra il 1961 e il 1989, il collegamento est-ovest fu interrotto e le iniziative di pianificazione di entrambi i lati furono definite dall'asse nord-sud del Muro. Nel frattempo, la costruzione del Kulturforum sul versante cittadino sostituì il piano storico con un impianto urbanistico completamente nuovo: il corso originale di Potsdamer Strasse fu interrotto dall'edificio della Biblioteca Nazionale e un corridoio fu lasciato dietro di esso in favore di una carreggiata nord-sud, parallela al muro.

Subito dopo la riunificazione, ampie sezioni del sito di Potsdamer Platz vennero vendute quasi immediatamente a Daimler e Sony, con la conseguente destinazione

Fotografia. Impronta ottagonale di quanto rimaneva di Leipziger Platz in seguito alle distruzioni belliche e alle successive demolizioni. Sullo sfondo, la Porta di Brandeburgo, unica superstite della precedente forma rettangolare di Pariser Platz, anch'essa ridotta a traccia.

a interessi commerciali di vaste porzioni di terreno direttamente adiacenti all'ex zona di confine, focalizzando l'attenzione sul futuro di Potsdamer Platz e dell'adiacente Leipziger Platz come principale punto di transizione tra l'ex oriente e l'ex occidente, evidenziando così la necessità di trattare in modo appropriato i vuoti urbani della città.

Il concorso ufficiale per affrontare la questione di Potsdamer e Leipziger Platz ha generato uno spettro incredibilmente ampio di strategie differenti per creare una nuova configurazione urbana che apparisse coerente nella città precedentemente divisa.

Dalla vasta gamma di proposte che hanno considerato i drastici cambiamenti e le fratture del luogo come punto di partenza per un nuovo inizio, nell'ottobre 1991 è stata selezionata come vincente la proposta di Himler & Sattler: nel loro progetto, è stata proposta "un'idea di città europea compatta e spazialmente complessa", elogiata dalla giuria in quanto non seguiva il modello di città americana dell'agglomerato di grattacieli. Il progetto perseguiva infatti l'esempio classico della costruzione di blocchi perimetrali, incrementando il piano storico di Berlino, seppur di due piani più alto di quello originario ottocentesco, con alte torri posizionate nella transizione fra le due piazze.

Anche i rimanenti premi sono stati assegnati a progetti il cui obiettivo fosse riparare il tessuto urbano fra est e ovest, con singole torri a molti piani che superano l'altezza dei blocchi.

Una variante leggermente modificata del piano generale di Hilmer & Sattler è stata poi commissionata dagli investitori Daimler e Sony, diventati lo schema per il progetto complessivo e rivelando lo spostamento di potere derivato dalla vendita del sito (posizione molto biasimata da storici e critici perché ritenuta evidente privatizzazione di uno spazio pubblico).

Le successive gare di architettura per gli edifici commerciali e alberghieri vennero vinte dagli studi di Renzo Piano, Richard Rogers, Hans Kollhoff, Raphael Moneo e Helmut Jan: se nella sezione a sud della nuova Potsdamer Strasse gli edifici erano per lo più rivestiti con gli elementi in mattoni e terracotta proposti da Renzo Piano, (dando quindi ai blocchi una consistenza materica), la sezione nord progettata da Helmut Jan vedeva come elemento prevalente il vetro e, al di sopra dello spazio centrale, un gigantesco baldacchino soprannominato "Fuji-jama".

Se all'esterno le due aree si differenziano per materialità e interpretazione della precedente struttura a blocchi, all'interno si succedono centri commerciali, cinema, negozi, supermercati e ristoranti, tutti orientati verso l'interno della piazza coperta. A differenza di quanto avveniva prima della guerra, la moderna Potsdamer Platz diviene uno spazio pubblico a uso misto, in cui la maggior parte delle strade di collegamento tra i blocchi sono esclusivamente per le consegne, negando quel ruolo di elemento aggregante che le era proprio.

I progetti per Potsdamer Platz sono stati i primi esempi di un approccio di pianificazione urbana basato sul piano storico della città che tenta, nonostante la grande scala delle trame e delle strutture di proprietà, di creare spazi pubblici e raggiungere un grado di diversità urbana all'interno della sua architettura. Dietro le disposizioni date sul mantenimento della struttura a blocchi e delle altezze degli edifici si nasconde il desiderio di un ritorno all'immagine del passato, della Berlino del XIX secolo. Nell'adiacente Beisheim Center, con gli hotel e appartamenti, ma anche negli edifici che si sviluppano in successione sulla Leipziger Platz, i perimetri dei blocchi sono costituiti da singoli edifici con facciate relativamente regolari oppure sviluppati come un unico grande appezzamento di terreno: quella che una volta era la piazza più trafficata d'Europa e un centro di transito centrale nella Berlino prebellica, appare ora un quartiere urbano forse più affine a un complesso di centri commerciali americani, caratterizzato da un alto grado di privatizzazione e spazi urbani in realtà solo semi-pubblici. Anche se il risultato ha ottenuto molteplici polemiche, è indicativo però di quanto forte fosse nel 1991 il desiderio di far risorgere la città perduta, ricostruendo ciò che c'era in passato per ristabilire un senso di normalità e continuità con la storia della città di Berlino nel suo momento di maggior stabilità: il XIX secolo.

Il concorso per Potsdamer Platz

Il concorso per il futuro di Potsdamer Platz, svoltosi poco dopo la caduta del Muro, ha nuovamente confermato l'esistenza di diversi punti di vista e disparate visioni sul futuro di Berlino. I principi di un attento rinnovamento urbano e della ricostruzione critica servirono da modello per la riqualificazione di ciò che in questo caso era un sito molto grande rimasto libero. Tutti i progetti premiati hanno proposto una struttura a blocchi leggermente più

alta rispetto all'altezza guglielmina di 22 metri (questione già ampiamente discussa all'interno del dibattito IBA), prevedendo l'impiego di un elemento tipologico alto ricorrente ed emergente rispetto al blocco di un angolo. Vi furono tuttavia anche posizioni alternative al principio di unificazione della struttura urbana della città, come quella di Daniel Libeskind, per il quale era necessario trasformare la memoria di Potsdamer Platz in un nodo chiave nel panorama urbano, per mezzo di un gesto tridimensionale completamente nuovo. I frammenti esistenti ancora in piedi sarebbero stati mantenuti senza però essere completati, mentre l'area vuota fra il Kulturforum e la Friedrichstadt sarebbe stata coperta da una monumentale sorgente galleggiante. Il progetto di Libeskind rifiutava perciò apertamente la politica di armonizzazione ormai arretrata rispetto alle ormai troppo varie forme del tessuto urbano.

Hans Kollhoff concentrò in modo provocatorio l'intera superficie oggetto di progetto all'interno di un gruppo di grattacieli, conservando uno spazio verde pubblico che correva da nord a sud in ricordo della divisione, allontanandosi però troppo dal modello di ricostruzione critica. L'immagine di un gruppo di torri a più piani, tuttavia, troverà in seguito la sua strada, in una forma modificata e graduale nel piano finale per Potsdamer Platz.

Pariser Platz

La Porta di Brandeburgo divenne il simbolo definitivo della divisione e della riunificazione: dopo essere stata relegata dietro al Muro per 28 anni, il 10 novembre 1989 divenne, insieme alle persone che celebravano sul Muro di fronte a essa, l'immagine dell'apertura del varco che fece il giro del mondo.

Gli edifici intorno all'adiacente Pariser Platz, la più settentrionale delle tre importanti piazze barocche rappresentative alle porte di Friedrichstadt, furono gravemente danneggiati durante la guerra e anch'essi successivamente rimossi per garantire il pieno controllo e una visione chiara della striscia di confine.

Subito dopo la caduta del Muro, la ricostruzione della piazza divenne rapidamente il punto focale del dibattito sugli approcci al piano storico della città e sul patrimonio architettonico nel suo insieme, (discussione che sembrava continuare quasi senza interruzione i temi dell'IBA 1984- 1987). Come risultato, l'originale

forma quadrata è stata ricostruita secondo le linee guida progettuali di Hans Stimmann e Bruno Flierl, decisione che incontrò l'approvazione di Francia e Stati Uniti, desiderosi di ristabilire le loro ambasciate dove erano originariamente situate nel 1945.

Gli aspetti fondamentali delle linee guida di progettazione erano di mantenere le altezze predefinite, impiegando solo finestre di alto formato e senza smaltare più del 50% della superficie delle facciate (anche se le realizzazioni finali hanno seguito solo in parte tali prescrizioni). Mentre l'Hotel Adlon di Patzschke Architects era quasi una replica dell'originale e gli edifici che fiancheggiavano la Porta di Brandeburgo di Joseph Kleihues seguivano il modello dei loro predecessori, l'Ambasciata americana e quella francese costituiscono due esempi tipici di architettura postmoderna; l'Accademia delle arti di Günter Behnisch e la DZ Bank di Frank O. Gehry vanno ben oltre. Se Behnisch, dopo lunghe discussioni, era in grado di impiegare una facciata completamente vetrata che offriva una vista nel foyer dell'Accademia, l'inaspettata risposta di Gehry era quella di presentare una facciata che nascondeva al suo interno una forma scultorea organica.

Notevole dunque è la diversità delle soluzioni architettoniche sorte nell'arco di un decennio su un piano storico strettamente geometrico, nonostante fossero state date disposizioni dogmatiche. La Pariser Platz esemplifica uno sviluppo - il dogma di una ricostruzione critica con un riferimento al presunto "lascito di pietra" di Berlino - che successivamente sarebbe divenuto popolare e avrebbe alla fine dominato gran parte della ricostruzione di Berlino.



Fotografia. Uno degli ingressi di Potsdamer Platz: il complesso realizzato sembra essere una "Disneyland" dell'architettura, in una commistione di forme e materiali causate dal mancato controllo delle richieste nelle forme da parte degli investitori. Frammenti dello storico Grand Hotel Esplanade sono inglobati dalle nuove costruzioni.



Fotografia. Vista al di sotto della copertura "a vulcano" di Potsdamer Platz, centro di attraverso e di connessione urbano a diversi livelli di infrastrutture.



Fotografia. Due degli edifici che si affacciano su Potsdamer Strasse: il grattacielo di Hemut Jahn a conclusione del Sony Center a sinistra e il grattacielo di Hans Kollhoff a destra: evidente è la differenza nell'utilizzo dei materiali e del progetto, senza un disegno urbano generale regolatore. Pagina seguente. Fotografia. Il grattacielo di Renzo Piano costruito per l'investitore Daimler-Benz fa da sfondo a quello di Hans Kollhoff.



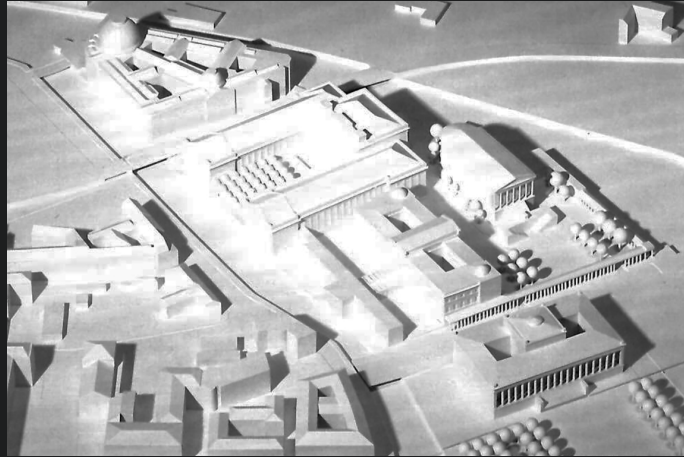


MUSEUMSINSEL E IL NEUES MUSEUM

Concorso per il Neues Museum

Paragonata alle altre grandi competizioni che hanno avuto come oggetto gli epicentri architettonici nel centro di Berlino, il Concorso Internazionale del 1992 per la Museumsinsel coinvolgeva un'area piccola e ben circoscritta, ma certamente non meno importante. Gli inviti per i partecipanti furono limitati a soli 18 architetti, provenienti dalla Germania e dall'estero. Obiettivo del concorso non riguardava solamente la ricostruzione del Neues Museum (il più danneggiato e mai riaperto), ma anche la creazione di un sistema di collegamenti fra i musei e la ricollocazione secondo nuovi criteri espositivi delle collezioni archeologiche presenti e che erano state forzatamente separate dalla guerra: un perfetto esempio della complessa natura multistrato della costruzione di un museo alla fine del XX secolo. I progetti dovevano soddisfare il desiderio di una moderna disposizione museale, oltre alle elevate esigenze relative alla conservazione dei monumenti storici in accordo con la sostanza storica e la totalità della Museumsinsel, in un intervento di "ricucitura" del complesso monumentale. Allo stesso tempo, tuttavia, ci si aspettava che i concorrenti approfittassero del margine creativo reso possibile dall'invito ad un "restauro con integrazione". Il concorso per la Museumsinsel si inserisce all'interno di quella più ampia visione relativa all'importanza del ruolo della vita culturale e pubblica in una Germania riunificata e della filosofia architettonica per la nuova Berlino: si tratta dunque di un concorso per una città capitale.

Fotografia. Dettaglio dell'interno del Neues Museum in seguito al restauro di David Chipperfield: la porzione del muro presenta le tracce dei proiettili e delle bombe risalenti alla seconda Guerra Mondiale.



Modello. Progetto vincitore del primo premio al concorso per la ricostruzione del Neues Museum, Giorgio Grassi.



Modello. Progetto vincitore del secondo premio al concorso per la ricostruzione del Neues Museum, David Chipperfield.



Modello. Progetto vincitore del terzo premio al concorso per la ricostruzione del Neues Museum, Frank O. Gehry.

Giorgio Grassi

Il progetto parte dal presupposto che la struttura di collegamento tra l'Altes Museum e il Neues Museum sia sempre stata un errore: a causa dei vari eventi storici, l'unico vero edificio solitario fra tutti e cinque i musei è stato ed è tuttora l'Altes Museum, motivo per cui l'idea di una struttura di collegamento con il Neues Museum si rivela inammissibile. È necessario pertanto restituire al colonnato il suo ruolo di elemento per la suddivisione dei circostanti musei. L'ingresso principale del Pergamon Museum viene inoltre situato sul lato lungo la Spree, mediante un'inversione che avrebbe come conseguenza topologica la trasformazione dell'Ehrenhof in cortile posteriore dell'edificio. Un altro elemento della soluzione prevista riguarda l'estensione del Neues Museum sul lato del Kupfergraben, operando come se questa estensione di edifici esistesse già, come se tale estensione fosse un frammento degli edifici del Packhof dietro l'Altes Museum, progettato da Schinkel. Proprio questo particolare riferimento architettonico ha agito come linea guida per i diversi aspetti del progetto: dalla posizione del nuovo edificio, comprendendo anche le sue dimensioni in pianta e in altezza, alle decisioni stilistiche.

David Chipperfield

L'indagine progettuale ha in questo caso confermato l'intuitiva sensazione per cui il Neues Museum dovrebbe essere restaurato nel modo più completo e più autentico possibile. La decisione più importante sembra riguardare la scala che si trovava nel cuore dell'edificio: essa, di dimensioni sproporzionate, determina il carattere

stesso dell'edificio e ogni tentativo di intervenire strategicamente mette in discussione la conservazione delle restanti parti. La decisione presa è quindi di ristabilire l'edificio ricreandone il centro, per poi arrivare ad un nuovo edificio esterno, che potrebbe essere descritto come un grande elemento di connessione con la duplice responsabilità di identificare e definire il suo contesto urbano, oltre ad avere una forte relazione con il danneggiato Neues Museum.

Frank O. Gehry

Obiettivo principale in questo caso è il tentativo di ravvivare l'area intorno al Kupfergraben, avvalendosi di una singolare composizione che colleghi la città con il lato ovest del parco e doti l'ensemble di una presenza più forte, visibile sia dall'Unter den Linden che dal ponte di Marx-Engels. Il Neues e l'Altes Museum vengono invece collegati fra loro da una catena di gallerie sulla Bodestrasse e lungo il Kupfergraben, creando inoltre un collegamento urbano che ancora l'isola alla città con una nuova entrata ovest, sul fronte a timpano del Neues Museum. L'intento principale è dunque quello di stabilire il Neues Museum come ingresso principale del nuovo complesso museale.



Contesto storico e costruzione

Il Neues Museum^[13], progettato dall'architetto Friedrich August Stüler, allievo del più famoso Karl Friedrich Schinkel, faceva parte di un più ampio disegno per l'Isola dei Musei, concepita dal re prussiano Federico Guglielmo III e conclusa nel 1930 dal suo successore, il figlio Federico Guglielmo IV. L'isola, costellata di musei d'arte e archeologici^[14], avrebbe dovuto promuovere l'attenzione e l'interesse del popolo nei confronti dell'antichità classica.

Il Neues Museum venne allora costruito su commissione di Federico Guglielmo IV tra il 1841 e il 1859, per ospitare sia la collezione egizia e del vicino oriente, sia le stampe, i disegni e gli oggetti della Kunstammer del palazzo reale. Un passaggio sopraelevato lungo 24,5 metri e largo 6,9 metri sull'attuale Bodestrasse lo doveva collegare, come un corridoio vasariano, all'Altes Museum di Schinkel di cui doveva costituire un'estensione, ospitando le collezioni che esso non poteva contenere. Si trattava del primo museo d'Europa a tre piani, nella cui facciata, al di sopra di un portico con colonne doriche, l'architetto adottò la sovrapposizione degli ordini. La stessa pianta rettangolare di 105x40 metri, come il prospetto, è tripartita: un corpo centrale più alto, contenente una monumentale scala di accesso, divide due ali simmetriche più lunghe, organizzate attorno alle proprie corti interne (la corte "egizia" a nord e quella "greca" a sud). Le estremità nord e sud della facciata orientale sono completate da due padiglioni a cupola, le cui cornici sono supportate ognuna da cinque cariatidi. Sembrano qui riecheggiare le parole di Schinkel, secondo il quale compito dell'architetto è ricavare il carattere del proprio edificio dalla sua struttura interna e dalla sua funzione.

Pianta. Progetto di Schinkel per l'Isola dei Musei: viene progettualmente esplicita la ricerca di collegamento dei diversi corpi mediante portico, all'interno del "giardino delle delizie" prospiciente la residenza imperiale.



Fotografia. Il fronte principale del Neues Museum ancora danneggiato nel 1989.



Fotografia. Ingenti danni visibili nel 1989 provocati dal conflitto e non restaurati.



Fotografia. La copertura crollata del Neues Museum recò notevoli problemi alla collezione interna, che dovette essere trasportata altrove.

I danni della Seconda Guerra Mondiale e i sessant'anni successivi

Le bombe a esplosione della seconda guerra mondiale causarono severi danni al Neues Museum e alla collezione in esso contenuta: nella notte tra il 23 e il 24 novembre del 1943 il corpo contenente la scala principale si presentava sventrato dai bombardamenti alleati e i suoi affreschi distrutti dal calore sprigionatosi. Un paio di anni dopo altre parti del museo vennero distrutte (come il passaggio che lo collegava all'Altes Museum) o gravemente danneggiate: l'intera Isola dei Musei appariva come un desolante insieme di rovine. Conclusa la seconda guerra mondiale, le parti ancora utilizzabili dell'edificio vennero utilizzate come magazzino degli altri musei dell'isola, coprendole con un tetto di emergenza; solo nel 1985 il Politisches Büro del partito socialista e, poco dopo, il consiglio dei ministri della Deutsche Demokratische Republik adottarono una risoluzione per la ricostruzione dell'Isola dei Musei, che includeva anche quella del Neues Museum. Verso la fine degli anni '80 molte parti furono abbattute, altre incrostate con cemento e acciaio per la messa in sicurezza dell'edificio.

Il 15 giugno del 1992, l'autorità federale per la ricostruzione pubblicò il concorso per il Neues Museum, conferendo il primo premio a Giorgio Grassi, la cui proposta tuttavia non convinse appieno i futuri occupanti del museo e per la quale vennero richieste alcune modifiche riguardanti in particolare le finiture: la volontà era infatti quella di completare le parti mancanti con volumi che apparissero coevi alla nascita del museo, lasciando al contempo le facciate e la superficie interna del grande vano scala al rustico. L'immagine "incompiuta" che sarebbe apparsa dell'edificio avrebbe rafforzato la memoria della distruzione subita.^[15] Poiché non si giungerà mai a un accordo nemmeno per la richiesta di un maggiore sviluppo delle superfici utili nel corpo aggiunto al Neues Museum e di un cambiamento nei suoi collegamenti interni^[16], nel dicembre del 1997 venne affidato allo studio di David Chipperfield il compito di dare nuova vita all'architettura, da così tanto tempo ridotta a rovina, del Neues Museum.

Il progetto di David Chipperfield

Riportare l'edificio alle condizioni originarie avrebbe significato cancellarne la storia: la proposta di Chipperfield, quindi, non fu quella di farne un memoriale né quella di creare una riproduzione storica, ma di proteggere e dare un senso ad una rovina sopravvissuta non solo alla guerra, ma anche all'erosione dei sessant'anni successivi. Il nuovo edificio non celebra né nasconde la storia, la include.

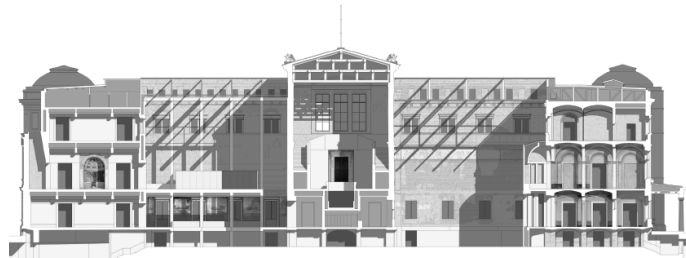
Aderendo al concetto di restauro deciso dalla Carta di Venezia del 1964^[17], Chipperfield ha attentamente incorporato nel suo progetto ogni singola parte dell'edificio, considerando i diversi stati di conservazione e mantenendo la struttura originaria, riparando le parti mancanti e talvolta aggiungendone di nuove. Al fine di rendere leggibile la struttura e la sequenza degli spazi, è stata necessaria la ricostruzione dell'angolo sud-est con la stanza della cupola, dell'abside della corte greca e del volume con la corte egizia.

Il trattamento delle superfici esterne dei muri assume in sé la decisione di fermare il tempo, permettendo al rovinoso aspetto dell'edificio di mostrarsi, ma allo stesso tempo fermandone il processo di declino.

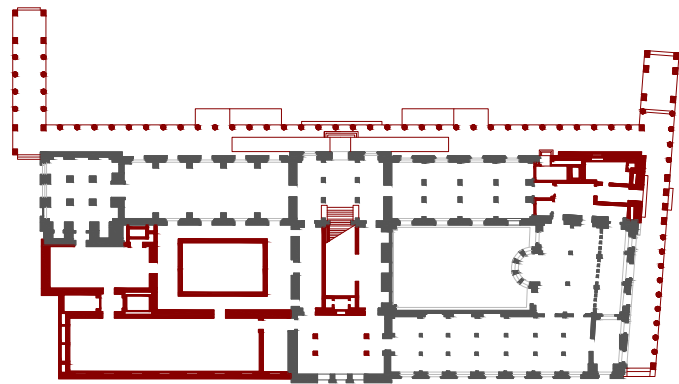
Chipperfield ha scelto il *modus operandi* "stanza per stanza", in relazione alle condizioni reali: per affrontare il restauro sono stati preparati tre diversi documenti, *The Conservation Guidelines, Concepts e Strategies* che presentavano studi dettagliati di tutti gli elementi strutturali e disegni delle superfici di ciascuna stanza. Alcuni interni, infatti, mostravano pallidi ricordi della decorazione originale, altri la presentavano quasi intatta. Entrambe le corti sono state scavate fino al nuovo piano interrato, permettendo, nella corte egizia, una vista anche dall'alto sull'esposizione di sarcofagi, e ricostruendo l'abside nella corte greca.

Lo scalone principale è stato invece completamente ricostruito, perdendo l'originaria trasparenza dovuta alla presenza della balaustra in favore di un elemento unico e massivo, in calcestruzzo bianco, contrastante con i muri grezzi in mattoni, rimasti privi della decorazione originale. Le pedate dei gradini e i corrimano sono lucidati, mentre il resto della struttura presenta una finitura ruvida; in cima alle scale non si trova più il portico con le cariatidi ispirato all'Eretteo.

Obiettivo del progetto è stato quello di accentuare la qualità delle parti preservate e di fare in modo che le parti

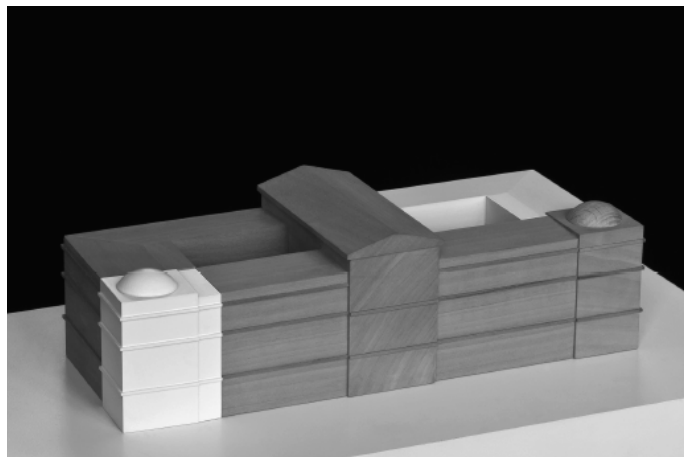


Sezione. Il Neues Museum viene sezionato nella sua parte centrale, evidenziando l'importanza del nucleo dello scalone e gli interventi nelle due corti, quella egizia (a sinistra) e quella greca (a destra).

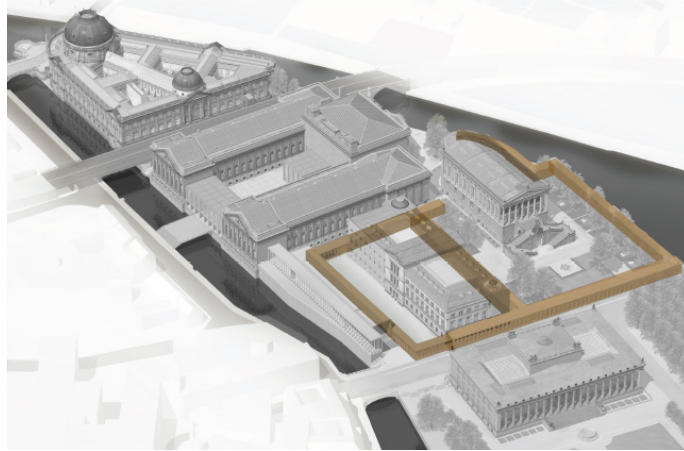


Pianta. In rosso sono riportati gli elementi in cui il progetto di Chipperfield è intervenuto per "completamento", integrando le parti danneggiate nel tentativo di restituire l'unità all'edificio.

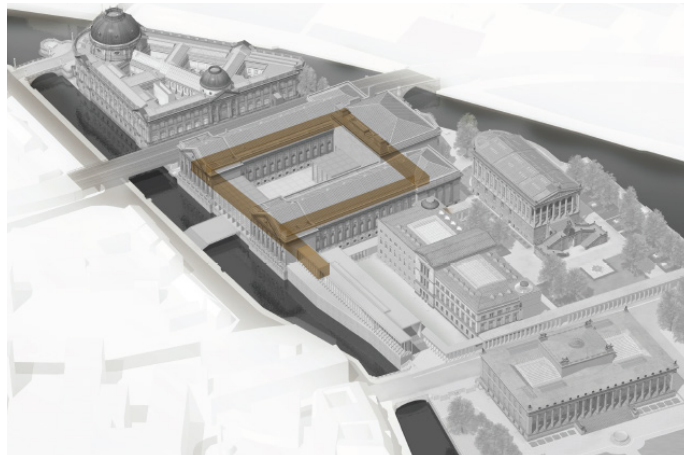
0 10 20 50 m



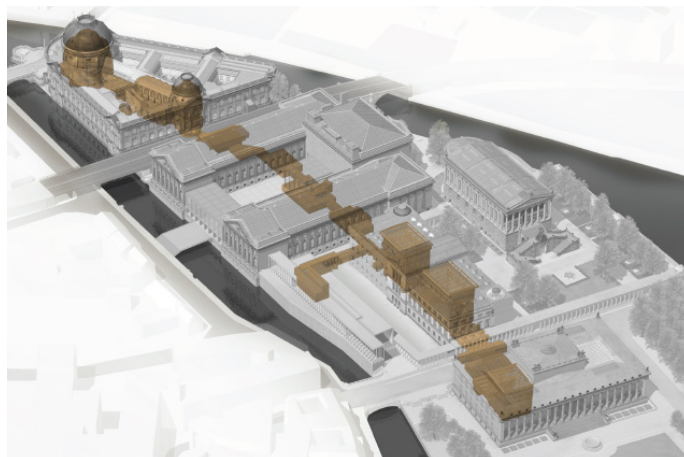
Modello. Nuovamente mediante una distinzione di colore, vengono riportate i due angoli ricostruiti e non solamente restaurati.



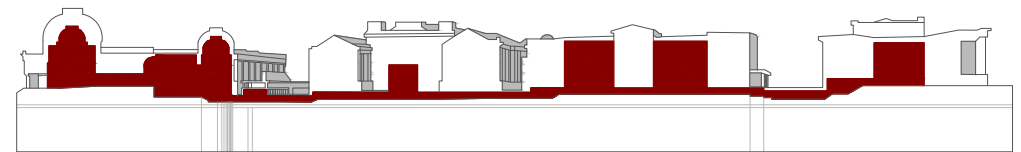
Vista assonometrica. Il colonnato assume importanza come elemento di collegamento fra i vari corpi dei musei presenti nella Museumsinsel. Con l'aggiunta della James Simon Gallery si prolunga ulteriormente il percorso coperto.

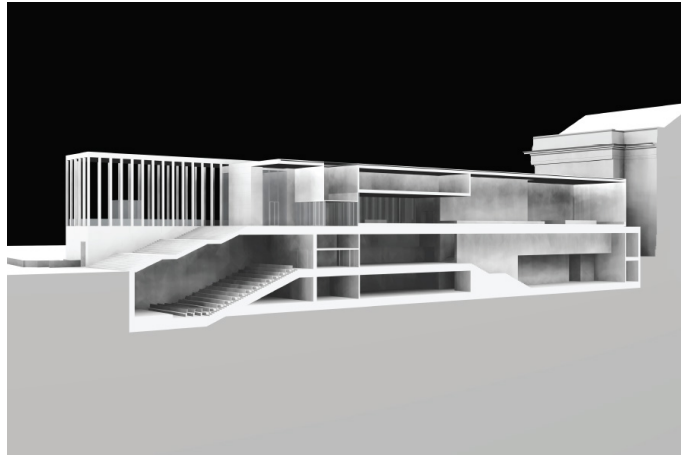


Vista assonometrica. Il collegamento con la Sprea permette alla James Simon Gallery di agire come elemento unificatore con il colonnato del Pergamon Museum.



Vista assonometrica di riferimento per la pianta (in alto) e sezione (in basso) della pagina seguente. Chipperfield comprende nel suo progetto una "passeggiata archeologica" di collegamento dall'Altes Museum fino al Bode nella punta dell'Isola. Se l'aggiunta di nuove parti di colonnato contribuisce alla creazione di un percorso urbano, quello sotterraneo sembra al contrario voler negare la città.





Sezione prospettica. Il corpo della James Simon Gallery diviene al contempo elemento di unione fra la Spree e gli edifici appartenenti all'Isola dei Musei.



Vista. Il nuovo accesso all'Isola dei Musei, rappresentato dalla James Simon Gallery. Il colonnato sulla Spree è interrotto dall'ampia gradinata di accesso, prima di riprendere verso il Neues Museum.



Fotoinserimento. Vista dall'Unter den Linden verso la James Simon Gallery: la fragilità dell'incontro fra questa e il Pergamon Museum è resa ancora più evidente dall'alto basamento e dall'esilità delle colonne.

nuove riflettessero la perdita di quelle originali, senza imitarle, in un dialogo fra le forme di Chipperfield e il classicismo di Stüler. Il tentativo del lavoro attuato sulle rovine del Neues Museum sembra rispondere, secondo Flavio Albanese, “alle regole auree del buon museo, che dovrebbe sempre evitare di diventare opera d’arte in sé, subordinando all’esigenza di mostrarsi quella, molto più pertinente, di mostrare”^[18].

Non sono mancate le critiche di chi, da un lato, avrebbe voluto un restauro totale, possibile solo glissando sul passato, e di chi, dal lato opposto, avrebbe preferito la rimozione di tutte le decorazioni danneggiate per un effetto museale più neutro.

Si può comunque dire che il progetto considerato, superate le polemiche sulla vicenda del concorso, si inserisce in quel processo berlinese che ha portato alla “creazione di una nuova città, eterogenea ma unica, in cui la drammaticità della storia ha potuto trovare grande rispetto e inaspettati punti di dialogo con l’inarrestabile forza della modernità e con l’impulso di comunicare quelle emozioni che il popolo tedesco esprime senza mai dimenticare se stesso e senza mettere da parte le sue aspettative per il futuro”^[19].

^[13] Oggi appartenente alla Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Fondazione Culturale Prussiana, ente pubblico dipendente dal Ministero della Cultura, finanziato per il 75% dallo Stato e per il 25% da tutti i Länder.

^[14] Il complesso della Museumsinsel, una specie di Acropoli del XIX secolo, comprende cinque edifici principali: oltre al Neues Museum, l’Altes Museum di Schinkel (che fu il primo ad essere costruito, nel 1830), l’Alte Nationalgalerie, progettata da Stüler e realizzata, dopo la morte di quest’ultimo, da Carl Busse, il Bodemuseum di Ernst von Ihne e il Pergamonmuseum di Alfred Messel e Ludwig Hoffmann.

^[15] Il progetto prevedeva di restaurare il museo, per ripristinarlo, ove possibile, nel suo stato originario e di completare le parti mancanti con volumi che potessero apparire coevi alla sua stessa nascita. Le facciate di queste parti di completamento, così come la superficie interna del grande vano scala, sarebbero state mantenute al rustico, con muratura di mattoni a vista. Si voleva quindi dare un’immagine “incompiuta” dell’edificio antico, omettendone gli elementi decorativi e conservando di essi la sola impronta in negativo. Questo avrebbe permesso di mantenere memoria della distruzione subita dall’edificio. Il vano scala avrebbe svolto nel nuovo museo la funzione di museo dell’edificio stesso: interamente svuotato, aperto sul piano interrato e rivestito con una nuova muratura di mattoni a vista, sarebbe stato destinato ad antiquarium degli elementi decorativi superstiti del vano scala stesso e di altre sale, qualora i frammenti di queste ultime non potessero trovar posto nel luogo originario. I cortili interni, coperti da un tetto in vetro e ripristinati il più possibile nello *status quo ante bellum*, sarebbero stati destinati a esposizioni speciali e ad *antiquarium* dei reperti dell’edificio di Stüler riferiti alla Grecia e all’Egitto. Dal punto di vista distributivo, il Neues Museum era destinato a contenere parte del museo egizio

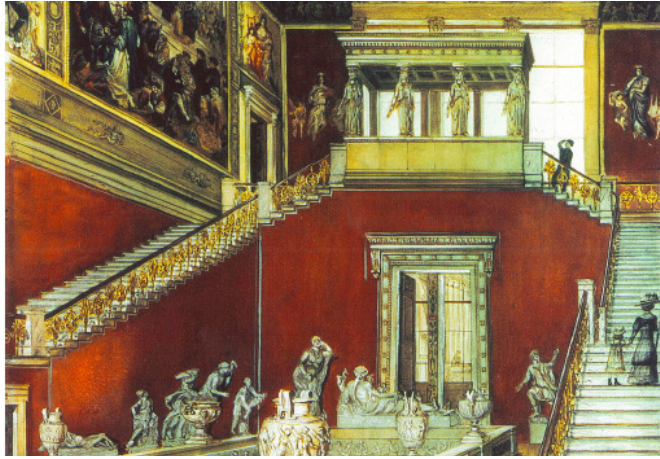


Immagine. Lo scalone centrale del Neues Museum secondo il progetto di Stüler con le esposizioni e gli affreschi, culminante nella loggia sorretta da quattro cariatidi.



Immagine. La corte egizia con le colonne in stile decorate secondo il progetto di Stüler.



Fotografia. Lo scalone in seguito al progetto di Chipperfield, ricostruito in un unico materiale liscio nelle parti portanti e lasciato grezzo nel corrimano. Non viene ripristinata la loggia delle cariatidi.



Fotografia. Il cortile egizio in seguito all'intervento di Chipperfield, in cui le colonne vengono riproposte in forma stilizzata, consentendo l'illuminazione dal tetto vetrato.

ai piani terra e interrato e tutto il museo della preistoria e della storia antica ai piani primo e secondo. L'entrata era prevista, come in origine, dal Kolonnadenhof. Per l'accesso ai piani superiori era prevista una nuova scala circolare nella torre sud-est. I percorsi espositivi, disposti a C intorno alle due corti, erano collegati fra loro, ai diversi piani, da ballatoi organizzati a tutte le altezze lungo i muri perimetrali del vano scala. Grassi aveva progettato un nuovo corpo di due piani, estensione del museo, anch'esso realizzato in mattoni e privo di elementi decorativi, a ricordo della scelta utilitaria dei vecchi edifici schinkeliani.^[16] Le osservazioni rivolte al progetto di concorso da parte della Stiftung Preussischer Kulturbesitz, in accordo con la Bundesbaudirektion, riguardarono principalmente la richiesta di un maggior sviluppo delle superfici utili nel corpo aggiunto al Neues Museum, di un cambiamento dei suoi collegamenti con il museo stesso e, infine, evidenziarono la necessità, asserita come inderogabile, di un collegamento fuori terra con l'Altes Museum nel sito di quello costruito da Stüler (tale collegamento non verrà, però, mai costruito).

^[17] La carta è stata definita durante il Secondo Congresso Internazionale di Architetti e Tecnici dei monumenti tenutosi a Venezia dal 25 al 31 Maggio 1964. Terminata la ricostruzione post-bellica, ci si interrogava, in quegli anni, sul destino del patrimonio architettonico mondiale danneggiato durante la guerra. La Carta, approvata partendo dalla proposta formulata da Roberto Pane e Pietro Gazzola, comprende sedici articoli, che elaborano fondamenti teorici e approcci metodologici per il restauro considerati validi ancor oggi. Volendo salvaguardare le opere come testimonianze storiche, la carta afferma, all'articolo 9, che "il restauro deve fermarsi là dove inizia l'ipotesi", chiudendo così la porta al restauro stilistico alla Viollet-le-Duc.

^[18] F. Albanese, *Neues Museum, Berlin*, Domus, n. 926, giugno 2009, p. 13.

^[19] E. Baia ed E. Giacobino, *Le capitali dell'architettura contemporanea. Berlino. 1991-1997*, Milano: Hachette – Il Sole 24 Ore, 2012, p. 11 s.



SPREEBOGEN E IL REICHSTAG

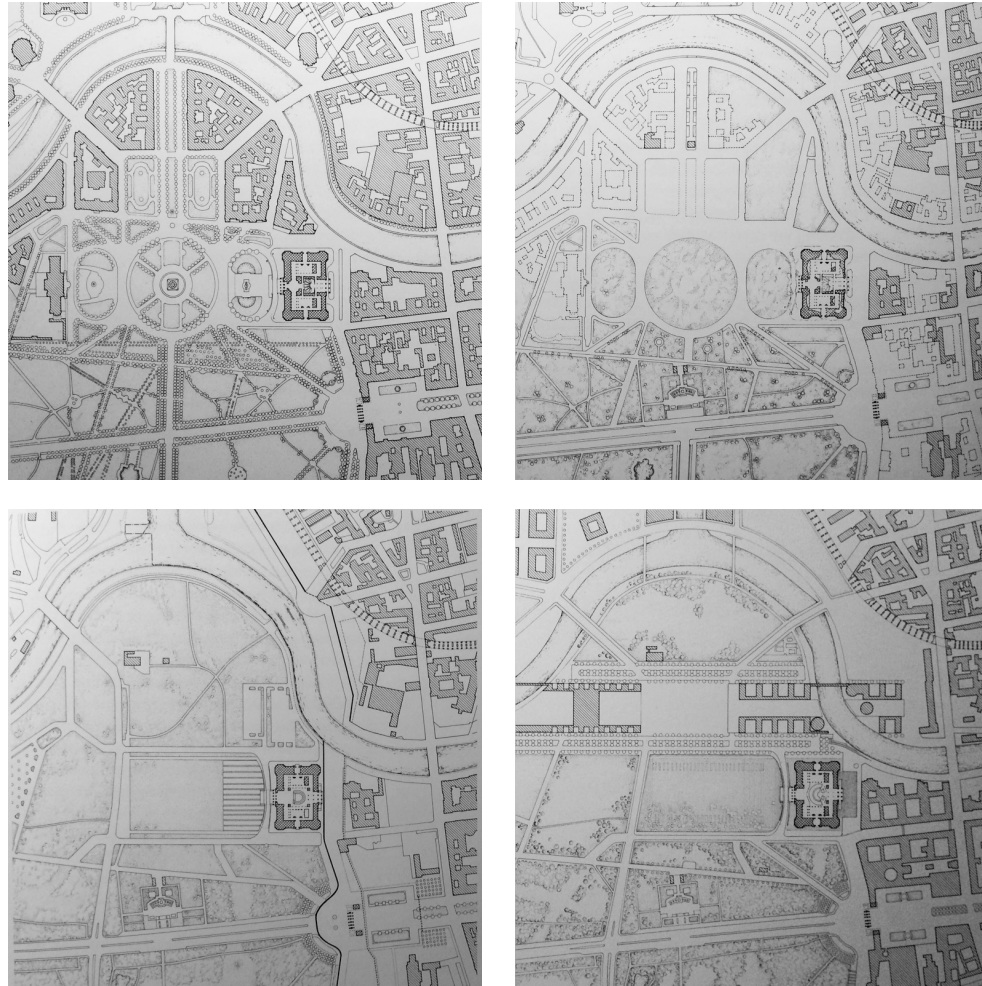
Band des Bundes – il Nastro Federale

Mentre lo sviluppo di quasi tutti gli altri grandi siti aperti in città dal 1990 aderiva rigidamente ai principi della ricostruzione critica, ripristinando il precedente piano della città dai tempi guglielmini, la cosiddetta “Band des Bundes” (il Nastro Federale) rimase l’unico gesto urbano su larga scala a discostarsi dal piano storico della città e a proporre un nuovo ordine. Ma è anche l’unico nuovo progetto su larga scala ad andare oltre i modelli esistenti, assumendo in modo consapevole la divisione di Berlino e il suo superamento come tema centrale: in questo senso, condannava la convinzione, prevalente negli anni ‘90, che la guarigione si ottenesse meglio dimenticando la divisione.

Il sito

Il futuro quartiere parlamentare all’interno dello Spreebogen (letteralmente, “Arco della Sprea”) si colloca nel centro geografico della città riunificata di Berlino, fra il centro storico nella parte orientale della città e la sua più giovane controparte occidentale intorno alla Zoo Station e al Kurfürstendamm. I bordi dello Spreebogen sono segnati dall’edificio del Reichstag e dalla Porta di Brandeburgo, dal Palazzo dei Congressi e dai resti della vecchia fortificazione di confine, tutti monumenti architettonici di grande importanza: nel corso della sua storia, lo Spreebogen è stato un’area di transizione, del contrasto tra diverse realtà spaziali. Ad esempio, nel

Fotografia. Il Reichstag in seguito all’intervento di Sir Norman Foster, con l’innesto della cupola dalle fattezze e tecnologie contemporanee, in contrasto con l’edificio antico.



XIX secolo le mura della città presentavano una linea di demarcazione fra la città e il paesaggio aperto, mentre il periodo postbellico vedeva proprio in questo luogo lo scontro diretto tra Berlino Est e Ovest, nella forma di terra di nessuno. Oggi il sito appare come una linea di demarcazione tra le aree urbane compatte e il Tiergarten, con un profondo taglio nel tessuto urbano dovuto alle vecchie fortificazioni.

Prima della guerra l'area oggetto di concorso era un quartiere urbano densamente sviluppato, poi lasciato incolto, poco sviluppato e saltuariamente utilizzato per scopi commerciali o di stoccaggio merci. Nonostante la devastazione causata sia dalla guerra che dal periodo che seguì, l'area dello Spreebogen possedeva ancora

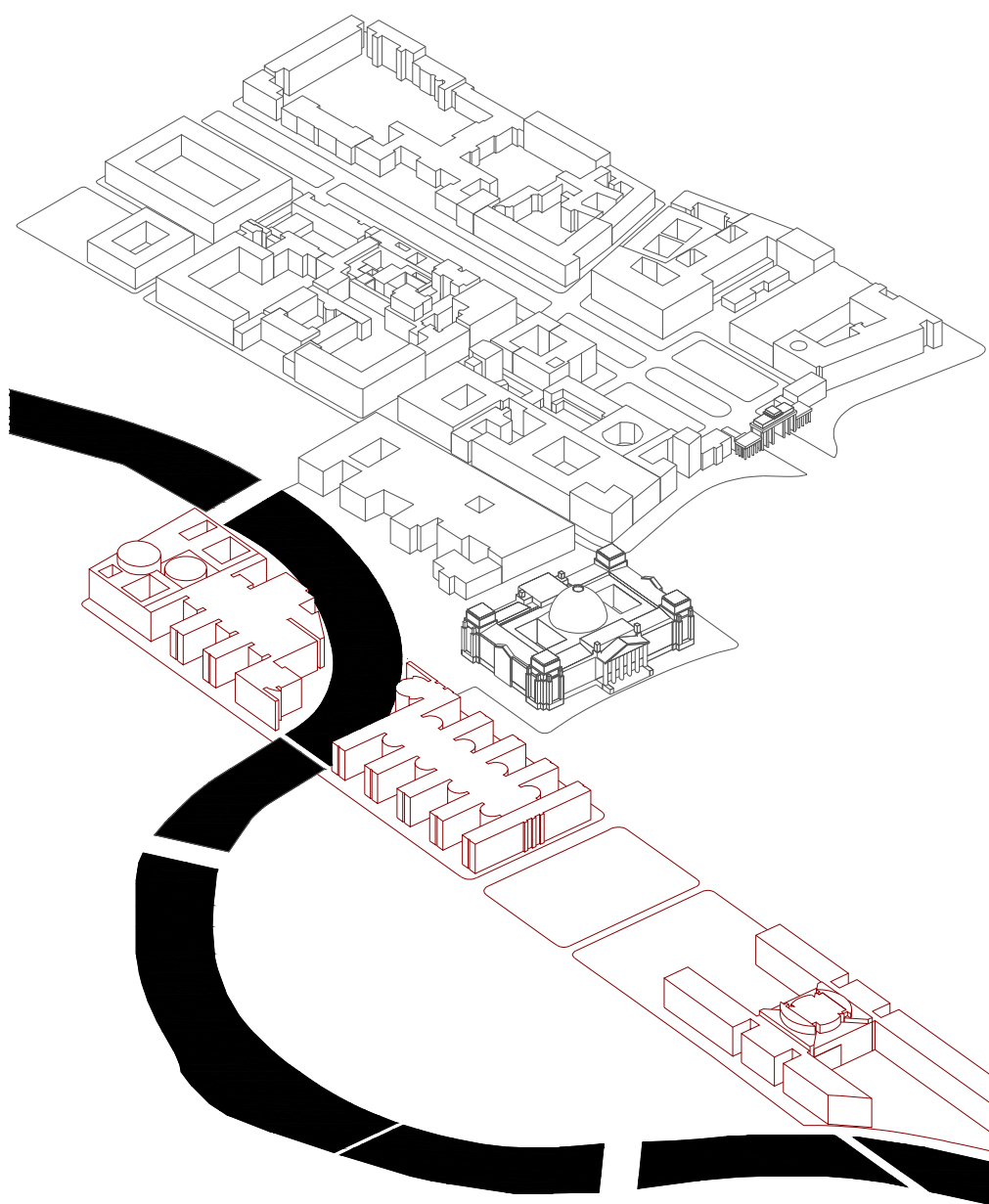
alcune caratteristiche di progetto urbano che, insieme alla sua posizione in mezzo alla città, ne determinano l'unicità. Due elementi significativi dell'area sono, infatti, la curva della Spree, modificata artificialmente per formare un perfetto semicerchio, e il bacino di Humboldthafen, situato direttamente sull'asse simmetrico e collegato al bordo superiore della Spree da un breve canale. Questi, come il vicino Tiergarten, portano la firma di Peter Joseph Lennè. Alcuni elementi ricordano ancora come una volta la simmetria dello Spreebogen fosse proseguita a sud, nella struttura dello sviluppo e nel piano stradale dell'Alsenviertel, fino a Platz der Republik. Tra i precedenti edifici presenti nell'Alsenviertel, gli unici tuttora esistenti sono l'ambasciata svizzera e l'edificio del Reichstag, quest'ultimo ristrutturato da Paul Baumgarten (senza la cupola), e convertito in un centro congressi fra il 1957 e il 1973, anno in cui l'edificio venne rilevato dal Bundestag tedesco e da allora utilizzato per sessioni parlamentari nella città.

Incoraggiato dagli spazi verdi adiacenti del Tiergarten e dalle rive del fiume, la natura aveva nel mentre conquistato l'area dello Spreebogen, una volta densamente popolata, con una varietà di piante che nel corso degli anni sono diventate un'estensione del Tiergarten.

Il corso della Spree rappresenta da sempre un importante elemento di orientamento per la città, non ultimo per la sua funzione di arteria di traffico fino al XIX secolo, influenzando il continuo sviluppo verso ovest della città nel corso della sua storia e rimanendo un collegamento tra gli importanti quartieri del centro città, da Kreuzberg attraverso il centro orientale fino a quello occidentale arrivando a Charlottenburg.

L'area dello Spreebogen è dunque l'anello centrale di questa catena, in cui il Palazzo del Reichstag e la Porta di Brandeburgo sono frammenti storici di quella che un tempo era una struttura a blocchi densi, le cui tracce rimangono visibili nell'impianto urbanistico.

Planimetrie dell'area dello Spreebogen. A partire da in alto a sinistra, proseguendo in senso orario: l'area nel 1901, in cui la città compatta giunge fino alla curva della Spree, seguendone l'andamento a raggiera; nel 1945 le distruzioni belliche lasciano il Reichstag a rudere e la zona circostante distrutta; nel 1961 il passaggio del Muro dietro all'edificio fanno rientrare l'area nella "no man's land"; nel 1999 l'aggiunta del Nastro Federale contraddice il precedente andamento radiale in favore della ricerca di un parallelismo con gli edifici storici esistenti, il Reichstag e la Porta di Brandeburgo.



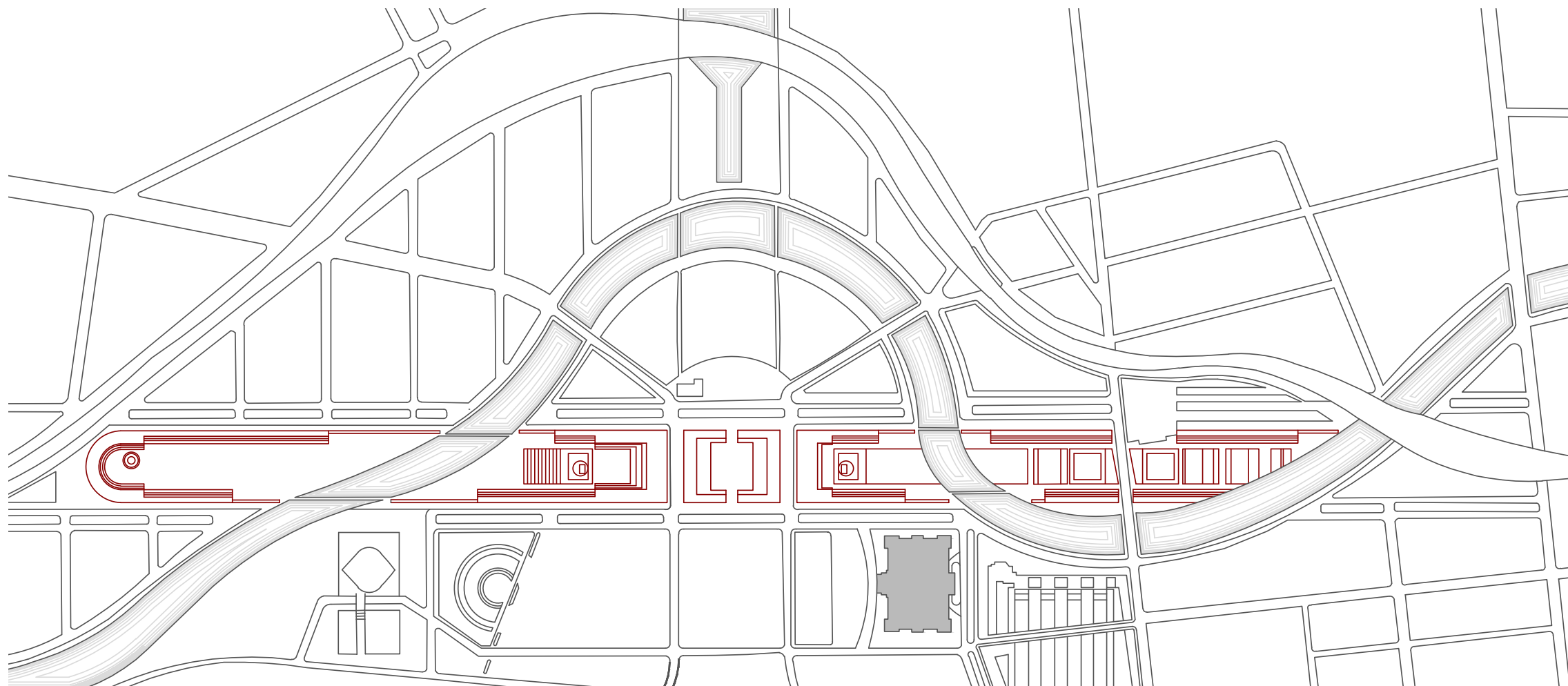
Vista assonometrica. Il Nastro Federale progettato da Axel Schultes e Charlotte Frank, vincitore del concorso, assume un andamento parallelo rispetto alle emergenze monumentali esistenti, il Reichstag e la Porta di Brandeburgo. All'interno delle diverse casistiche di intervento nei confronti del monumento, si può parlare in questo caso di "affiancamento" del nuovo rispetto all'antico.

Il concorso

Nel 1990, il Bundestag tedesco prese la decisione su Berlino come nuova sede del parlamento e del governo, designando l'edificio del Reichstag come sede per le sessioni plenarie del Parlamento. Ciò portò alla logica conseguenza dello sviluppo dello Spreebogen come nuovo quartiere parlamentare e governativo, affidando ai progettisti il compito di restituire il sito dello Spreebogen, come avvenuto anche a Wilhelmstrasse e nell'area dell'ex Castello sulla Spreeinsel, al suo tradizionale ruolo di uno dei tre siti governativi della città. La nuova strategia di utilizzo per lo Spreebogen portò quindi nel 1992 al concorso per la conversione dell'edificio del Reichstag nel Bundestag tedesco e al seguente concorso internazionale per il futuro distretto governativo e parlamentare.

L'obiettivo del concorso di idee consisteva principalmente nell'elaborazione di una strategia di progettazione urbana per la riqualificazione dell'area, unitamente alla sistemazione e integrazione delle varie aree funzionali del Bundestag. C'era inoltre la necessità di trovare soluzioni esemplari al problema di riunire le due metà della città in questo luogo caratterizzato dalla profonda divisione tra Berlino Est e Ovest: il nuovo quartiere dello Spreebogen avrebbe dovuto diventare una parte integrante della città unificata di Berlino. Perché ciò avvenisse, non solo la trama urbana e gli spazi dello Spreebogen doveva acquisire legami significativi con i quartieri adiacenti, ma l'espressione architettonica dei suoi nuovi edifici doveva anche essere integrata in modo convincente nel paesaggio urbano della città. L'edificio del Reichstag con la sua sala plenaria doveva essere incluso nei piani generali di progettazione architettonica e urbana in base al suo rinnovato compito e al suo significato simbolico.

Per lo sviluppo all'interno dell'ansa della Spree e nell'area dell'Humboldthafen, gli architetti sono stati incoraggiati a incorporare gli importanti assi visivi e spaziali nei loro progetti, così come i vari percorsi di traffico tra il Tiergarten, il quartiere parlamentare, la Spree e le adiacenti zone residenziali. Un ruolo particolarmente importante nella formazione degli spazi aperti è stato dato alle rive della Spree, che potrebbe potenzialmente servire da collegamento fra le aree centrali come quartiere verde tra la Museumsinsel, la Friedrichstrasse e il quartiere parlamentare.



La Band des Bundes, progetto di Axel Schultes e Charlotte Frank selezionato come vincitore fra gli oltre 800 gruppi partecipanti, divenne la configurazione urbana che avrebbe definito l'intero quartiere del parlamento: il complesso è costituito da una striscia lunga 1 chilometro, larga 100 metri che corre est-ovest, attraversando l'arco del muro a nord del Reichstag. La sua forma urbana esprime un esplicito gesto di connessione, collegando la città e il paese precedentemente divisi al pari di un cerotto su di una ferita.

Da ovest a est, il progetto per la Band des Bundes comprendeva le seguenti sezioni: il Chancellery Park, il Chancellery Bridge, la Cancelleria Federale, il Citizen's Forum, l'edificio Paul Löbe, la passerella Marie-

Pianta. Il progetto venne selezionato come vincitore in quanto rappresentava un nastro di cucitura nel tessuto urbano diviso dal passaggio del Muro, come fosse un cerotto a tenere unita una ferita.

Elisabeth Lüders e l'edificio Marie-Elisabeth Lüders. Un ulteriore edificio, il Luisenblock Ost, era previsto per il lato orientale della Luisenstrasse a completamento della Band des Bundes (il completamento di questa semi-ellisse con diversi cortili è attualmente sospeso in attesa di chiarimenti sul destino di un edificio della sede sindacale che attualmente ne occupa il sito). Con altezze di gronda di 18 e 22 metri, gli edifici sono più bassi del vicino edificio del Reichstag e, a causa della loro lunghezza monumentale, formano un lungo sfondo orizzontale. Anche l'estensione della banda verso est non può essere realizzata a causa di vincoli finanziari e degli edifici esistenti a Friedrichstadt, riducendo così drasticamente l'idea originale.



L'edificio Marie-Elizabeth Luders, progettato da Stephan Braunfels, si trova sul vecchio corso del Muro di Berlino e ospita, tra le altre cose, la biblioteca del Bundestag, gli archivi parlamentari, la divisione della documentazione stampa e le sale per i servizi di informazione e ricerca dedicati. L'edificio occupa un sito che si trova a cavallo dell'ex corso del Muro ed è quindi contrassegnato come un monumento pubblico accessibile all'interno dell'edificio. Gli edifici hanno fra loro un duplice collegamento, sia nel sottosuolo che in modo sopraelevato tramite un ponte pedonale pubblico e una passerella aerea lunga 100. Sul retro del Reichstag, i blocchi lungo la Dorotheenstrasse, contenenti un gran numero di uffici,

Fotografia. Il Nastro Federale e il Reichstag ricostruito con l'antistante verde di Platz der Republik e il successivo bosco del Tiergarten.



sono il terzo e ultimo elemento dell'insieme di edifici. Il quartiere del parlamento comprende in sé tre diversi elementi: la Band des Bundes come nuovo inserimento urbano, la trasformazione e la conversione del Reichstag con la sua movimentata storia e un'estensione della struttura storica a blocchi degli edifici lungo la Dorotheenstrasse, nel tentativo di rappresentare una connessione del tessuto urbano storico esistente con un nuovo sviluppo urbano strategico.

Le proposte presentate per il concorso vennero assegnate a una delle 17 diverse categorie individuate, nel tentativo di strutturare il gran numero e la varietà dei progetti sulla base di criteri tipologici. Ne vengono di seguito riportati alcuni, al fine di identificare alcuni

Fotografia. Vista dalla terrazza della cupola del Reichstag verso l'adiacente Nastro Federale, da cui è possibile comprendere la differenza di altezza stabilita nel rapporto fra gli edifici.

diversi approcci al tema della ricostruzione del frammento urbano, in cui la presenza monumentale diviene elemento regolatore dello spazio e pretesto per il concorso.

Strutture a blocchi: il distretto del parlamento viene concettualizzato come una componente compressa della città, composta da elementi architettonici urbani tradizionali - strada, piazza, giardino e blocco - spingendo molti architetti a ricorrere a strutture a blocchi o a griglia. In alcuni casi, le griglie dei blocchi arrivano a riempire il semicerchio dello Spreebogen e orientano la loro ortogonalità lungo le direzioni stabilite dal Reichstag e dalla Platz der Republik. In quasi tutti i progetti, la struttura a blocchi di Dorotheenstadt si estende fino allo storico confine urbano alle spalle del Reichstag, che diviene così un elemento di collegamento tra Dorotheenstadt e il nuovo quartiere parlamentare.

Asse nord-sud: l'Alsenviertel era stato in origine sviluppato con un orientamento simmetrico allo specchio lungo il percorso dell'ex Siegesallee come asse centrale. Ancora oggi, esso può essere distintamente tracciato nella geometria del corso d'acqua della zona: tuttavia, l'origine imperiale di un asse nord-sud e la sua relazione con la pianificazione nazista, rappresentarono un ostacolo.

Ponti Est-Ovest: l'interfaccia storica tra Berlino Est e Ovest viene qui sfruttata come occasione per interpretare lo sviluppo dello Spreebogen come collegamento simbolico tra le due metà della città precedentemente divisa. Spesso, lo sviluppo è stato concepito come una striscia lineare est-ovest che si affaccia sul lato nord di Platz der Republik e si estende verso ovest.

Platz der Republik come fibbia: questa categoria comprende progetti il cui tratto caratteristico è la concentrazione nello spazio tra il Reichstag e l'opposto nuovo edificio del Bundestag. La Platz der Republik viene spesso coperta da costruzioni basse per tutta la sua larghezza e profondità, oppure chiusa ai bordi da edifici e trasformata in uno spazio pubblico simile a un tribunale, mentre lo Spreebogen rimane un'area verde.

Tracce del tessuto storico urbano: si tratta di progetti che fondamentalmente ripercorrono il piano storico dell'Alsenviertel, talvolta solo apparentemente nelle strutture tridimensionali, discostandosi poi dal pattern storico per comprendere forme costruttive chiuse, aperte e talvolta persino decostruttiviste.



Fotografia. Il Nastro Federale prosegue dietro il Reichstag verso Friedrichstadt, attraversando la Sprea mediante un duplice collegamento sopraelevato, in parte esterno-pubblico e in parte privato-interno agli edifici.



Reichstag

Accanto alla Porta di Brandeburgo, solo il Reichstag ha un'importanza simbolica e iconica per l'identità di Berlino e della Germania nel suo insieme.

Eretto dal 1884 al 1894 su progetto di Paul Wallott, l'edificio fu sede del parlamento tedesco durante l'Impero Tedesco e il periodo della Repubblica di Weimar; nel 1993, l'edificio fu gravemente danneggiato da un incendio doloso, che offrì a Hitler - ancora al primo mese di potere - il pretesto perfetto per reprimere brutalmente i suoi nemici politici.

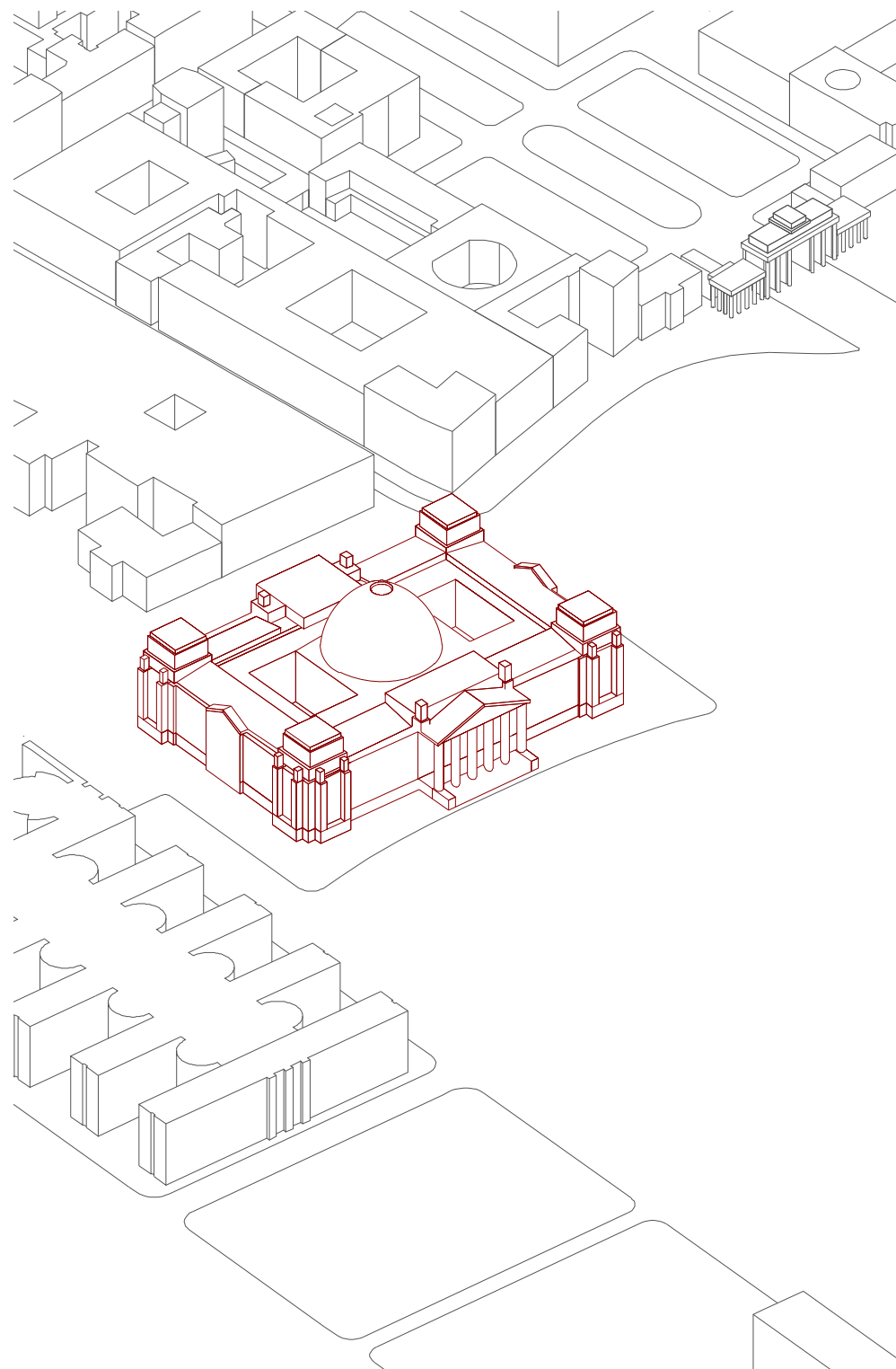
Alla fine della seconda guerra mondiale, la fotografia di un soldato che sventolava la bandiera dell'Armata Rossa dal tetto del Reichstag gravemente danneggiato fece il giro del mondo. La foto, messa in scena poco dopo la presa dell'edificio, venne a simboleggiare la sconfitta della Germania e la fine della guerra, ma trasmise anche un presagio della divisione del paese che doveva venire. Nel corso degli anni della divisione tedesca, il Reichstag si trovava nel settore britannico, con il muro di Berlino a pochi metri dietro l'edificio; la cupola gravemente danneggiata fu demolita, ufficialmente per ragioni strutturali, e in seguito convertita da Paul Baumgarten come sala di riunioni per il Bundestag tedesco. In questo luogo, così vicino al confine, gli incontri parlamentari assumevano grande importanza simbolica, come dimostrazione della volontà di unità.

Con la riunificazione della Germania e la decisione di trasferire la sede del governo da Bonn a Berlino, l'edificio necessitava di una conversione completa da utilizzare come nuova sede del Bundestag. Il seguente concorso di architettura a più stadi fu vinto da Sir Norman Foster, la cui proposta prevedeva un baldacchino leggero sostenuto da sottili colonne che si estendevano sul Reichstag, riducendone però la monumentalità. Dopo un acceso dibattito, un progetto alternativo stabile di ricostruire una cupola di vetro geometrica accessibile al pubblico (proposta già avanzata negli anni '80 da Gottfried Böhm e in seguito da Santiago Calatrava): un tale gesto architettonico, di una rampa a spirale all'interno della cupola, avrebbe permesso al popolo di salire simbolicamente sopra le teste dei loro rappresentanti.

Il progetto realizzato da Norman Foster identifica nella trasformazione del Reichstag quattro questioni correlate: il significato del Bundestag come foro democratico, la



In alto. Fotografia dell'interno della cupola del Reichstag progettata da Sir Norman Foster, esempio di innesto architettonico nei confronti del monumento esistente. La rampa a spirale interna permette al popolo di salire simbolicamente sopra le teste dei propri rappresentanti.
In basso. Fotografie dei modelli di studio realizzati per giungere al progetto definitivo per la cupola del Reichstag.



Fotografia. Il Reichstag prima della guerra con la presenza della cupola originale su base quadrata.



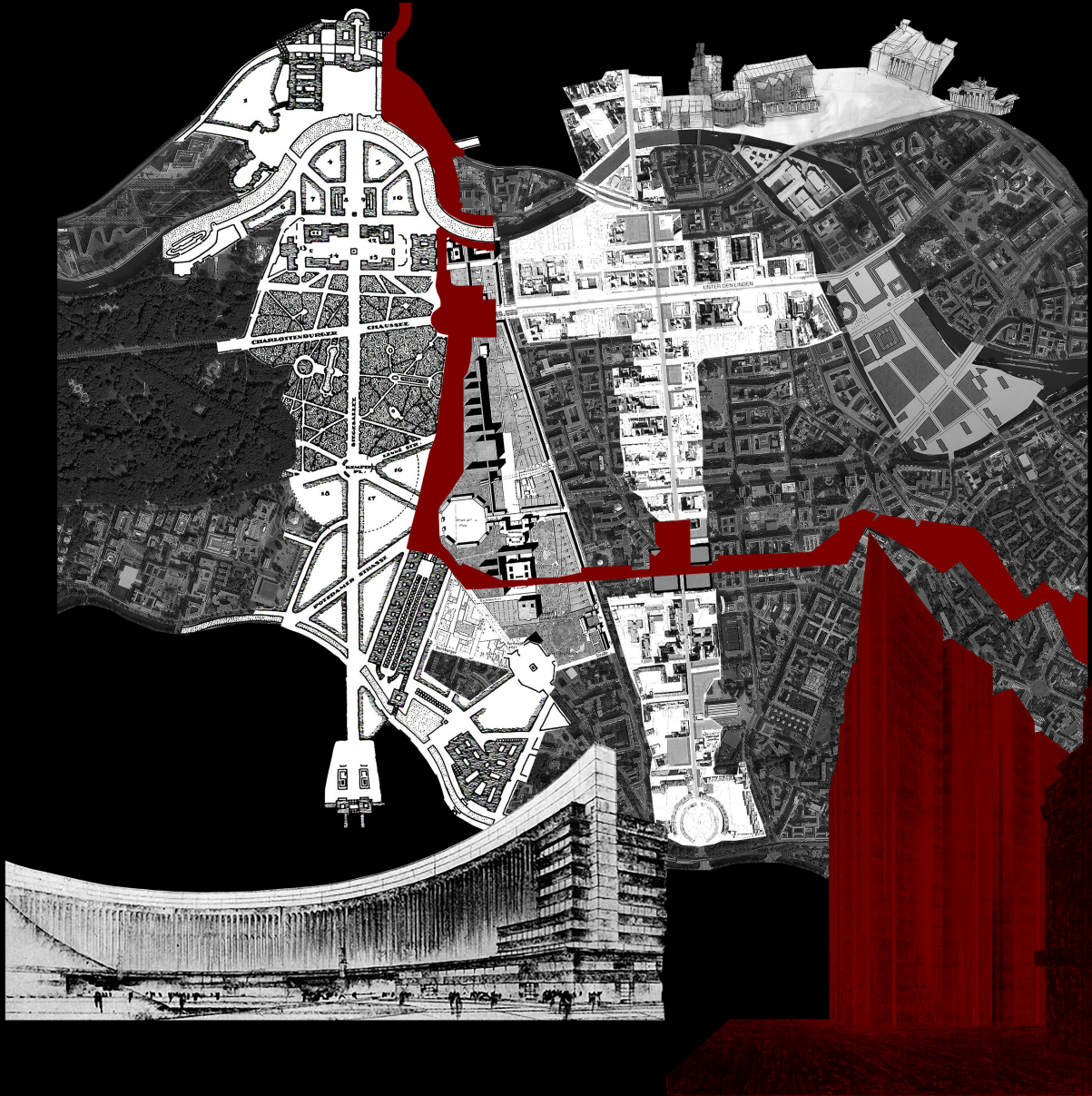
Fotografia. L'edificio in seguito ai restauri e alla costruzione della cupola, costituendo un esempio di innesto del nuovo nell'antico.



Vista assonometrica. Il Palazzo del Reichstag durante la divisione si trovava nel settore britannico, con il Muro pochi metri dietro. Con la riunificazione esso ha riassunto il potere di edificio attrattore all'interno dell'area, nonché una delle tre sedi del potere politico tedesco.

necessità di comprensione della storia, l'impegno per una completa accessibilità e una particolare attenzione ambientale. La ricostruzione vide come punto di partenza l'edificio originale, staccando gli strati della storia per rivelare ciò che rimane impresso dal passato, come segni di scalpellini e cicatrici di graffi russi, conservate come "museo vivente". Per altri aspetti, invece, rappresenta una radicale ripartenza: all'interno di un guscio pesante si trova un interno leggero e trasparente, in una commistione fra politica e cittadini, culminante nella terrazza e nella cupola, le cui rampe portano ad una piattaforma di osservazione permettendo ancora una risalita simbolica.

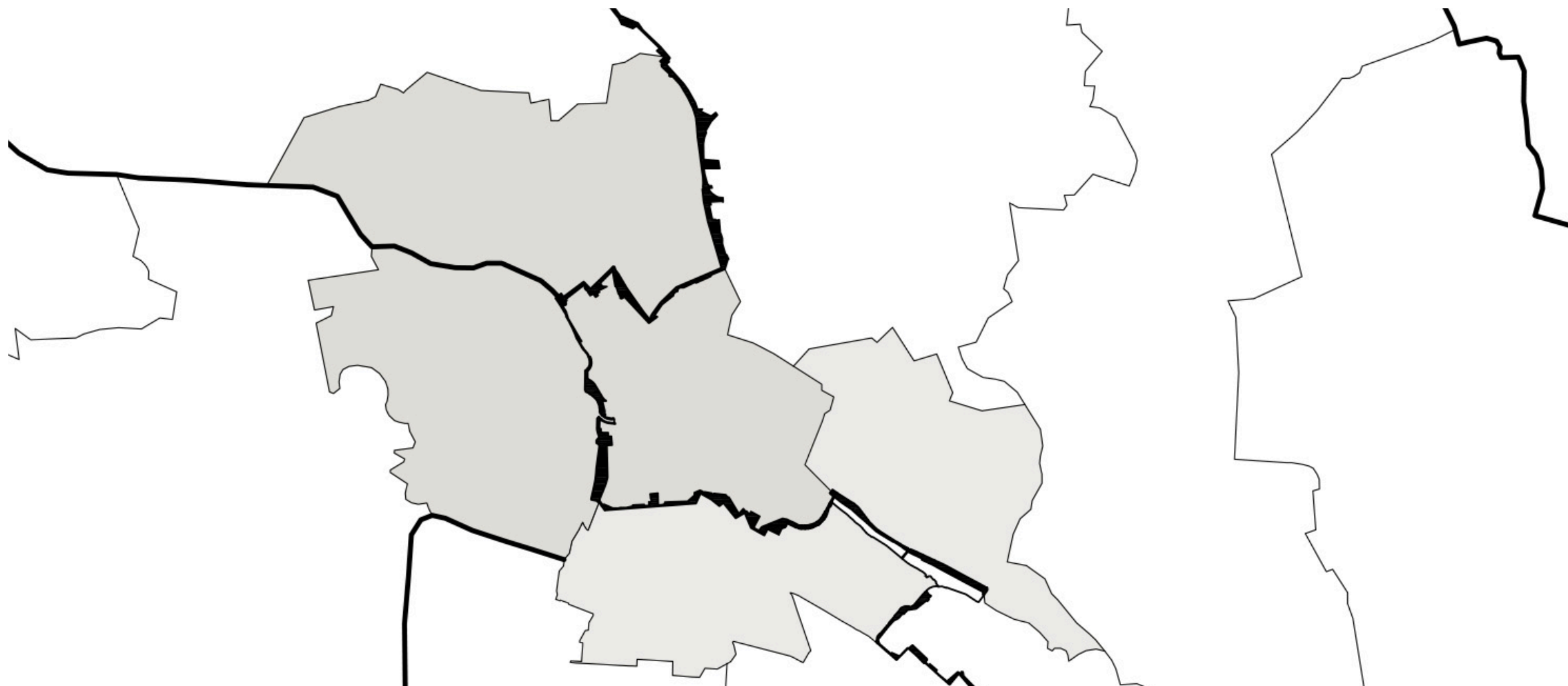
LE CITTÀ INVISIBILI



L'area del Zentraler Bereich ha assunto un ruolo chiave per la città di Berlino, presentandosi come un'isola urbana che non può svilupparsi in spazi esterni ma è costretta a concentrarsi su se stessa: all'inizio del XX secolo essa era uno dei luoghi più significativi, nonché sede del governo. Con la capitolazione, già dopo la Seconda Guerra Mondiale, il Zentraler Bereich si configurava come una "tabula rasa"; con il Kollektivplan^[20] del 1946, piano guida della ricostruzione nello sviluppo urbano di Berlino del periodo post-bellico, divenne luogo di rimozione della storia, risentendo della guerra fredda e della divisione della città. Il concorso voluto dal cancelliere Adenauer nel 1958 per "Hauptstadt Berlin" si contrappose a tale situazione: il Zentraler Bereich ed il centro storico dovevano tornare fulcro della capitale, come sede del Parlamento, delle strutture commerciali, amministrative e culturali. Tuttavia, tale luogo di rovine, dall'incerto futuro all'epoca della guerra fredda, divenne oggetto di rimozione collettiva, trascurato quasi completamente ad eccezione dell'edificio del Reichstag, completamente isolato, malamente ricostruito ed in buona parte mutilato. Fu pertanto necessario procedere a gettare le basi per un intervento di pianificazione a concorso nel Zentraler Bereich, attraverso un processo che avrebbe dovuto riprendere le fila di interventi lasciati andare, ricollegandoli tra loro per ritrovare una linea d'azione.

L'area compresa tra la curva della Spree ed il canale Landwer, una volta in posizione centrale, era ora relegata ad una posizione periferica che invitava al mantenimento

Collage. Alcuni dei progetti per il centro della città non realizzati dagli anni '20 ad oggi, a costruire una delle tante possibili "Berlino invisibili" composta dall'unione dei frammenti urbani e architettonici. L'architettura compone qui una città invisibile, più grande e culturalmente più ricca di quanto sia mai stata quella visibile.



del vuoto, sino al progetto presentato nel 1982 da Colin Rowe e rappresentante il tentativo di ricominciare daccapo, partendo proprio dal Zentraler Bereich per riordinare l'intera Berlino.

Con la costruzione del muro venne ulteriormente ad accentuarsi la tendenza già presente nello sviluppo urbano della città, ovvero la predilezione di un asse "orizzontale" est-ovest prevalente rispetto ad un orientamento "verticale" nord-sud: va tuttavia ricordato, nell'ambito del piano di riorganizzazione della capitale predisposto dal nazionalsocialismo, la proposta per la costruzione di questo asse mancante, una sorta di *via triumphalis* di collegamento tra due nuove stazioni ferroviarie, in una successione di spazi culminanti nella

Mappa. Suddivisione nei quattro settori di Berlino: in nero il percorso effettuato dal Muro e la circostante "no man's land".

Grosse Halle, un gigantesco edificio a cupola. Progetto, questo, il cui tracciato era già stato individuato nella prima metà del XIX secolo da Schinkel e Lennè e, successivamente, nel 1919 da Martin Mächler, con un collegamento fra il Lehrter Bahnhof, Platz der Republik e il Landwehrkanal.

Con la divisione, perciò, il centro di Berlino est mantenne il nucleo storico della città, seppur gravemente danneggiato, mentre quello di Berlino ovest slittò oltre la fine del Tiergarten, il grande parco urbano che geograficamente assunse il ruolo di centro, rappresentato appunto da un vuoto.

Non si può prescindere dalla grande stagione di concorsi e progetti che si aprì nel 1989 con la caduta del muro,

e che pose di fatto il problema della ricostruzione del centro storico sia in termini di riconnessione da un punto di vista urbano, che di confronto con quanto rimaneva dei monumenti.

Come visto nei precedenti paragrafi, un primo concorso fu il “Berlin Morgen” del 1990 (quindi immediatamente successivo alla riunificazione della città), in cui ci si dovette confrontare su cosa fare e come trattare il sedime del percorso del muro. Successivamente, nella prima metà degli anni '90, arrivarono i concorsi dello Spreebogen (la costruzione di uffici e palazzi amministrativi nell'ansa della Sprea adiacente al Palazzo del Reichstag) e altre competizioni, come quello per il ripensamento della Spreeinsel (area che comprendeva il sedime del Berliner Schloss e la sottostante parte dell'isola della Sprea) e per la ricostruzione della Museumsinsel. Infine, in anni più recenti, il concorso per la ricostruzione del Castello vinto da Franco Stella e l'ipotesi di ricostruzione anche della Bauakademie di Schinkel adiacente al Castello.

Confrontando sia questi concorsi che gli architetti che vi parteciparono, si potrebbero costruire delle Berlino ideali di Giorgio Grassi o di Aldo Rossi, di Hans Kolhoff o di David Chipperfield, che andrebbero ad incrementare ulteriormente questa sostanza di architettura progettata non realizzata e che potrebbero costituire Berlino altre da quella realizzata, date dall'unione di frammenti di idee forse di più ampio respiro rispetto alla porzione o all'isolato effettivamente costruito. Non esiste infatti altra metropoli la cui sostanza architettonica sia formata da così tanti strati invisibili di pianificazione non realizzata come a Berlino: l'architettura non costruita compone qui una città invisibile, più grande e culturalmente più ricca di quanto sia mai stata la città visibile.

Si deve perciò parlare di un luogo in cui elementi e frammenti architettonici dialetticamente opposti si sono trovati a coesistere uno accanto all'altro, contraddicendosi o integrandosi a vicenda, pur continuando ad arricchire il tessuto urbano e culturale della città.

La città si pone quindi non come un insieme uniforme, ma come collezione di parti di isolato o di monumenti, *monumentum memoriae*, testimonianze del passato che assumono quanto rimane del senso del luogo: la storia costruita di un luogo diviene tema e materia per la ricostruzione, mentre il monumento diviene polo attrattore, in cui il frammento assume maggior

valore della rovina e diviene strumento progettuale. Il monumento costituisce momento di riflessione e pretesto per il concorso, in cui necessario è scoprire il valore dell'esistente al fine di interpretarlo, definirlo e ricomporlo in un'idea globale che riunisca passato, presente e futuro nella e della tradizione, proponendo un'idea di città determinata dalla coincidenza degli opposti. Attraverso la trasformazione, ciò che è storia viene separato dalla nostalgia e riconquista il presente. Sembra scrivere a proposito Italo Calvino, ne *Le città invisibili*: “Anche io ho ideato un modello di città, dal quale faccio derivare tutte le altre. È una città che si compone unicamente di eccezioni, esclusioni, opposizioni, controsensi”^[21].

^[20] Si fa riferimento al “Planungskollektiv”, ovvero la sezione berlinese del CIAM, artefice del mai attuato piano di ricostruzione di Berlino del 1946 e genericamente conosciuto come “Kollektivplan”. Erroneamente attribuito al solo Hans Scharoun, il piano fa riferimento al gruppo del “Ring”, un'associazione di architetti (fra cui lo stesso Hans Scharoun, Martin Wagner, Walter Gropius, Hugo Häring, Ludwig Hilbersheimer, Ludwig Mies van der Rohe) appartenenti al cosiddetto movimento moderno.

La Berlino nel 1945, devastata dalla guerra e controllata da un'amministrazione provvisoria socialista che aveva nei propri piani l'abrogazione forzata dei vecchi assetti della proprietà fondiaria, dovette apparire per un momento come il punto zero, la tabula rasa da cui il sogno di uno spazio urbano per una società nuova sarebbe potuto ripartire. Il Kollektivplan del 1946, che prevedeva un suo sistema di autostrade urbane, di cellule abitative di 5.000 abitanti dotate di tutti i servizi fondamentali e modellate sulle dimensioni delle Siedlungen degli anni 1927-1933, venne bollato come irrealistico e inadeguato. La mancata realizzazione del piano per Berlino, che avrebbe probabilmente non solo rivoluzionato radicalmente l'aspetto di questa città ma creato un modello da poter imitare in altre città europee, segnò quindi un punto di svolta fondamentale per le ambizioni degli architetti moderni.

^[21] I. Calvino, *Le città invisibili*, Milano, Oscar Mondadori, 2015.

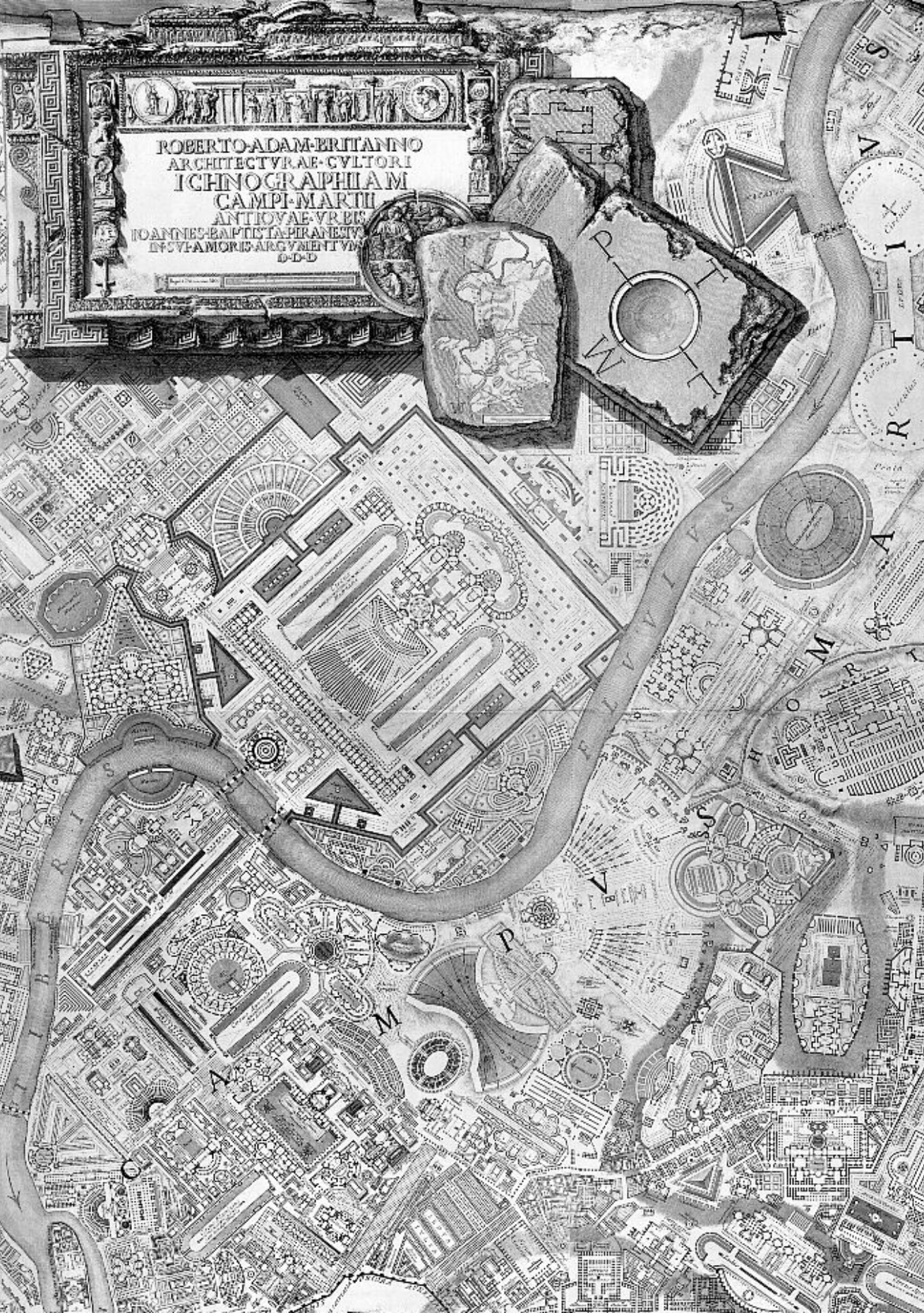
Parte Terza

Progettare il monumento

*Noi crediamo poter dire che l'unità è il legame che produce un tutto, vale a dire l'accordo delle parti fra loro e coll'insieme, che il suo oggetto è di fare che tutti i dettagli e tutti gli accessori dell'opera possano essere ricondotti e coordinati ad un punto che divenga in un certo modo il centro; che la sua azione consiste particolarmente in operare fra tutti gli oggetti **una combinazione, la quale sia e sembri necessaria, combinazione tale che non si possa togliere nè aggiungere nulla.***

Dizionario storico di architettura, voce "unità"

Antoine C. Quatremère de Quincy



LE RAGIONI DEL MONUMENTO CONTEMPORANEO

Una riflessione sul problema del monumento

Oggi, costruire significa sempre più spesso riempire un vuoto tra le cose, intervenendo essenzialmente a modificarne i nessi e le relazioni. La teoria e la prassi dell'architettura si sono orientate verso un insieme di tecniche e pratiche volte al completamento dei tessuti urbani già edificati e alla ricomposizione delle relazioni tra nuove e vecchie architetture. Nel corso del tempo è venuta modificandosi anche la concezione di progetto urbano, in quanto esso non è più, o almeno non solo, un sistema volto ad accrescere le città ed il loro patrimonio edilizio attraverso nuove costruzioni. Costruire nel costruito sta diventando una necessità per la sopravvivenza stessa delle nostre città, caratterizzate dall'alta densità dell'edificato e dalla forte presenza dei monumenti.

Organizzare una riflessione sul problema del monumento, ponendo al centro la questione del progetto, porta inevitabilmente a chiedersi che senso abbia oggi restaurare e progettare monumenti, o meglio, chi e che cosa i monumenti possano rappresentare oggi? Difficile è trovare una sola risposta al quesito, seppur sia importante misurarsi con il valore dell'opera nella sua concretezza, coinvolgendo in questa riflessione il significato più profondo di monumento. Altra grande questione, parallela al tema della costruzione di monumenti, è quella del rapporto tra gli edifici ed il loro destino, tra le opere e il tempo: la memoria costituisce un mezzo potente di cui disponiamo per abolire il tempo,

Acquaforte. Giovanni Battista Piranesi, *Ichographiam Campi Martii antiquae urbis* (da *Il Campo Marzio dell'Antica Roma*). Nell'incisione le emergenze monumentali contribuiscono al disegno della città, divenendo elementi riconoscibili e identitari. Attraverso la memoria del monumento il tempo viene annullato.

non per conservarlo. La memoria annulla il tempo. Ponendo sullo stesso piano tempi anche molto diversi, essa ci consente di tenere uniti frammenti e parti di uno stesso edificio, saldando il nuovo all'antico senza soluzione di continuità. Se il monumento nella sua dimensione essenziale è durata, è anche possibilità di dare forma al presente e ai suoi lavori.

La memoria riacquista un ruolo importante non come semplice accumulo di esperienze, ma come capacità di scelta, come recupero di una storia che si trasforma in matrice stessa del cambiamento. Il presente è tale proprio perché contiene in sé il rischio della decisione del progetto, della costruzione del futuro. Viene così posto in tutta evidenza il problema della riconoscibilità e del valore estetico del monumento, la necessità di ritrovare il senso più ampio di un linguaggio che non può essere delegato del tutto alle tecniche, ma che deve recuperare nell'architettura la sua dimensione di grande opera collettiva.

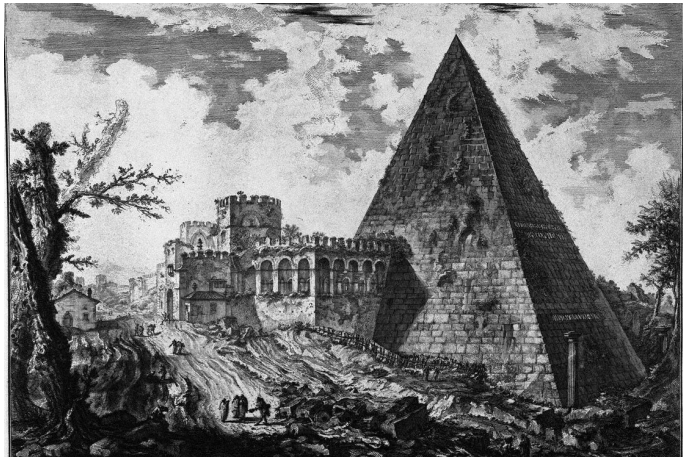
Il monumento assomma perciò in sé più aspetti apparentemente contraddittori tra loro, che sono il motivo stesso della sua vitalità e bellezza: è *monumentum*, depositario della memoria, costituisce una parte decisiva di un'esperienza e di un passato comune, ma, nella sua capacità di annullare il tempo impossessandosi dell'essenza delle cose, fissa anche i presupposti per prevedere il futuro. Nelle sue parti mancanti lascia intravedere la possibilità di essere di nuovo, di esistere ancora una volta, a patto di riscoprire un senso nella città di oggi. L'antico, quindi, è inteso come momento e fondamento per la reinvenzione del nuovo. La nuova fabbrica si sovrappone all'immagine di quella antica, andando poi a saldarsi nell'unità del monumento: si tratta di un passato che serve ad immaginare e a inventare un futuro in un'esperienza contro quell'idea di rovina ruskiniana, in una poetica del rudere che potrebbe non avere senso ad esempio nella situazione italiana in cui la grande quantità di architettura storica esistente trasformerebbe le città in musei e, in alcuni casi, in una sostituzione. In Italia si è venuta affermando nel tempo, infatti, una concezione unitaria dell'opera d'arte, dove passato e futuro si saldano senza rotture cronologiche. Nel caso degli edifici monumentali è quasi sempre prevalsa la volontà di ricondurre il monumento ad un'unità figurativa, più che ad uno stile riconoscibile come quello di un determinato periodo. Un atteggiamento, questo, in cui il tema del restauro rivendica uno spazio

per la progettazione e il monumento antico viene assunto col suo carico di memoria e di potenzialità come materiale stesso per la sua trasformazione in un nuovo edificio. Vi sono due linee prevalenti: quella del contenitore, e quella più recente dell'edificio che va salvato comunque, anche solo come semplice museo di se stesso. Ben si addice in questo contesto l'affermazione già riportata di Gustav Mahler, secondo cui "la tradizione è la custodia del fuoco, non l'adorazione della cenere".

In entrambi questi casi, l'edificio monumentale viene ridotto ad elemento patologico isolato e anacronistico rispetto all'evoluzione urbana. Vi sono altri tipi di esperienze, invece, in cui si è piuttosto avvertita la necessità di proseguire le trasformazioni che il tempo richiede agli edifici. Fissare la storia ad un momento preciso porta a sancire l'esistenza di un prima e un dopo, immobilizzando il tempo delle opere e privandole di quel proficuo scambio di esperienze che costituisce materia e struttura del progetto. Va inoltre detto che l'interpretazione che ogni epoca dà al suo patrimonio storico è strettamente legata a valori culturali più generali. L'affermarsi di una tendenza di tipo difensivo rispetto al passato ha provocato il diffondersi in Italia da una parte di un atteggiamento conservativo verso qualsiasi manufatto con un po' di storia alle spalle e, dall'altra, al trionfo di una babele di linguaggi senza alcun rapporto con luoghi o tempi dell'architettura e della città. Reinterpretando A. Rossi, "non tutta l'architettura è fatta per stare al museo". Se è vero che ogni epoca scopre i suoi monumenti e possono così divenire oggetto di culto edifici che non avevano nessun valore per le generazioni precedenti, estendere la tutela a tutto ciò che è stato realizzato sposterebbe il giudizio sul piano di valore di antichità (dunque su un livello temporale), piuttosto che di qualità, trasformando il termine monumento in sinonimo di documento, con tutte le aberrazioni che ciò comporterebbe nel disegno delle città.

Nell'intervento sull'esistente, la tecnologia ha di volta in volta assolto funzioni che non le competono, usata come vero e proprio linguaggio, finendo col ridurre l'antica struttura a puro elemento formale. Diceva Mies van Der Rohe che "i nuovi materiali non sono necessariamente i migliori. Ogni materiale acquista significato soltanto dal modo in cui lo utilizziamo". Il ricorso a tecniche e materiali costruttivi tradizionali può garantire un diverso rapporto di continuità con la storia e la tradizione del luogo,

Pagine seguenti.
Alcune acqueforti di G. B. Piranesi, rispettivamente:
Veduta del Campo Vaccino,
Veduta del sepolcro di Cajo Cestio, Avanzi del Tempio del Dio Canopo nella Villa Adriana in Tivoli e
Veduta del Pantheon di Agrippa



*Veduta del Pantheon d'Agrippa
oggi Chiesa di S. Maria ad. Martyres*

data anche dal ricorso nella costruzione a determinati materiali.

Il lavorare sulle vecchie fabbriche offre una possibilità in più per continuare a sperimentare le infinite possibilità dell'arte combinatoria, usando non solo delle citazioni o dei frammenti del passato, ma dei frammenti materiali delle ricostruzioni, di tutto ciò che può assumere significato nel contesto.

Piranesi mostra nei suoi disegni il senso più profondo di una procedura poetica nuova fondata sull'accostamento, sulla precisione, sull'equilibrio di tale accostamento.

Il problema dovrebbe essere non tanto se fare vecchi o nuovi monumenti, ma di costruire monumenti con o insieme ad altri monumenti e a nuove costruzioni, a definire un nuovo luogo della città.

Il futuro della memoria nel pensiero moderno dell'architettura

Il termine "monumento" deriva dal latino *monumentum*, il cui significato letterale è "memoria". Pertanto, nel parlare di monumento, ci si riferisce ad un concetto che è strettamente affine a quello di memoria. E per memoria sembra si debba intendere la capacità di conservare determinate informazioni: intesa in questi termini, si riferisce a una ben determinata "sezione" del tempo, vale a dire il passato. Attingendo nuovamente anche ad immagini filosofiche, la memoria è "possibilità", o meglio, potenzialità, di ricevere impronte e conservarle.

Nei pitagorici, la memoria era al contrario un mezzo per abolire il tempo, non per conservarlo: la memoria, come *anamnesis*, è un esercizio che ci consente di eliminare il tempo. Con questo statuto, la memoria, e quindi anche il suo equivalente, il monumento, appartiene allo sforzo costantemente risorgente di consolare della condizione umana, strappandola all'appetito della pura cronologia. Ma quali sono le relazioni tra monumento e progetto? Che cos'è un monumento per l'architettura? Esso può forse essere definito come una costruzione che si distingue per l'imponenza delle proporzioni, per la grandiosità dello stile e per la ricchezza degli ornamenti, destinata a ricordare ed onorare uno o più defunti di cui racchiude le spoglie (in tal caso si chiamerà mausoleo, sarcofago, cripta, cappella sepolcrale); oppure una costruzione, per lo più di notevole valore artistico, posta in un luogo pubblico per onorare la memoria di un personaggio o per commemorare un fatto storico di

eccezionale importanza (in tal caso avrà, ad esempio, la forma di obelisco o lapide).

Ma il termine "monumento" può indicare anche un edificio, un complesso architettonico, un'opera urbanistica o vestigia o ruderi di civiltà antiche o scomparse di grande importanza storica, in quanto costituiscono testimonianza di una civiltà, della grandezza o dei caratteri di un paese o di un popolo, dello sviluppo o del prestigio di una cultura.

Il monumento, pertanto, ha a che vedere con il monito, l'esortazione, la gloria, la memoria, il passato e la morte. Il monumento per essere tale deve essere costruzione diversa dalle altre ed in particolare da quelle del suo intorno. Nella disputa per cui, secondo alcuni compito dell'architetto è l'ideazione di architetture monumentali e non meramente funzionali, mentre secondo altri tutte le architetture debbono per forza essere funzionali, il monumento diverrebbe in questo caso opera di scultura, non più di architettura (distinzione e dibattito che hanno la loro origine nella distinzione kantiana per cui carattere fondamentale dell'opera d'arte è essere senza scopo, dunque inutile).

Altra distinzione è quella tra monumenti intenzionali, ai quali viene attribuito valore di monumento al momento stesso della loro creazione, e preterintenzionali, ai quali diamo valore di monumento in base ad una visione storico-retrospettiva: questi ultimi assumono significato solo in base alla presenza di valore storico.

Quando il monumento prende le forme dell'architettura, almeno nella tradizione occidentale, si esprime attraverso gli ordini. Questi rappresentano la ricerca di una grammatica e di una sintassi fondamentale sulle stesse logiche costruttive (elementari) dell'architettura in modo che il monumentale sia distinguibile dal costruito. Scopo dell'ordine è far parlare l'architettura ed è estremamente indicativo che alle origini della cultura occidentale si scelgano gli elementi di base della costruzione, colonne, capitelli, trabeazione e frontone, per costruire questo linguaggio.

In età neoclassica il monumento non trasmette più solo valori ancestrali, archetipici, etnici, ma per così dire valori artificiali. Si pensi al valore di nazione: non si tratta di certo di un valore naturale come quello di tribù o di popolo. L'architettura cercherà, ad esempio, di impersonare valori nazionali, così come cercherà di elaborare un linguaggio del civile decoro nel quale ogni funzione pubblica doveva avere un proprio stile: uno per

la chiesa, uno per il parlamento, uno per il municipio, uno per i macelli, e così via.

Il monumento ha sempre e comunque carattere fondativo, operando nell'identità soggettiva e collettiva; ha bisogno di un'*auctoritas* sia sociale che estetico-artistica al fine di mettere in atto un meccanismo di appartenenza. È contemporaneamente momento dell'*archè* (inizio) e dell'attualità, è testimonianza, ma anche atto di volontà: trasforma l'attualità in assenza di tempo manipolando la memoria.

La memoria può essere intesa non tanto come accumulazione o ricordo di cose, ma come sprofondamento nell'origine, "giacchè l'origine – scrive ancora Nietzsche – della cultura storica deve essa stessa essere riconosciuta storicamente, la storia deve essa stessa risolvere il problema della storia, il sapere deve volgere il suo pungolo contro se stesso: questo triplice deve è l'imperativo dello spirito del nuovo tempo, nel caso che vi sia in esso qualcosa di nuovo, di forte, di originale, qualcosa che promette vita".

Questo significa che la memoria, per essere tale, non può, come fa normalmente il ricordo, partire dal presente per retrocedere lentamente nel passato; solo il situarci di colpo, immediatamente nel passato, avanzando lentamente verso il presente, attiva la memoria storica, che permette così il passaggio da uno stato virtuale di partenza ad una realtà fisica e agente di arrivo, una sorta di presente "contaminato"; è una contaminazione dovuta a quel tuffo, a quell'immersione nel passato senza alcuna mediazione o compromesso. Solo in questo modo, l'appartenenza al presente assume spessore e concretezza.

Il tema del progetto in architettura assume valenze semantiche complesse: per questo è necessario sgombrare il campo da una serie di equivoci che hanno investito, per oltre un cinquantennio, offuscandoli, sia il concetto di storia che quello, appunto, di progetto; legati entrambi, indissolubilmente, al fare da cui sono coinvolti e al tempo da cui sono emanati. Il progetto, in architettura, non ha nulla a che vedere con la storia dal punto di vista del suo condizionamento, anche se ha molto a che vedere con la presenza materiale della storia fattasi atto, cosa; cioè con i monumenti da un lato, e con le stratificazioni di spazi costruiti nel corso dei secoli che si sono, per convenzione, denominati "centri storici", dall'altro; centri antichi che sono attualmente inclusi, dissolti, o meglio ancora, affondati in quell'insieme di

flussi, costruzioni e natura che prende il nome di "città diffusa".

È necessario far presente che i primi elementi definiti monumenti sono state le sepolture, per ammonire, appunto, gli uomini, a ricordare che dovranno morire; è il *memento mori* che, proprio attraverso l'importante mediazione del monumento, si trasforma in *memento vivere*. Vivi, perchè morirai.

Accade tuttavia che l'ammonire del monumento diventi una pesante e rigida imposizione di generi che eliminano, in questo modo, la peculiarità interna al monumento stesso: l'essere stato esso stesso possibile unicamente perché evento nuovo, gettato, alla sua nascita, al di là e al di fuori dei prodotti del tempo, in quanto, appunto, "progettato". Si opera perciò un inevitabile scarto, una dannosa complicità interpretativa e applicativa del termine monumento che viene così privato della sua essenza: l'essere comunque e sempre fuori da ogni tempo.

Infatti, il monumento per eccellenza, che è la tomba, non appartiene al tempo.

Ogni monumento, dunque, è tale proprio grazie alla sua capacità di passare indenne attraverso il tempo, sancendo così la sua eternità. Si può dire essere questo il fine ultimo a cui il progetto del nuovo sicuramente anela: diventare monumento, porsi cioè al di fuori dell'effimero e all'interno della durata.

Il monumento, così, si pone come "faro", grande magnete catalizzatore del progetto perché contiene in sé il "tempo totale", permettendo così al presente di divenire evento, atto, cosa, e, proprio per questo, futuro. Il balzo verso il futuro è, grazie al monumento, immediatamente garantito: non più, allora, sguardi nostalgici verso il passato, ma passato sprofondato nel futuro, carico di futuro, che diviene presente concreto mediante l'intuizione progettuale.



IL CASTELLO DI BERLINO

La vicenda del Berliner Schloss

Quando nel 1987 gli angeli di Win Wenders la guardavano dal cielo, "Berlino era ancora una città divisa. Ci vivevano due popoli diversi, sebbene evidentemente parlassero la stessa lingua. Il cielo a quei tempi era l'unica cosa che univa la città".

Nelle diverse indagini fotografiche effettuate su Berlino, una costante è stata quella di fissare, prima e dopo la caduta, la vocazione della città al sacrificio, ma anche alla resurrezione. L'architettura di una città che rinasce dopo il sacrificio non può che rinascere in continuità, anche se frammentaria.

Il Berliner Schloss è il monumento che assume in sé e contiene la vicenda di Berlino.

Rimasto sulla scena degli eventi storici per secoli, con la fine della monarchia tedesca nel 1918 il Castello cessò il suo significato politico e, già due anni dopo, venne usato come museo interamente aperto al pubblico. La corte di Schlüter venne utilizzata come sede per i concerti pubblici, guadagnandosi la reputazione di miglior acustica berlinese.

Completamente inalterato dai piani di Albert Speer per la Germania, che implicavano una ricostruzione radicale del territorio in linea con l'ideologia Nazionalsocialista, il Castello, in unione alla cattedrale, all'Isola dei Musei e al *Forum Fridericianum*, avrebbe dovuto essere trasformato nel museo all'aria aperta del Secondo Reich. Da questo momento in poi, il Palazzo servì solo a fare da sfondo alle bandiere con la svastica di accompagnamento alle

Fotografia. Demolizione di quanto rimaneva del Castello mediante un'esplosione controllata, su ordine di Walter Ulbricht.



Fotografia. Durante il periodo nazista, il Castello e l'Isola dei Musei vennero trasformati in piazza d'armi per le manifestazioni.



Fotografia. La fiaccola olimpica del 1936 posizionata nel centro del Lustgarten.



Fotografia. La Porta di Brandeburgo con i manifesti nazisti e olimpionici.

parate monumentali allestite nel Lustgarten che, da oasi verde, venne trasformata in una cupa piazza d'armi. Nel corso della Seconda Guerra Mondiale, il palazzo rimase intoccato fino al 3 febbraio 1945, quando un devastante raid aereo lo incendiò per diversi giorni. La sua rovina dominò il centro di Berlino per cinque anni; tuttavia, parte dei muri esterni era sopravvissuta, così come alcune delle stanze interne erano ancora intatte e utilizzabili. Nel 1946, ospitò la mostra "Berlin is making plans", in cui venivano presentate alcune idee per la ricostruzione della città (unita). Parallelamente, però, alcune compagnie iniziarono ad utilizzarlo come quartier generale.

Pochi anni dopo, una delegazione da Berlino Est si mosse verso Mosca per analizzare l'impianto della città socialista: gli ufficiali tornarono impressionati dalla Piazza Rossa di Mosca, convinti che anche la loro città necessitasse di simili piazze d'armi nel proprio centro. Il più ovvio posto in cui inserire un simile progetto era l'area in cui sorgeva il Palazzo, anche come simbolo di un'era ormai passata. Salvata la Cattedrale dalla protesta internazionale, Walter Ulbricht ordinò la demolizione del Castello mediante un'esplosione controllata, in favore di un grattacielo in stile stalinista nell'altra riva della Sprea, nella città antica, e che avrebbe dovuto dominare il centro storico relegando il sito del Castello alla funzione di gigantesco piazzale.

La demolizione del Castello ebbe inizio nel settembre 1950 e si prolungò per tre mesi, simboleggiando l'inizio di una nuova era: i detriti vennero velocemente rimossi e mutati in collina nel Volkspark Friedrichshain. In luogo del Castello venne eretta una piattaforma da cui l'élite della Germania dell'Est poteva osservare le parate di massa che si tenevano per tre volte all'anno nel corso di festività pubbliche. Per la restante parte dell'anno, rimaneva un'area vuota.

La realizzazione del grattacielo, invece, veniva continuamente posticipata anche a causa dei cambiamenti del gusto architettonico e la morte di Stalin: con gli anni Sessanta, venne realizzato un concetto di pianificazione urbana completamente differente, con la costruzione di un foro a forma di ferro di cavallo aperto verso nord e comprendente l'Edificio del Consiglio di Stato, il Ministero degli Esteri e la "Casa del popolo", il Palazzo della Repubblica. Quest'ultimo venne chiuso dal Governo della Germania dell'Est nel 1990, quando fu reso pubblico che era contaminato dall'amianto.



Fotografia. I detriti del Castello demolito vennero rimossi velocemente, sostituendolo in un primo momento con una piattaforma da cui l'élite della Germania dell'Est poteva assistere alle parate di massa.



Fotografia. La "Casa del Popolo", il Palazzo della Repubblica costruito sul sedime dell'ex Castello.



Modello. Progetto di un grattacielo in stile stalinista posto sulla riva della Spree opposta al Castello (nella città antica) e che avrebbe dovuto dominare il centro storico.



Fotografia. L'ingresso del Palazzo della Repubblica costituiva il nuovo fronte scenico terminale dell'Unter den Linden, in un linguaggio contemporaneo lontano e indifferente a quello della città.



Fotografia. La realizzazione del grattacielo venne continuamente posticipata, fino alla realizzazione di un foro a forma di ferro di cavallo aperto verso nord e comprendente l'Edificio del Consiglio di Stato, il Ministero degli Esteri e il Palazzo della Repubblica.



Fotografia. Il nuovo foro visto nell'insieme dell'Isola dei Musei (ancora danneggiata) in cui chiaro appare il vuoto urbano lasciato dal Castello. Il foro costituiva un affronto allo sviluppo della città sino alla divisione e allo stesso sviluppo futuro: Il Palazzo della Repubblica bloccava la parte orientale della città come un ulteriore muro, mentre la piazza d'armi che rimarcava la fine dell'Unter den Linden era ridotta a semplice parcheggio.

Negli anni successivi al 1990, con la riunificazione della città, nessun'altra area era così ambita come quella dell'antico Castello, apparendo oltretutto evidente che la situazione non avrebbe potuto rimanere tale e che il foro a ferro di cavallo della Berlino Est costituiva un affronto allo sviluppo urbano: il Palazzo della Repubblica, infatti, bloccava la parte orientale della città, come fosse un muro, mentre la piazza d'armi che rimarcava la fine dell'Unter den Linden era ora un semplice parcheggio. La riunificazione comportò perciò per la città di Berlino cambiamenti rivoluzionari sul piano urbanistico, in particolar modo nel centro, dall'ansa della Spree con il Palazzo del Parlamento a nord, a Potsdamer Platz a sud. In seguito ad accese discussioni di principio e dopo vari concorsi coordinati dal responsabile urbanistico del senato Hans Stimmann, sorsero il centro governativo e il centro dei negozi e degli uffici, elementi che contribuiscono oggi fortemente a formare l'immagine della città.

Tornò in questi anni alla ribalta anche la questione della parte sud dell'isola della Spree, dove un tempo sorgeva il Castello, e in cui ora si trovavano i due edifici monumentali della RDT. Mentre il Ministero degli Esteri era già stato abbattuto negli anni Novanta per la (presunta) contaminazione da amianto, si dubitò a lungo se la medesima sorte dovesse spettare anche al Palazzo della Repubblica, ormai dismesso e usato solo occasionalmente per accogliere mostre e manifestazioni. Dopo una laboriosa bonifica dall'amianto, anche questo edificio venne abbattuto.

L'area era stata perciò momentaneamente sistemata a prato, uno spazio ricreativo in mezzo alla città con vista sul Duomo, sull'Altes Museum, sul profilo di Alexanderplatz con la Torre della Televisione, il Municipio Rosso e la Marienkirche, sull'Unter den Linden e sulle Scuderie. Ancora, però, a sud sorgeva il Palazzo del Consiglio di Stato, cuore politico della Repubblica Democratica Tedesca costruito anch'esso negli anni Sessanta inglobando l'antico "Portale IV" del Castello con relativo balcone. A quell'epoca il balcone aveva un profondo significato storico: era stato da lì che nel 1918, poco prima di essere assassinato, Karl Liebknecht aveva proclamato la Libera Repubblica Socialista Tedesca.

Il concetto promosso da Stimmann era quello di sviluppare nuovamente l'area come una città europea più densa e riportata ad una scala umana, facendo

riferimento agli edifici storici usando però il linguaggio dell'architettura moderna. Il vuoto lasciato dal sedime del Castello prima e dal Palazzo della Repubblica poi, appariva come un contenitore chiuso, in favore della costruzione di un edificio contemporaneo.

Nel 1994, l'architetto Bernd Niebuhr vinse il primo premio nel concorso di idee per l'isola della Spree, presentando il progetto di un edificio contemporaneo caratterizzato da una corte ovale di notevoli dimensioni.

Nel concorso veniva richiesto un confronto con la pianta storica della città, resa irriconoscibile dalle trasformazioni del dopoguerra. Le nuove costruzioni dovevano collegarsi all'ambiente circostante in senso architettonico, spaziale e funzionale, inserendosi gradualmente in un tessuto di spazi e luoghi pubblici.

Tuttavia, l'ente banditore non diede seguito al progetto. La questione principale rimaneva allora se fosse accettabile semplicemente negare la storia del sito o se, invece, il Palazzo avesse la legittima pretesa di reclamare quel luogo. Nel tentativo di avallare la seconda ipotesi, la Berliner Schloss e.V. (Associazione del Castello di Berlino) diede inizio all'installazione di una simulazione del palazzo, al fine di spianare la strada alla vera ricostruzione. La simulazione riproponeva le facciate nelle loro dimensioni e posizioni originarie, ricoprendo il lato ovest del Palazzo della Repubblica con un'impalcatura specchiata. Fu questo l'inizio di un dibattito, durato una decina d'anni, sulla ricostruzione o meno dell'edificio, come espressione di restituzione di una identità alla città distrutta e divisa.

A favore della ricostruzione vi era il fatto che la cattedrale appariva decontestualizzata senza la cupola del Castello a fare da controparte; lo stesso Altes Museum di Schinkel, progettato avendo come riferimento l'agorà di Atene guardando all'antica democrazia, perdeva il suo significato senza il Palazzo. Era evidente come quella architettura avesse condizionato parte della città.

In seguito alla fine del secondo conflitto mondiale, il centro della città venne ricostruito fedelmente all'origine in tre direzioni, con la sola eccezione della Bauakademie. Il paesaggio urbano venne gradualmente ricostruito com'era prima della guerra, ma solamente su un lato della Spree. Nell'antica parte orientale della città, l'architettura della Germania dell'Est si era imposta a partire dagli anni '60, ignorando gli edifici storici preesistenti e con la costruzione della Torre della Televisione (rimasero solo Marienkirche e il



Rotes Rathaus). La nuova architettura aveva preso il sopravvento anche nel nord del quartiere Nikolai, completato nel 1987 e spazio urbano con cui si sarebbe confrontato la facciata est del castello ricostruito – e, se questa parte fosse stata ricostruita esattamente nello stile originale, sarebbe risultata decontestualizzata. Nel 2000 perciò il Governo Federale e il Senato di Berlino istituirono una commissione internazionale di esperti chiamata “Centro storico di Berlino” (*Historische Mitte Berlin*) con il compito di sviluppare consigli sull'utilizzo, la configurazione architettonica ed il quadro di investimenti necessario al Berliner Schloss. Nel rinnovo urbanistico della Spreeinsel si doveva continuare a fare riferimento alla pianta storica della città.

Fotografia. La città nel 1961 ancora compatta, seppur fortemente danneggiata e con la presenza del Castello.



Il Castello di Berlino non fu mai un edificio omogeneo, in quanto cerniera fra la città barocca ad ovest e quella medievale a est. Le tre facciate barocche esterne avrebbero ricompletato il paesaggio urbano in tre direzioni e avrebbero ristabilito le relazioni fra il Palazzo e gli edifici circostanti. La facciata sulla Spree, con la sua frammentata combinazione di architettura rinascimentale e medievale, non era stata sostituita da quella barocca per mancanza di fondi e costituiva la controparte dell'architettura della città vecchia nell'altro lato del fiume. E perché avrebbe dovuto essere ripristinata la connessione con uno spazio urbano che non esisteva più e che aveva avuto nel frattempo una definizione totalmente nuova? Per questo venne richiesto

Fotografia. Medesimo punto di vista ma 40 anni dopo, con la presenza del Palazzo della Repubblica in luogo del Castello.



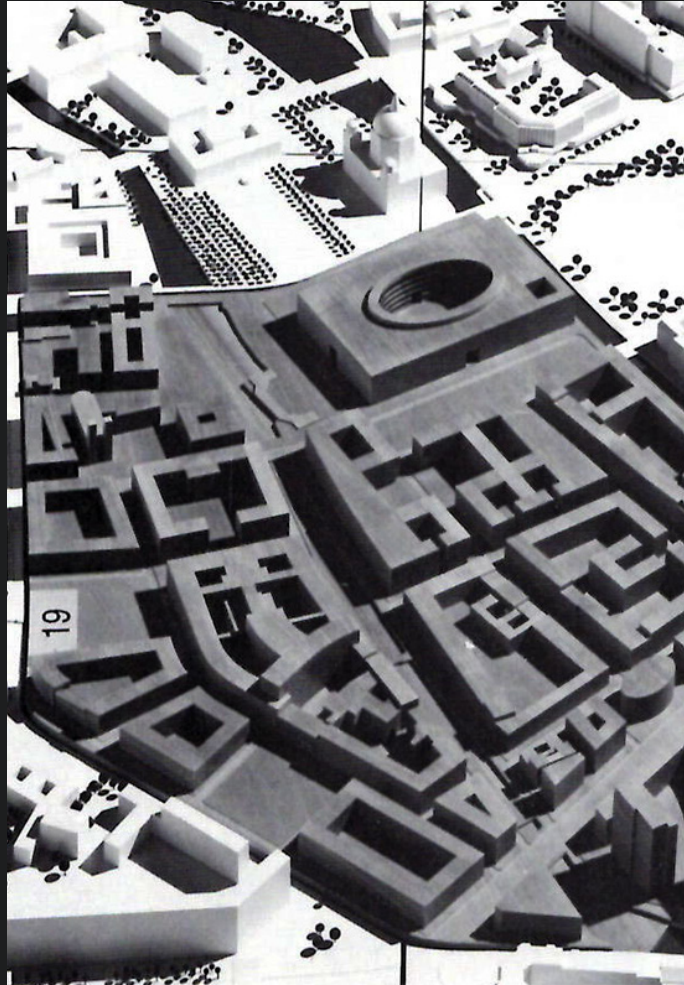
al concorso bandito per la ricostruzione del Castello, la progettazione di un'ala che parlasse un linguaggio contemporaneo e che potesse quindi costituire un collegamento con l'est della Sprea. Il Palazzo sarebbe tornato ad assolvere la sua funzione di cerniera fra il barocco e gli spazi urbani – ora – contemporanei. Inoltre, si sarebbero dovute ricostruire tre facciate della corte d'onore (Schlüterof) e costruire una cupola, auspicando che i visitatori potessero guardare, attraverso una finestra archeologica, nella cantina del Castello riportata alla luce dagli scavi. Il nome prescelto, "Humboldt Forum", era funzionale al contraddittorio mutamento semantico dell'edificio come centro culturale e cosmo dell'istruzione. La domanda che sorge è perché, allora, un castello? "Che interesse c'è a stipare l'arte extraeuropea di Africa, Asia e delle due Americhe dentro un castello, per di più un castello dell'impero tedesco, che ha segnato il periodo coloniale della Germania? L'impressione è che l'interesse principale del progetto sia soltanto ricostruire la figura del castello" scrive provocatoriamente Sebastian Redecke in un articolo di Casabella.

Dal punto di vista della storia dell'architettura, l'interesse del Castello si limita alle facciate. La sua ricostruzione prometteva un'identità, forse delusa dalle scelte dell'utilizzo. Il luogo richiedeva forse più che l'illusione di un ripristino identico, un nuovo inizio.

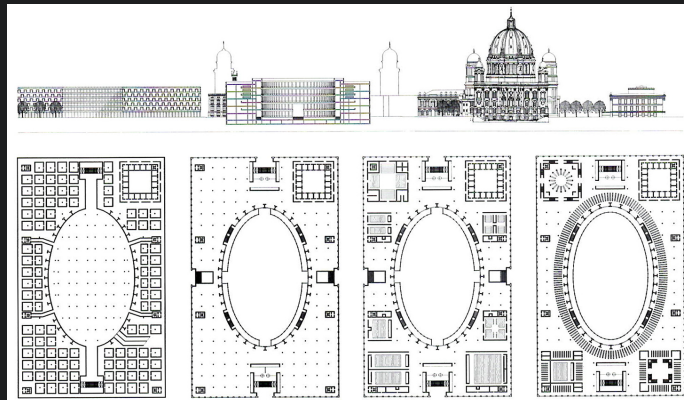
Il 4 luglio 2002, dunque, il Parlamento tedesco approvò le prescrizioni fatte dalla commissione preposta alla ricostruzione del Castello, per la realizzazione di un'immagine storicizzata ottenuta mediante la ricostruzione delle facciate e un programma planivolumetrico destinato a contenere soprattutto sale espositive. Ottantacinque architetti parteciparono alla competizione in cui obbligatoria era la ricostruzione delle facciate esterne barocche e la corte interna di Schlüter. Nelle pagine seguenti vengono riportate le schede del progetto di Bernd Niebuhr e di tre fra quelli partecipanti al concorso per la ricostruzione del Berliner Schloss: questi ultimi dimostrano diverse modalità di approccio alla questione della restituzione del monumento al contesto urbano di appartenenza. Viene infine analizzato con lo strumento del ridisegno (bidimensionale e tridimensionale) il progetto vincitore di Franco Stella, cercando di affrontare le tematiche emerse nel corso delle ricerche non solo sul motivo della necessità della ricostruzione, ma anche della vittoria di tale progetto rispetto ad altri.



Fotografie. L'installazione di una simulazione del Castello fu voluta dalla Berliner Schloss e.V., al fine di spianare la strada alla vera ricostruzione. La simulazione riproponeva dunque le facciate nelle loro dimensioni e posizioni originarie, ricoprendo il lato ovest del Palazzo della Repubblica con un'impalcatura specchiata.



Modello. La Stadthaus inserita nel contesto urbano, recuperando il volume del Castello ma ignorandone le fattezze architettoniche in favore dell'astrazione del concetto civico.



Disegni. Piante dei quattro livelli della Casa della Città e sezione urbana in rapporto con la città ricostruita. Emerge il cortile ovale al centro del progetto.

LA CASA DELLA CITTÀ

Il progetto per la nuova "Casa della Città" (Stadthaus) di B. Niebuhr si estendeva oltre la superficie di base del Castello, presentandosi all'interno e all'esterno come una grande forma regolare. Il cortile interno ovale rimandava, nell'intenzione dell'architetto berlinese, alla nostalgia per il centro civile della città.

Scrivendo Niebuhr nella descrizione del progetto: "il Berliner Schloss rappresenta il punto di partenza di tutte le azioni. L'idea della fondazione della città e della sua manifestazione architettonica e rappresentativa è stata la causa di tutte le azioni. Il Castello divenne il centro della società. La città fece riferimento al Castello, formò una rete attorno ad esso, distanziandosene al tempo: si trovavano spazi tra Castello e città. Questi spazi sono privi di senso e di significato senza il volume del Castello. Lo stesso municipio ne incorpora il volume. Il Castello forma un confine attorno agli spazi che sono sorti storicamente, risponde alla città. Ospita funzioni clericali, pubbliche e universali. Il carattere delle funzioni come mostre, congressi e biblioteca hanno un impatto che va oltre i limiti della città.

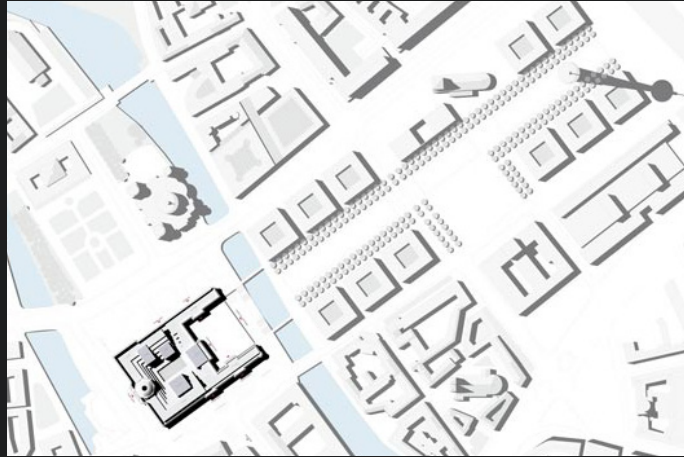
Il piano terra del municipio è formato dagli ambienti chiusi contenenti librerie. Sopra tali pile chiuse si trova la sala espositiva che si apre su tutti i lati della città, e che è divisibile e può essere utilizzata come foyer per il centro congressi situato al secondo piano, mentre una biblioteca costituisce la conclusione superiore del volume. Il cortile del municipio rappresenta le dimensioni del centro in termini di contenuto, materializzando il desiderio di un centro sociale che non esiste più, senza rispondere agli spazi esterni o alla geometria della città. Si riferisce

solo a se stesso e sfugge alla pura funzionalità. Il simbolo del cortile è il teatro, che è specchio della vita sociale e piattaforma per la sua dissoluzione e critica. Nel cortile del municipio tutti sono sia attori che spettatori. Il cortile è metafora della comunità. L'area è strutturata da una transizione da spazi pubblici, semipubblici e privati.

A sud la Spreeinsel è tracciata in pietra e può quindi essere percepita come una banchina costruita dal tessuto urbano rimanente, mentre i tratti principali di Breite Strasse e Brüderstrasse sono ricreati come collegamenti spaziali con Kreuzberg.

La città si sovrappone alla struttura interna dell'edificio, intrecciandosi con esso".

L'idea progettuale mostrava un assoluto autoreferenzialismo, lontano dalla reale necessità della città di riavere il proprio Castello a spiegarne le ragioni architettoniche e urbane.



Planivolumetrico. La ricerca di un rapporto con Alexanderplatz, quindi con la città contemporanea, appare evidente. La quarta facciata sulla Spree non viene qui ricostruita.



Vista. Il mancato pensiero sulla facciata sul fiume lascia irrisolta la questione di quest'ala del Castello come elemento di cerniera fra la città barocca, ricostruita, e la sviluppatasi città sovietica orientale.



Vista. Contrapposizione fra la volontà di lasciare la corte aperta a ferro di cavallo verso Alexanderplatz e il concentrare le nuove funzioni e addizioni nella corte interna.

UNA QUESTIONE IRRISOLTA

Il primo progetto considerato, per quanto riguarda il concorso per la ricostruzione del Castello, appartiene a Stephan Braunfels.

L'architetto propose la rimozione del quarto lato, ottenendo un edificio barocco completamente aperto verso la riva della Spree ruotando la corte interna di 180 gradi: le tre ali barocche sono pertanto fedeli al progetto di Schlüter, allo stesso modo della cupola ottagonale (come per altro da richiesta del bando di concorso), lasciando aperto a ferro di cavallo l'edificio sul lato lungo la Spree.

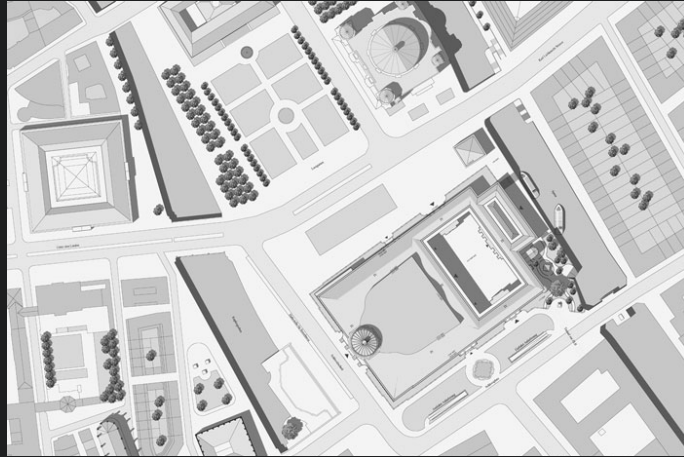
In questo modo il Castello sembra voler abbracciare Alexanderplatz e la Torre della Televisione, costruite assialmente rispetto ad esso: un viale alberato, in riferimento all'Unter den Linden, sottolinea maggiormente questo rapporto, interrompendosi in corrispondenza della Rothe Haus, anch'essa parallela al sistema urbano individuato. Davanti al Municipio viene lasciato spazio ad una ulteriore piazza aperta, mentre per Alexanderplatz viene proposto un sistema di grattacieli a fare da sfondo alla Torre della Televisione.

Le due corti interne rinascimentali vengono ripristinate e differenziate, in quanto quella verso la cupola viene integrata con una serie di elementi disposti su vari livelli e dalle diversificate forme e altezze con alcune terrazze di collegamento, mentre quella sul fiume viene svuotata.

I nuovi volumi prevedono tre livelli e alcuni semipiani, con l'aggiunta di un piano seminterrato contenente l'auditorium.

In questo modo la quarta facciata, elemento divenuto di fondamentale importanza in quanto cerniera fra la città restituita secondo i dettami

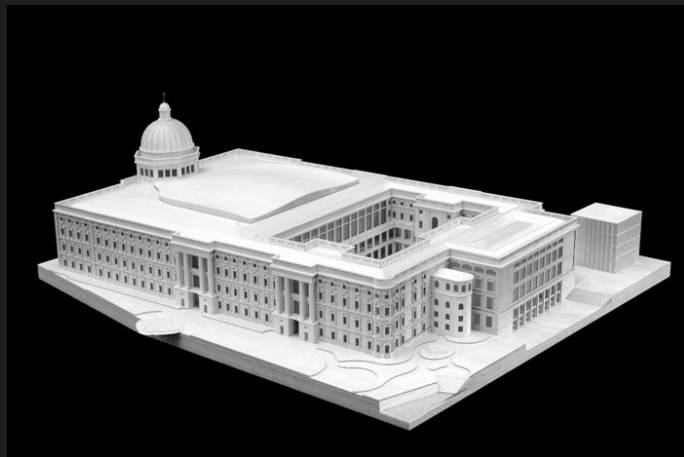
della ricostruzione critica e la città contemporanea sovietica, sviluppatasi a oriente e il cui fulcro e simbolo è la Torre della Televisione, elemento molto lontano dalla Berlino fridericiana. Non più un palazzo con una corte interna, ma al contrario un ferro di cavallo che lascia irrisolta la questione del rapporto fra le due idee di città, come se la questione debba essere affrontata in un secondo momento e non fosse di centrale importanza nella riflessione progettuale richiesta.



Planivolumetrico. Il Castello viene ricostruito esattamente nelle sue fattezze esteriori, coprendo la corte occidentale con una copertura vetrata.



Fotoinserimento. Il lato sulla Spree ripropone le superfetazioni aggiunte al progetto originale, al tempo non completato. Viene aggiunta una gradonata di accesso alla Spree.



Modello. Il volume del Castello con i tre lati barocchi e il quarto lato affacciato sul fiume, secondo il principio di ricostruzione critica per cui la libertà compositiva avviene all'interno dell'edificio.

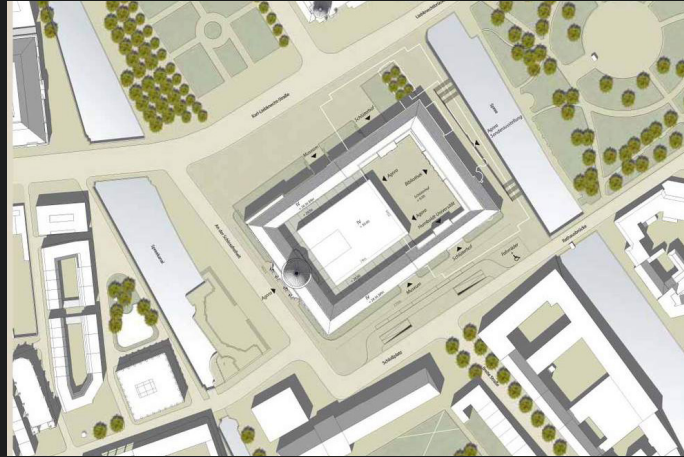
LA CREDIBILITÀ DEL CASTELLO

Secondo Hans Kollhoff la richiesta di riavere il Castello costituiva per i cittadini non solo il recupero del centro della città e di un concetto di centro, ma dell'incorporazione di una sicurezza urbana. Ecco perché, per l'architetto, il Castello deve essere credibile nel suo insieme. Non si ha perciò a che fare con un Humboldt Forum avvolto nelle facciate del Palazzo, ma con la ricostruzione del Castello nel quale l'Humboldt Forum possa svolgersi. La profondità dell'edificio diviene chiave della sfida posta dalla ricostruzione del Castello nel suo complesso, non solo come guscio.

L'ingresso viene riportato nei portali prospicienti la Schlossplatz e il Lustgarten.

I visitatori entrano attraverso i portali I e V dalla Piazza del Palazzo e il Lustgarten nello Schlüterhof rigenerato come un festoso spazio urbano, attraversabile giorno e notte recuperando un rapporto anche con Alexanderplatz sul Kurfürstenbrücke, attraverso il Castello e richiamando l'Unter den Linden. L'intero lato ovest dello Schlüterhof viene chiuso da una copertura trasparente, liberandosi dell'articolata precedente costruzione ma al contempo rifacendosi ad essa. L'antica cappella del Castello dovrà agire come una "lanterna". Le pareti interne alla corte dell'edificio vibreranno grazie all'inserimento di un sistema di rampe che consentono in questo modo uno scorrimento fra i piani formando allo stesso tempo uno spazio teatrale, che concentri tutte le attività. Questa impressione è sottolineata da fessure di luce tra le rampe terrazzate, che si alternano verso l'agorà e gli spazi espositivi. Il divario non solo permette l'ingresso di una luce indiretta

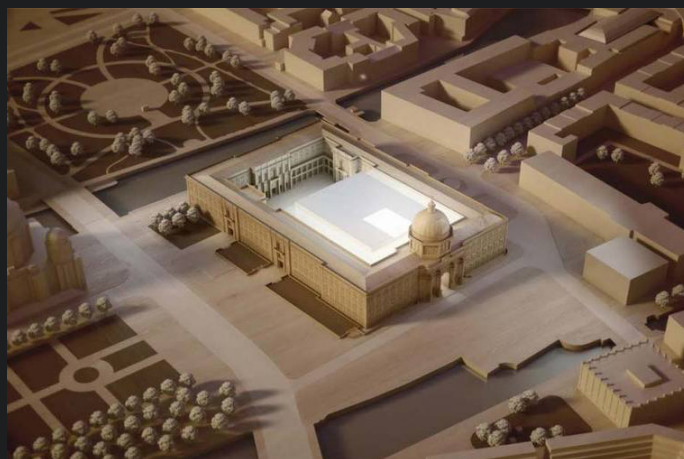
controllata, ma media anche i piani fedelmente ricostruiti. Non solo i piani, dunque, ma l'intero edificio torna ad assumere il suo antico aspetto esteriore, non considerando tuttavia lo sviluppo orientale della città a cui avrebbe guardato il lato sulla Spree. Dimostrando un *modus operandi* affine all'attaggiamento berlinese, l'esterno aderisce alla ricostruzione critica, mentre all'interno si ha una libertà compositiva per quanto riguarda geometrie e forme, nel caso specifico del progetto di Kollhoff, curvilinee e sinuose.



Planivolumetrico. Inserimento del progetto nel contesto urbano: le ali interne rinascimentali vengono eliminate per dare spazio all'inserimento di un edificio contemporaneo, una sorta di cubo in vetro.



Fotoinserimento. Il Castello viene ricostruito seguendo il progetto originario di Schlüter, dando vita alla quarta facciata barocca sul fiume, in realtà mai completata.



Modello. Il volume del Castello viene ripristinato con l'innesto del cubo in vetro, il quale non dimostra tuttavia una relazione con i portali esterni del Castello.

L'IDEA DI CASTELLO

Fulcro del progetto del gruppo Tchoban Voss Architekten è il completamento della città barocca nel suo aspetto esterno, formato appunto dalle facciate barocche, e l'inserimento di un edificio moderno di forma cubica all'interno della corte. Il Palazzo viene quindi completato anche nella quarta facciata del progetto di Schlüter mai terminata, mentre non vengono tenute in considerazione le ali centrali rinascimentali. Questo per permettere l'inserimento di un cubo galleggiante al di sopra dell'agorà pubblica, accessibile mediante tre portali e vicino alle proporzioni dell'antico Castello. La cupola di Stüler viene riproposta nella sua antica forma classica, allo stesso modo dei tre portali, ricostruiti nelle nuove facciate fedeli al progetto di Schlüter.

L'edificio è diviso in due aree principali: dentro e intorno all'ex Eosanderhof sono organizzate le collezioni non europee dei musei nazionali, mentre attorno allo Schlüterhof i laboratori e la biblioteca centrale. L'ingresso principale è segnalato da due ampi scaloni a simboleggiare l'ingresso nel mondo della conoscenza, fino al monumento superstite del santo patrono, San Giorgio, al centro dell'agorà e dunque restituito alla sua collocazione originaria.

Il collegamento con la Sprea avviene mediante la progettazione di ampie scalinate, completando la passeggiata urbana sui quattro lati del Castello: il seminterrato, collegato all'agorà, si spinge fino al bordo del camminamento lungo la Sprea come fosse un boulevard sotterraneo.

La tensione fra antico e nuovo viene perseguita nelle trasparenze, determinando punti di vista che dal

cubo inquadrano le facciate ricostruite. L'elemento caratterizzante del progetto risulta essere il completamento del Palazzo per come non è mai esistito, ignorando quelle superfetazioni che hanno impedito la realizzazione della facciata barocca sulla Sprea. Se la città non si fosse sviluppata nella sua parte orientale, e quindi la facciata sul fiume non costituisse l'elemento di cerniera fra la Berlino rimasta occidentale e quella sovietica, il progetto rappresenterebbe un valido tentativo di restituzione di quel monumento, così mai presentatosi per fattori puramente economici ma così in realtà voluto. In questo senso la sostanza architettonica deve necessariamente confrontarsi con la città contemporanea, mantenendosi riconoscibile e insieme riconoscendo e avvalorando gli avvenimenti della storia.



IL CASTELLO RITROVATO^(*)

Il progetto di Franco Stella, vincitore del Concorso Internazionale del 2008, convinse a tal punto la giuria che non fu assegnato alcun secondo premio, ma solo quattro terzi premi ex-aequo.

Gli elementi prescritti per la ricostruzione del Castello, prima per decisione del Parlamento tedesco nel 2002 e poi confermati dal Programma del Concorso nel 2008, sono i volumi, la cupola ottocentesca e le sei facciate, delle quali tre rivolte verso la città e tre verso la “piccola corte” (Schlüterhof) del castello barocco.

“Il mio progetto prevede un edificio con base di 185x120 metri e altezza di 30 metri, da cui si eleva una cupola che raggiunge quasi 70 metri, composto in parte di Antico di ricostruzione e in parte di Nuovo di invenzione; anche il linguaggio “moderno” del Nuovo, come quello “barocco” dell’Antico, è fatto di muri e di colonne, spesso combinati assieme. L’edificio nel suo insieme si può descrivere come un Palazzo con sei portali (di cui cinque ricostruiti e uno nuovo) in forma e funzione di Porta di città, e tre cortili (uno di essi ricostruito e due nuovi) in forma e funzione di Piazza”.

La descrizione del progetto da parte dell’architetto avviene mediante un linguaggio preciso, in cui l’architettura viene affidata al binomio nuovo-antico e ai principi della dialettica muro-colonna, ovvero ad un sistema murario e trilitico. Viene inoltre sottolineato come in questo progetto siano ricostruiti anche i tre portali affacciati sulla “grande corte” (Eosanderhof) e la facciata della cupola.

L’Antico è qui rappresentato dal “castello barocco”, quella

Fotografia. Particolare della nuova facciata del Castello verso la Spree, con vista del Duomo.



parte del castello raso al suolo nel 1950 e dalla sua cupola ottocentesca, ricostruiti nelle loro fattezze esteriori per decisione del Parlamento tedesco e del bando di concorso. Il Nuovo è invece espresso mediante cinque corpi di fabbrica, uno esterno e quattro interni all'edificio: all'esterno, dal corpo che si affaccia sul fiume Sprea; all'interno, dalla coppia di edifici-galleria che si trovano ai lati del nuovo percorso pubblico che attraversa l'edificio, e dalla coppia di edifici-cubo disposti ai lati della grande Aula dell'ingresso.

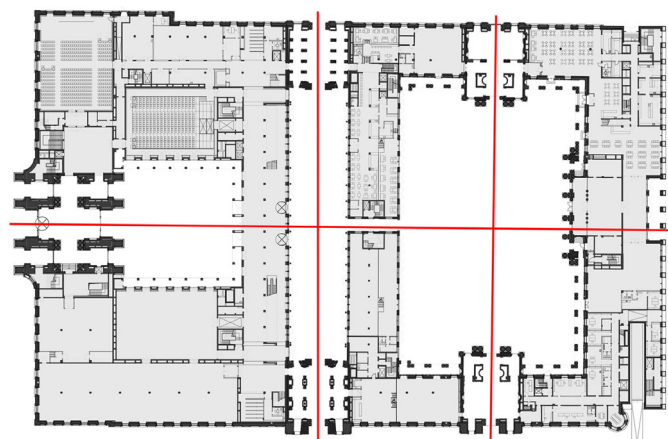
I cinque corpi sono riconoscibili individualmente e nella loro disposizione definiscono piazze urbane vecchie e nuove, aperte e coperte, destinando l'edificio più lungo e stretto ai sistemi di risalita e ai loggiati sovrapposti. *“Sinteticamente, si può affermare che l'addizione di elementi antichi e nuovi vada a costituire un palazzo con tre corti, una di ricostruzione e due di invenzione, pensate come piazza, e con sei portali d'ingresso, cinque di ricostruzione e uno di invenzione, ideati come porte di città”.*

L'architettura del nuovo passaggio pubblico, denominato Schlossforum, riporta alla memoria sia la piazza dei Fori imperiali, e in particolar modo quella del Foro di Nerva (detto anche transitorio), sia il Cortile degli Uffizi a Firenze *“oltreché per la casuale coincidenza delle misure di altezza e larghezza, per il suo essere al tempo stesso un cortile in mezzo a un edificio e una piazza nel bel mezzo della città”.*

Attingendo ancora agli elementi dell'architettura del passato, la nuova Aula d'ingresso e di spettacoli, definita Halle Agorà, riprende il tipo del Teatro anche grazie al ricostruito portale disegnato già al tempo da Eosander ad imitazione dell'arco trionfale romano di Costantino, nel ruolo di “frontescena”. I loggiati dei nuovi corpi sugli altri tre lati assumono invece la funzione di palchi per gli spettatori, susseguendosi in facciate di loggiati sovrapposti. L'Aula si presenta infine come una corte cubica di 30 metri di lato, con una copertura vetrata e riquadrata da cassettoni metallici.

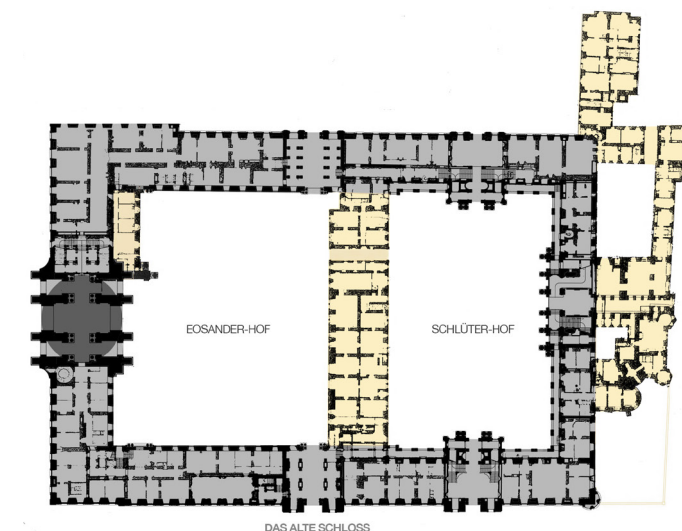
Nel cortile ricostruito, lo Schlüterhof, anche la facciata del nuovo corpo di fabbrica, che occupa il posto del cosiddetto “edificio trasversale” (del quale già Schlüter aveva auspicato la sostituzione), presenta, come nei tre lati ricostruiti, il motivo dei loggiati nei due piani inferiori: scelta architettonica che porta a compimento il carattere teatrale di questo cortile-piazza di antiche cerimonie e di futuri eventi teatrali e musicali.

Fotoinserimento. Il Castello
come prosecuzione
dell'Isola dei Musei.
©Franco Stella

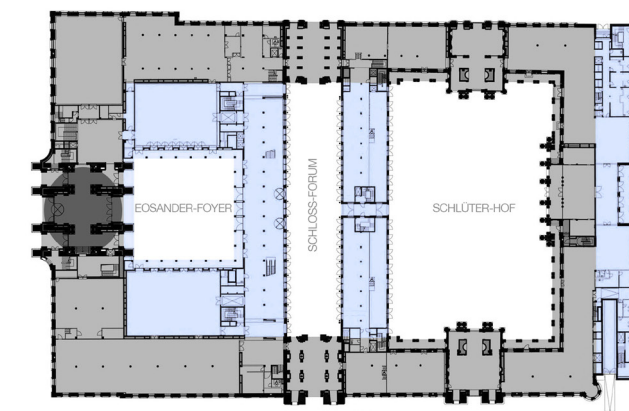


Sezione longitudinale e pianta del piano-terra: gli assi evidenziano il ruolo dei portali come porte di città.
©Franco Stella

Di particolare importanza urbana è l'idea di realizzare due nuovi cortili in rapporto ai tre portali di quello occidentale, la cui ricostruzione non era prevista dal programma del concorso, né compresa nei costi da rispettare: nel progetto di Stella, tale ricostruzione appare assolutamente necessaria affinché i portali del Castello ritrovino la loro funzione di "porta di città" e i cortili quella di "piazza". Sia i portali che immettono nello Schlüterhof che quelli che immettono nel foro di passaggio resteranno sempre aperti: saranno luoghi della città che collegano fra loro le due piazze Lustgarten e Schlossplatz per mezzo di attraversamenti interni all'edificio e alle corti pensate come piazze, seguendo le direttrici nord-sud ed est-ovest.



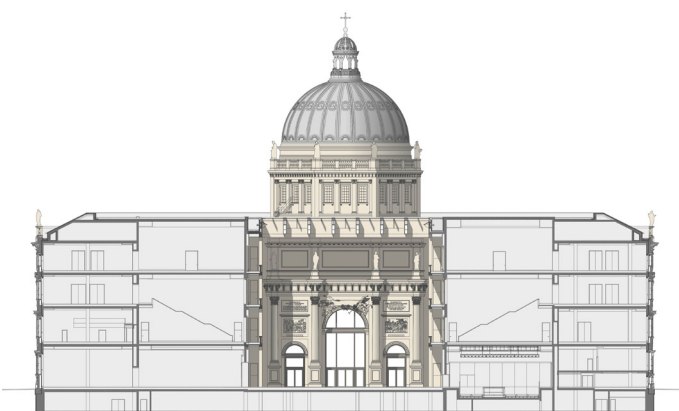
DAS ALTE SCHLOSS



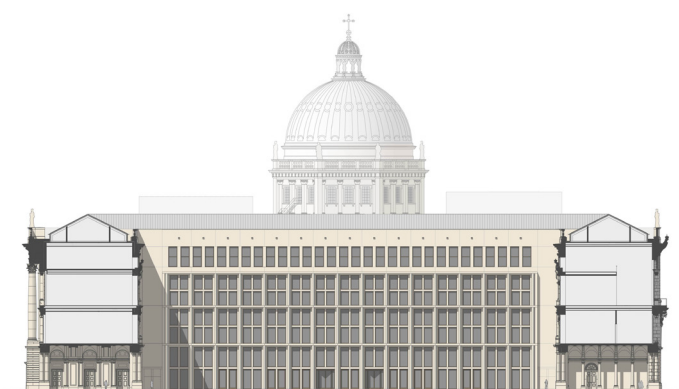
DAS NEUE SCHLOSS

Piano piano-terra del vecchio e del nuovo Castello. In grigio chiaro e scuro: il "castello barocco" e la cupola ottocentesca; in giallo: il "castello prebarocco" e un'aggiunta tardo-ottocentesca; in azzurro: i nuovi corpi di fabbrica.
©Franco Stella

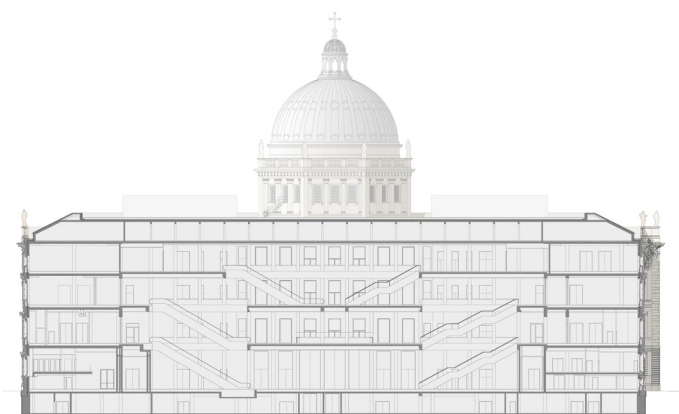
Ritengo che questo progetto esprima al meglio il senso del vincolo dell'edificio al luogo, ovvero l'appartenenza del Castello alla città, e che, d'altra parte, la città ritrovi in questo edificio un suo importante fondamento geometrico e compositivo, come se l'architettura potesse trascendere i propri limiti solo mantenendosi al loro interno. L'architettura coglie nel luogo il proprio fondamento, secondo il principio che dovrebbe appartenere ad ogni ricostruzione: assumerne le misure. Per l'architettura moderna, la ricostruzione ha rappresentato e spesso ancora adesso costituisce (si pensi alla Carta del Restauro di Atene o a quella di Venezia) un tabù, diversamente da quanto è successo dai tempi antichi fino all'Ottocento. Se per un restauratore



Sezione. Halle Agorà come aula trasversale dei simmetrici corpi di fabbrica ricostruiti e nuovi, con il prospetto del ricostruito portale "arco di trionfo".
©Franco Stella



Sezione. Schlossforum con i portali ricostruiti e il prospetto della nuova "via colonnata".
©Franco Stella



Sezione longitudinale. Halle delle Scale: in uno degli elementi aggiunti nelle corti interne vengono concentrati i sistemi di risalita.
©Franco Stella

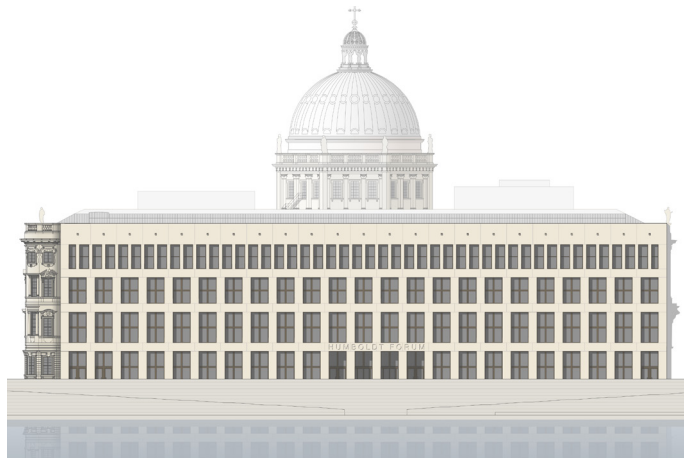
l'originalità è quella della materia, per il progettista è necessariamente quella della forma. *"La ricostruzione "dov'era e com'era" è sempre stata, fino alla rivoluzione tecnico-scientifica della costruzione, una delle possibili risposte al che fare, a fronte di una indesiderata distruzione degli edifici. Molti edifici che appaiono ai nostri occhi come originali sono stati in realtà ricostruiti, anche più volte, per parti o del tutto, riconquistando il loro valore civile, urbano ed artistico (spesso anche quello giuridico-legale) di monumento. In particolare in Germania, quasi tutti i castelli-residenza, distrutti, non meno del Castello di Berlino, nel corso della seconda guerra mondiale, sono stati nel frattempo ricostruiti. Penso che l'opportunità della ricostruzione si debba fondare, caso per caso, sull'importanza dell'edificio perduto per la memoria collettiva e per l'identità di una città. La straordinaria importanza civile e architettonico-urbana del Castello di Berlino giustifica ampiamente la sua ricostruzione, ancorché limitata ai volumi e alle facciate, ovvero ai principali caratteri dell'architettura come fatto urbano"*.

In generale Stella ritiene che la condizione del "dov'era" – che vale come garanzia dell'unicità della ricostruzione – riguardi un'area ben più estesa di quella in cui si trovava l'edificio distrutto: *"se nell'area del Castello e dintorni nel frattempo fosse sorta una city di grattacieli, o si fosse realizzato un qualche progetto elaborato per il Concorso Berlin Hauptstadt del 1957 dai numerosi protagonisti dell'architettura moderna, sarebbero venute meno le condizioni che giustificano la ricostruzione del Castello"*. E in particolare ritiene che l'edificio, quale insieme di parti riedificate "il più fedelmente possibile" e di parti di completa nuova costruzione sia un caso singolare di ricostruzione, laddove *"il caso normale è rappresentato dall'integrale o parziale ricostruzione senza nuove aggiunte, oppure dalla combinazione di parti "originali", più o meno restaurate, e di parti sostitutive di quelle perdute, che si distinguono da quelle originali per il diverso disegno delle facciate: si pensi ad esempio al tratto centrale dell'Alte Pinakothek di Döllgast a Monaco o all'ala nord del Neues Museum di Chipperfield a Berlino. Nel caso del Castello, invece, a ogni facciata "moderna" corrisponde un corpo di fabbrica mai esistito prima, e viceversa, a ogni facciata "barocca" corrisponde un corpo di fabbrica ricostruito"*.

Il Castello, allora, non rappresenta un'eccezione nel panorama della ricostruzione, non si presenta come



Prospetto del fronte ovest, verso Schlossfreiheit. Fra gli elementi prescritti della ricostruzione dal bando di concorso vi era i volumi e le sei facciate (le tre rivolte verso la città e le tre verso la “piccola corte”) del Castello barocco e la cupola ottocentesca.
©Franco Stella



Prospetto del nuovo fronte verso il fiume Spree. La “quarta ala”, per effetto della grandezza delle aperture, appare come un’autonoma costruzione di triliti, evocanti i loggiati di un palazzo pubblico.
Sotto.
Prospetto del fronte sud, verso Schlossplatz. L’incontro con il quarto lato aggiunto viene segnalato mediante una rientranza e la conseguente ombra.
©Franco Stella .



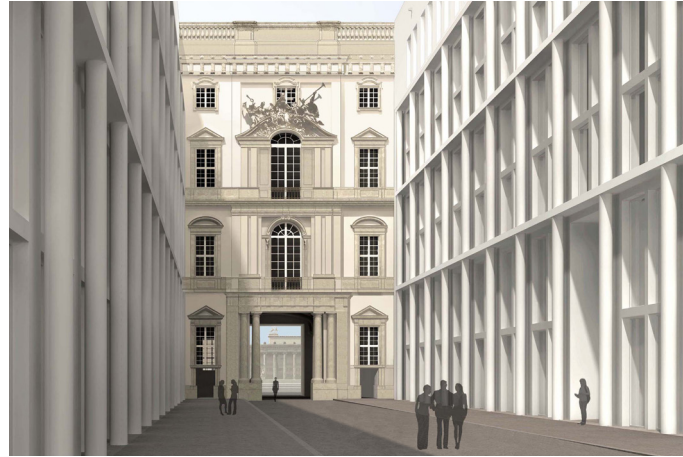
primo esempio ma, forse, come l’ultimo e il più eclatante. L’architetto fa quindi emergere alcuni temi guida per i principi della sua idea di ricostruzione, che vengono di seguito riportati e che si sono dimostrati utili ai fini di una rilettura critica del progetto in relazione agli altri partecipanti al concorso.

Il primo fra questi temi è l’idea di edificio come Palazzo: *“per trasformare il vecchio Castello in residenza dei principi brandeburghesi nel prestigioso palazzo dei re prussiani, alle soglie del XVIII secolo, l’architetto Schlüter lo ridisegnò come un fatto architettonico unitario, con un impianto rettangolare “a quattro ali”, sull’esempio del palazzo italiano del Rinascimento e del Barocco. Aveva perciò previsto anche un corpo di fabbrica lineare in sostituzione dell’eterogenea edificazione affacciata sulla Spree.*

La nuova ala orientale del Castello si iscrive allora nei contorni di quella “quarta ala”, immaginata ma non realizzata, di Schlüter. La facciata, per effetto della grandezza delle aperture comparabili a quelle dei portali – mediamente alte sei metri, larghe tre e profonde un metro e trenta – appare come un’autonoma costruzione di triliti, che evocano i loggiati di un palazzo pubblico, mostrandosi come una facciata inconfondibile, ben lontana dai modelli delle pareti finestrate degli edifici per abitazioni o per uffici”.

Come già accennato in precedenza, un altro elemento fondamentale per il progetto sono i portali d’ingresso intesi come Porte di Città, poiché *“il portale d’ingresso, in forma e funzione di “porta di città” era un elemento particolarmente significativo dell’identità architettonica e dell’importanza urbana del Castello. Cinque portali davano accesso, attraverso atri colonnati o con scale aperte, ai cortili: due allo Schlüterhof, tre allo Eosanderhof; altri portali davano poi accesso dai cortili allo spazio interno”.*

Un’ulteriore contaminazione fra edificio e città sono i cortili interni ritagliati nell’area di quello occidentale (quell’area dell’antico Castello che secondo il programma di concorso poteva essere interamente edificabile): essi fanno riferimento per misura ai portali del precedente cortile, che si sdoppia in questo modo in un cortile aperto rispetto i contrapposti portali nord-sud, e in un cortile coperto che guarda al portale ovest. *“Il riferimento ai portali è una condizione necessaria perché i nuovi cortili possano ritornare a essere piazze della città. Su tre lati dell’antico cortile orientale – largo 50 e lungo 80 metri –*



Prospettiva dello Schlossforum, con vista del colonnato dell'Altes Museum attraverso il portale nord.
Ai lati, le facciate costituite da muro e colonne, sul modello del Foro di Nerva.
©Franco Stella .



Prospettiva della Halle Agorà, con vista della cupola attraverso la copertura vetrata.
Sotto.
Veduta dello Schlüterhof, il cortile ricostruito nelle tre ali "barocche" e rinnovato nell'ala occidentale.
©Franco Stella



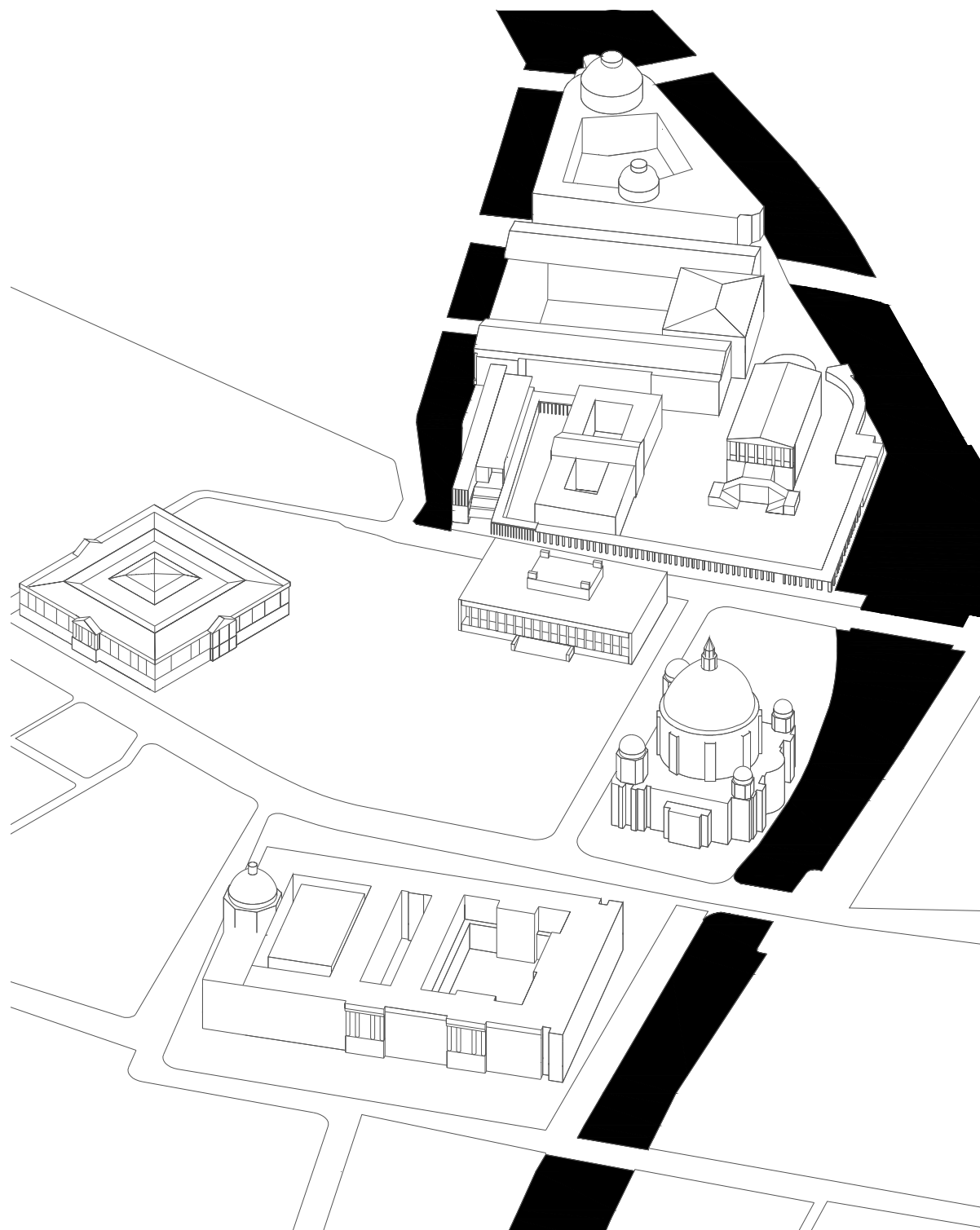
si ricostruiscono le facciate barocche. Sul quarto lato, la facciata del nuovo corpo di fabbrica, riprende il motivo e il ritmo delle logge di pietra nei due piani inferiori, e della parete finestrata intonacata nei due piani superiori. Si può dire che la nuova facciata porta a compimento l'idea di Schlüter di conferire a questo antico cortile delle cerimonie il carattere scenografico della piazza-teatro". Nuovamente due contrapposti portali, da sempre luogo dell'ingresso pubblico al Castello, danno origine ad un percorso pubblico che attraversa l'edificio lungo l'asse mediano nord-sud, denominato Schlossforum. *"Le lunghe facciate contrapposte, adornate dall'ordine architettonico, conformano una via colonnata; i portali ricostruiti, all'inizio e alla fine della via, evocano una trionfale porta di città. L'insieme di Antico e Nuovo restituisce in questo modo un foro all'antica".*

Come nel già citato esempio degli Uffizi a Firenze, un cortile nel mezzo dell'edificio rappresenta anche una piazza nel centro della città, racchiusa da uguali edifici sui lati lunghi e aperta da un edificio di collegamento sul lato corto, nella forma di un grande portale rivolto verso la città.

Le facciate barocche, che si elevano davanti alla struttura portante in cemento armato (dello spessore di 35 cm) e all'interposto strato di isolamento termico, sono in realtà un muro "autoportante" di mattoni messi in opera uno per uno, dello spessore di 65 cm – necessario in relazione alla sua altezza – a garanzia di una facciata senza fughe e con la medesima plasticità di quella originale. Si tratta del più grande edificio realizzato in mattoni del dopoguerra, in aperta contrapposizione alle pannellature utilizzate da Giorgio Grassi e Renzo Piano nei loro interventi berlinesi. Anche gli inserti di pietra arenaria nelle pareti murarie o i conci di colonne e lesene hanno la stessa misura, forma e materia di quelli originali. I nuovi corpi di fabbrica sono di cemento armato, rivestiti con grandi lastre di "pietra di laboratorio", risultante da una miscela di cemento bianco e pietra arenaria.

"L'ombra generata dalla "fuga" che si trova nel punto di passaggio dalla facciata barocca a quella moderna, nei fronti nord e sud, unisce e distingue il Nuovo e l'Antico: quasi a voler ribadire che il nuovo Castello è concepito come un insieme architettonico unitario, pur con linguaggi diversi".

(*) Le parti in corsivo, sia nel testo che nelle legende delle figure, sono citazioni di parole dette e scritte da Franco Stella.



ANALISI CRITICA DEL PROGETTO DI RICOSTRUZIONE DEL CASTELLO

Nell'ambito dell'analisi relativa al progetto di ricostruzione del Castello è fondamentale operare una distinzione fra due diversi livelli di lettura: il primo, inerente al rapporto fra l'edificio e la città; il secondo, riguardante i temi dell'architettura come risposta ai quesiti posti dalle problematiche della ricostruzione, nel caso ancor più specifico del monumento.

Il Castello e la città di Berlino

Il primo capitolo della presente ricerca si è concentrato sullo sviluppo della città di Berlino intorno all'edificio del Castello, elemento che giustifica e ordina quell'area che comprende l'intero Unter den Linden fino alla Porta di Brandeburgo, il complesso dell'Isola dei Musei con il frapposto Lustgarten e gli adiacenti Duomo e Arsenale della città. Come ben evidenzia l'architetto Franco Stella, dal momento che la città è stata ricostruita seguendo i dettami della ricostruzione critica restituendo quell'immagine che aveva prima delle distruzioni e della divisione (lasciando libertà interpretativa e compositiva solamente all'interno degli edifici o in porzioni limitate di essi), sono rimaste in essere quelle condizioni che ne hanno permesso, e anzi forse reso necessaria, la ricostruzione.

Ecco che allora la volumetria e le facciate del Castello avrebbero dovuto restituire il fronte scenico finale dell'Unter den Linden, in risposta alla scenografia urbana richiesta dalla presenza del viale, il cui punto di inizio era ed è tuttora costituito dalla Porta di Brandeburgo,

Vista assonometrica. Con la restituzione del Castello alla città, seppur con la funzione museale, si ottiene il recupero della Piazza dei Quattro Poteri, in cui il potere temporale (Castello), il potere spirituale (Cattedrale), il potere militare (Arsenale) e quello culturale (Altes Museum) tornano ad affacciarsi in quel vuoto urbano centrale dell'area determinato dalla presenza di questi edifici. Il Castello assume il ruolo di perno distributivo e spaziale del sistema formato.

dapprima in quanto porta urbana nella città fortificata, poi rimasta come porta d'ingresso al Palazzo.

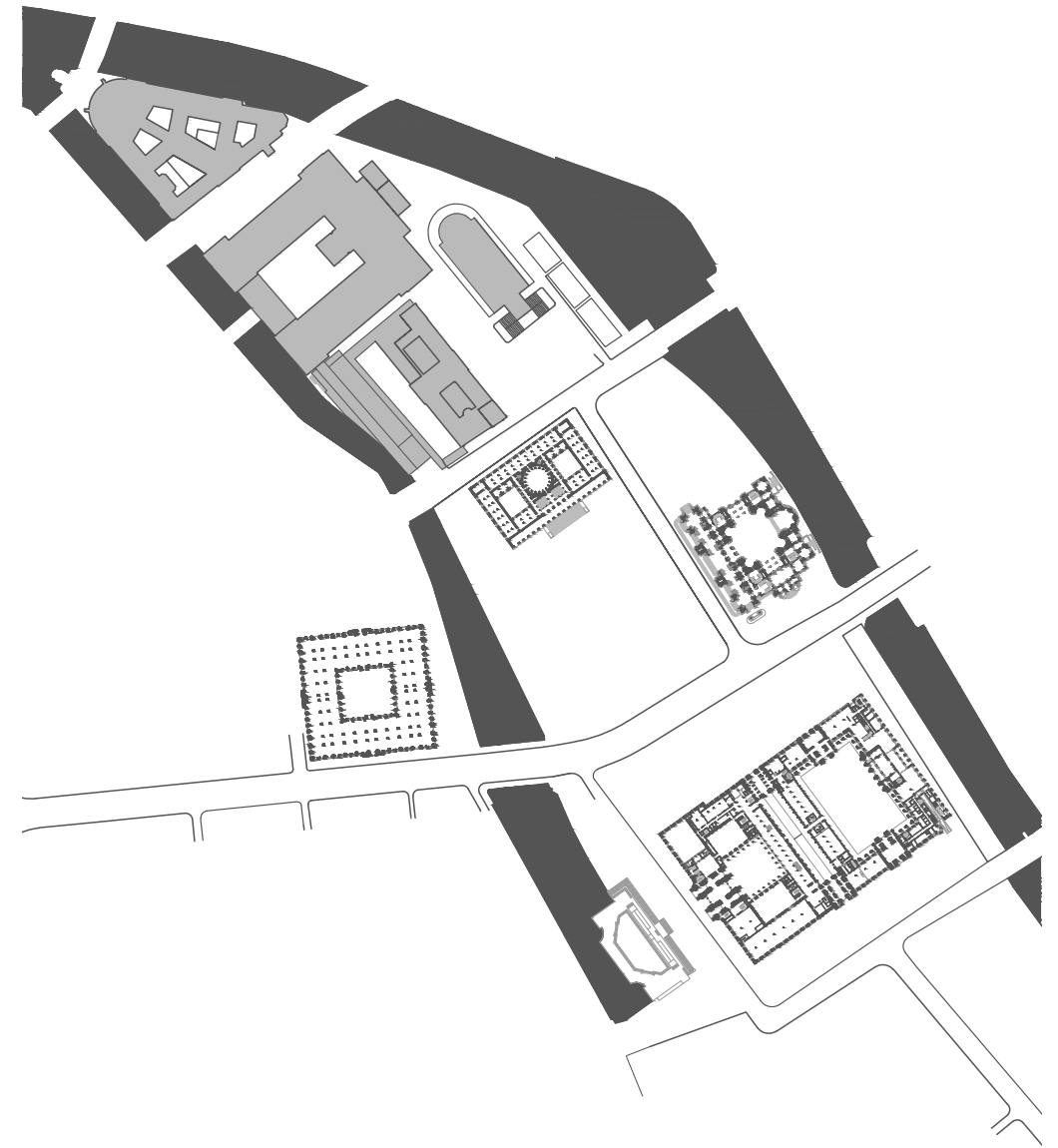
Se il fronte settentrionale del Castello con l'Eosanderportal avrebbe ricostituito quell'unità di linguaggio con la Porta e gli edifici che si affacciano lungo l'Unter den Linden, il volume dell'edificio avrebbe recuperato l'idea di Piazza dei Quattro Poteri in cui si affacciavano il potere spirituale (il Duomo), quello militare (l'Arsenale), quello culturale (l'Isola dei Musei) e quello mancante temporale (il Castello): dunque non solo un punto di vista architettonico, ma anche ideologico e semantico.

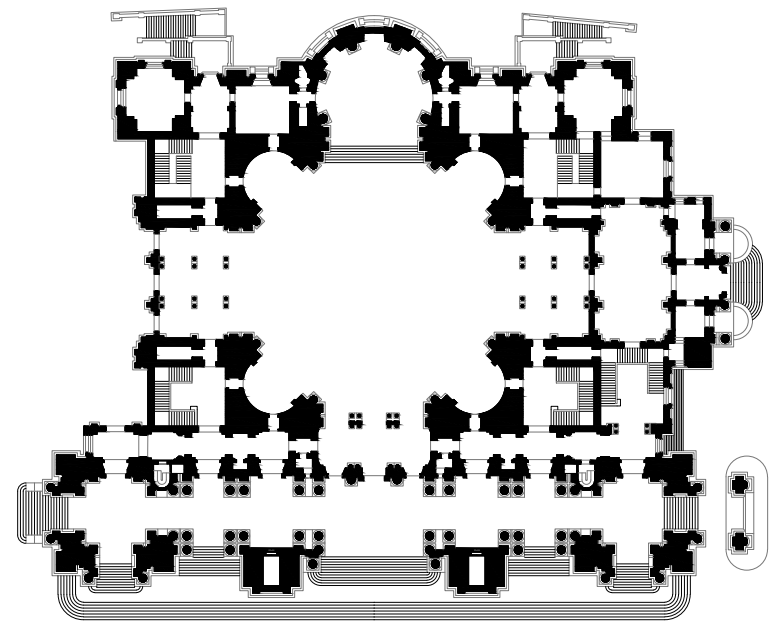
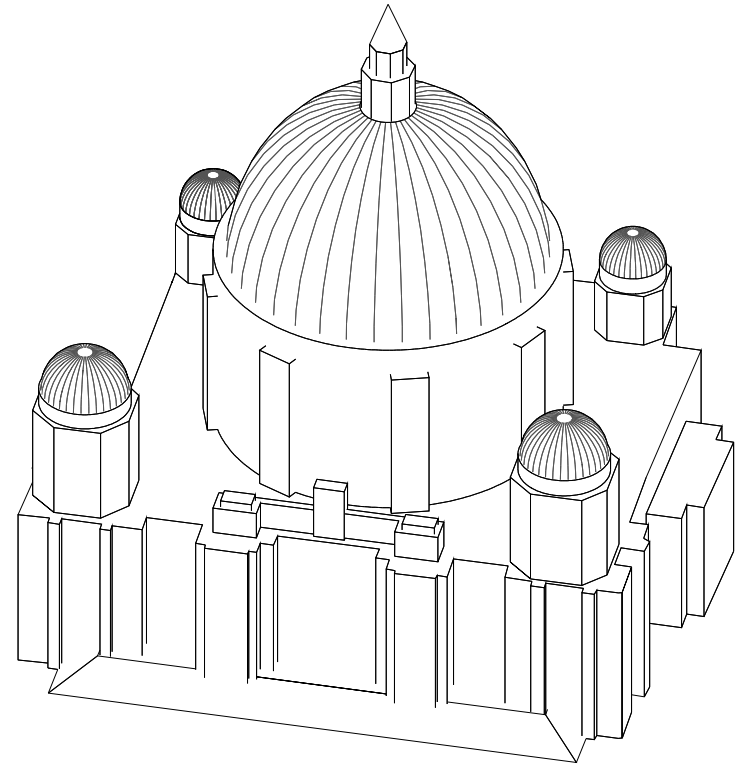
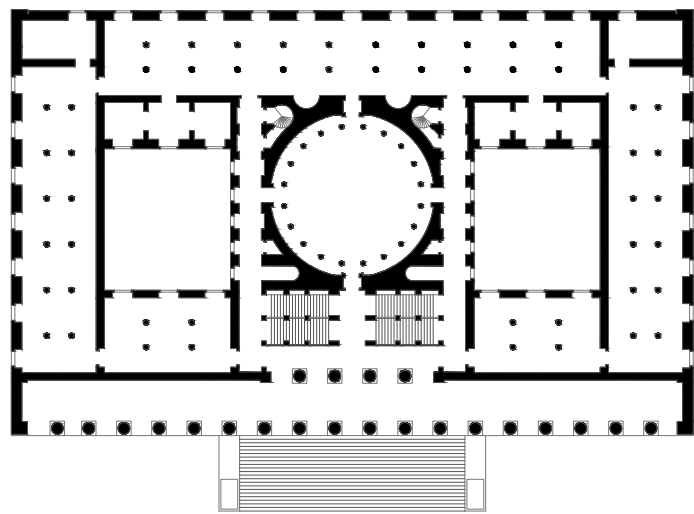
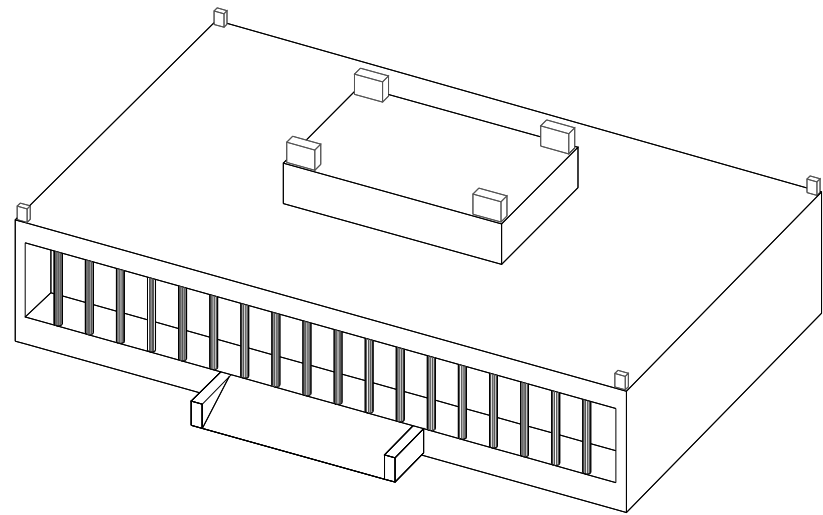
Fatte salve queste premesse comuni ai progetti partecipanti al concorso, in quanto implicitamente richieste dallo stesso, si possono evidenziare principalmente tre elementi di forza presenti nel progetto ora in corso di realizzazione: il recupero dell'asse di Berlino medievale, il tentativo di rafforzare un'idea di città e il dialogo con la nuova Berlino sviluppatasi verso est. Come già citato in precedenza, gli elementi prescritti dal bando erano i volumi e le sei facciate, di cui tre esterne rivolte verso la città e tre verso la piccola corte interna del castello barocco, lasciando quindi libertà di interpretazione per quanto riguardava l'interno dell'edificio.

I quattro progetti considerati finora rispondono infatti in modo diverso:

- Braunfels recupera l'ala interna all'edificio e non appartenente al progetto di Schlüter individuando nuovamente le due corti interne rinascimentali che vengono però diversificate, in quanto quella verso la cupola viene integrata con elementi di altezza e forme varie, mentre quella verso il fiume viene svuotata;
- Kollhoff chiude per mezzo di una copertura trasparente l'intero lato ovest, rifacendosi tuttavia alla precedente costruzione riprendendone il limite fino allo Schlüterhof;
- il gruppo Tchoban Voss Architekten non considera le ali centrali rinascimentali in favore dell'inserimento di un cubo galleggiante, in aperta contrapposizione con il resto dell'edificio che viene riproposto secondo le sue forme classiche e in linea con quell'idea per cui l'esterno recupera le sue sembianze originarie, mentre all'interno si utilizzano forme nuove (si pensi ad esempio alla DZ Bank progettata da Frank O. Gehry in Pariser Platz)
- Stella definisce i nuovi cortili interni come piazze

Pianta. Il percorso della Sprea individua la Spreeinsel, in cui si trovano il Castello e la Museumsinsel. In quest'ultima si dispongono i restanti edifici dipendenti formalmente e semanticamente dal Castello stesso. Pagine seguenti. Pianta e assonometria rispettivamente dell'Altes Museum e del Duomo di Berlino. Il primo mostra un ingresso sopraelevato porticato con pianta di forma rettangolare al cui centro si trova un'aula circolare; la seconda mostra una pianta centrale preceduta da un pronao di ingresso sorretto da colonne.



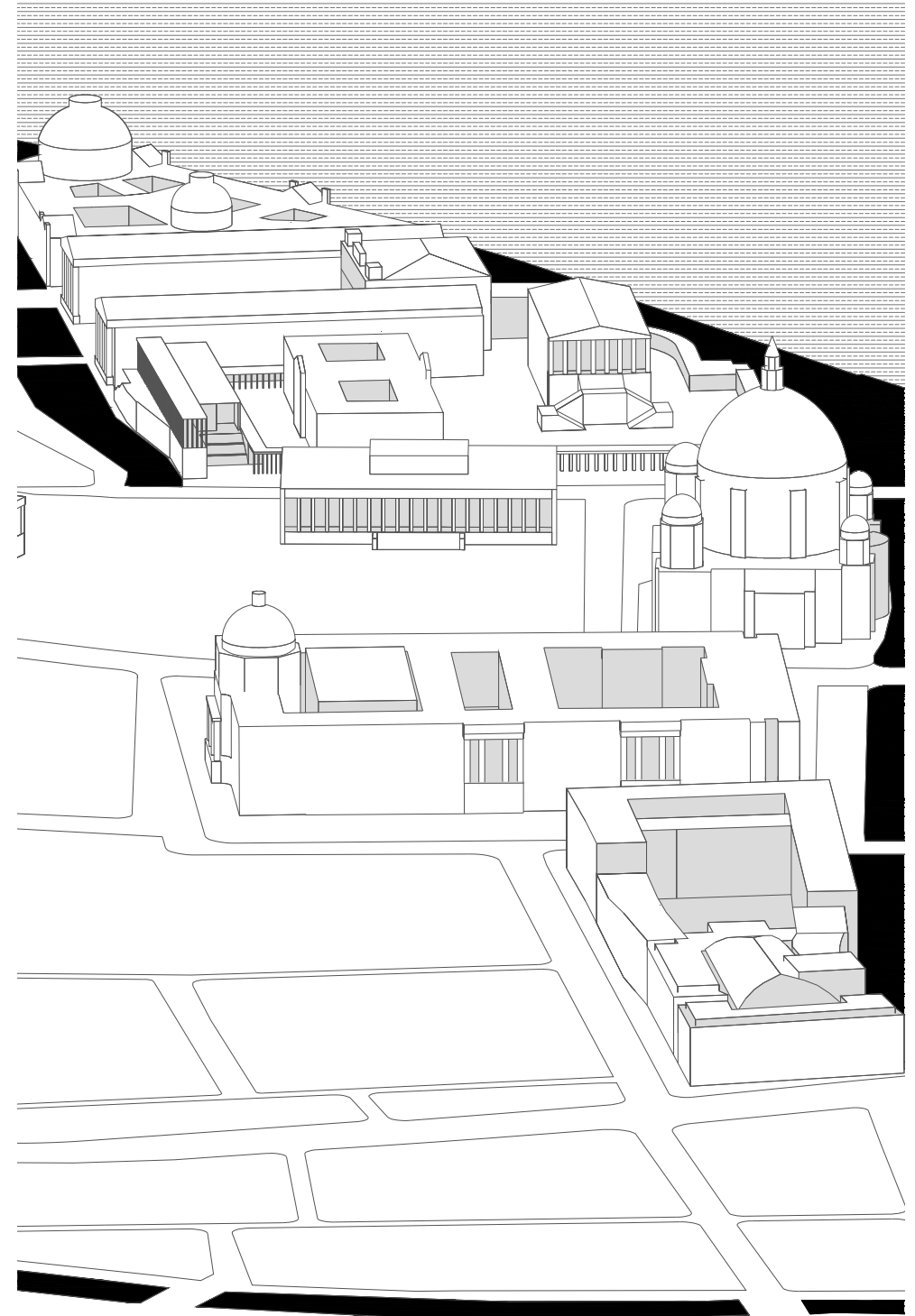


urbane in cui la città attraversa e definisce l'edificio, per cui diviene fondamentale il recupero di quell'asse della Berlino medievale antica verso Breite Strasse e l'antica Schlossplatz, in un innesto in cui è la città stessa a rispondere ai quesiti dell'architettura e al contempo l'edificio diviene mezzo attraverso il quale ricucire il rapporto con la città.

Strettamente connesso al tema dei cortili interni come piazze urbane ed elementi di attraversamento e collegamento è la volontà da parte del progetto preso in analisi di rafforzare un'idea di città, anziché volerla quasi contraddire come avviene nell'antistante Isola dei Musei: la passeggiata archeologica, elemento centrale del progetto di Chipperfield, sembra voler negare un'idea di spazio urbano, facendo sprofondare il percorso di collegamento fra i musei nella parte interrata, contrariamente da quanto fatto non solo dal progetto di Stella (nel quale al piano interrato vengono relegati solamente gli impianti) ma anche dallo stesso Schinkel, nella cui idea ruolo fondamentale era espresso dagli elementi porticati in cui la città viveva e si muoveva. Se la decisione prevalente era quella di ricostruire la Berlino fridericiana, tuttavia non poteva essere ignorato il fatto che nel frattempo si fosse sviluppata quell'ulteriore parte orientale della città, con forme ben lontane e un linguaggio molto diverso da quello barocco e rinascimentale di cui emblema era il Castello. Proprio dove un tempo aveva termine la città medievale e lo stesso Schinkel riteneva un "retro" nei suoi progetti, ponendo un limite fisico costituito da una cortina di edifici in parte porticati, ora si sviluppa la Berlino sovietica contrapposta a quella occidentale.

Un esempio su tutti potrebbe essere costituito dal quartiere dell'Hansaviertel, in origine ottocentesco e appartenente al distretto del Tiergarten nel Mitte; raso al suolo nel corso del secondo conflitto mondiale venne poi ricostruito in occasione dell'Internationale Bauausstellung del 1957, assumendo il significato di progetto-vetrina di Berlino Ovest in cui edifici di diversa tipologia progettati da nomi come Alvar Aalto, Le Corbusier e Walter Gropius si ergono in un'area verde, in linea con il concetto esposto da Hans Scharoun nel Kollektivplan e in aperta contrapposizione alla contemporanea Stalinallee (oggi Karl-Marx-Allee) di Berlino Est realizzata secondo i dettami del classicismo socialista. Due diversi progetti che rispondevano alle ideologie dei sistemi che li avevano prodotti.

Vista prospettica. Si vuole qui mettere in luce l'asse, derivato dall'antico centro della città ancora medievale, che viene ripristinato nel progetto per il Berliner Schloss per mezzo del cortile di attraversamento interno all'edificio. Lo stesso asse culmina nel fronte dell'Altes Museum di Schinkel, progettato in relazione al portale centrale del Castello (nonchè punto terminale dell'Unter den Linden).



Ecco quindi che nell'ambito della ricostruzione del Castello la parte orientale della città non poteva più essere ignorata e interpretata come un retro, ma era necessario il confronto con quanto era avvenuto durante la divisione e che nell'edificio si esplicita in quel "quarto lato" mai completato del progetto di Schlüter e ora proteso verso Alexanderplatz.

Anche in questo caso la comparazione fra le soluzioni proposte dai quattro progetti considerati risulta utile alla comprensione della scelta effettuata per la ricostruzione del Castello:

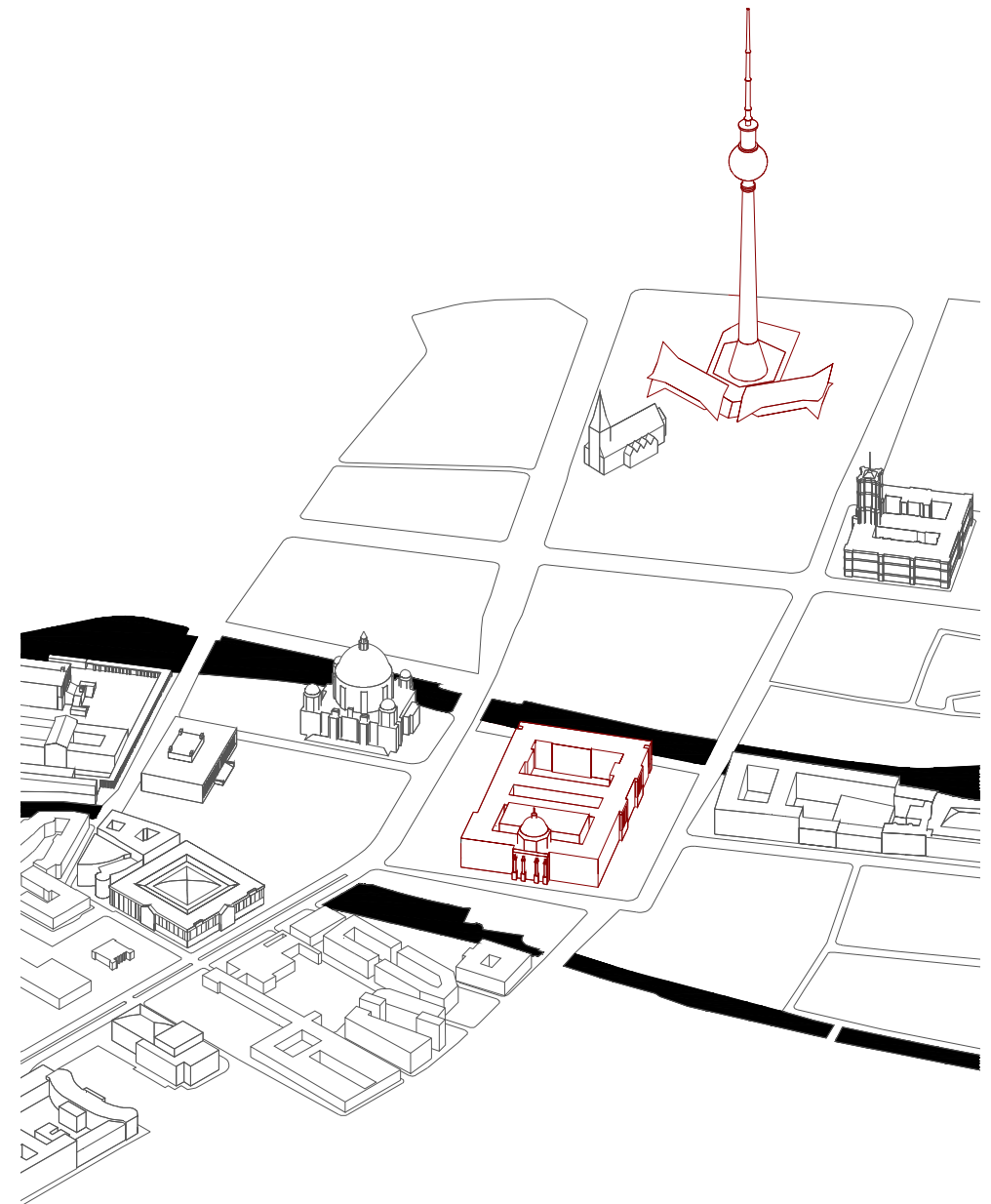
- Braunfels suggerisce l'eliminazione di quel lato, ottenendo in questo modo un edificio barocco completamente aperto lungo la Sprea. Il Castello sembra così voler abbracciare Alexanderplatz e la Torre della Televisione, incrementandone l'assialità per mezzo di un nuovo viale alberato sul modello dell'Unter den Linden, ma lasciando irrisolta la questione del rapporto fra le due città, come se la questione dovesse venire affrontata in un secondo momento;

- per Kollhoff invece l'intero edificio torna ad assumere il suo antico aspetto esteriore, riproponendo tutti i volumi e le superfetazioni aggiunte in seguito alla mancanza di fondi che impedì il completamento secondo il progetto di Schlüter, in favore di un Castello credibile ma del tutto indifferente allo sviluppo della città orientale;

- elemento caratterizzante del progetto del gruppo Tchoban Voss Architekten appare il completamento del Palazzo per come in realtà non è mai esistito e in assoluta aderenza all'idea di Schlüter. Esso potrebbe rappresentare un valido tentativo di restituzione del monumento in quanto tale, se non vi fosse stato però lo sviluppo della città contemporanea in occasione di quella pausa nella sua unità;

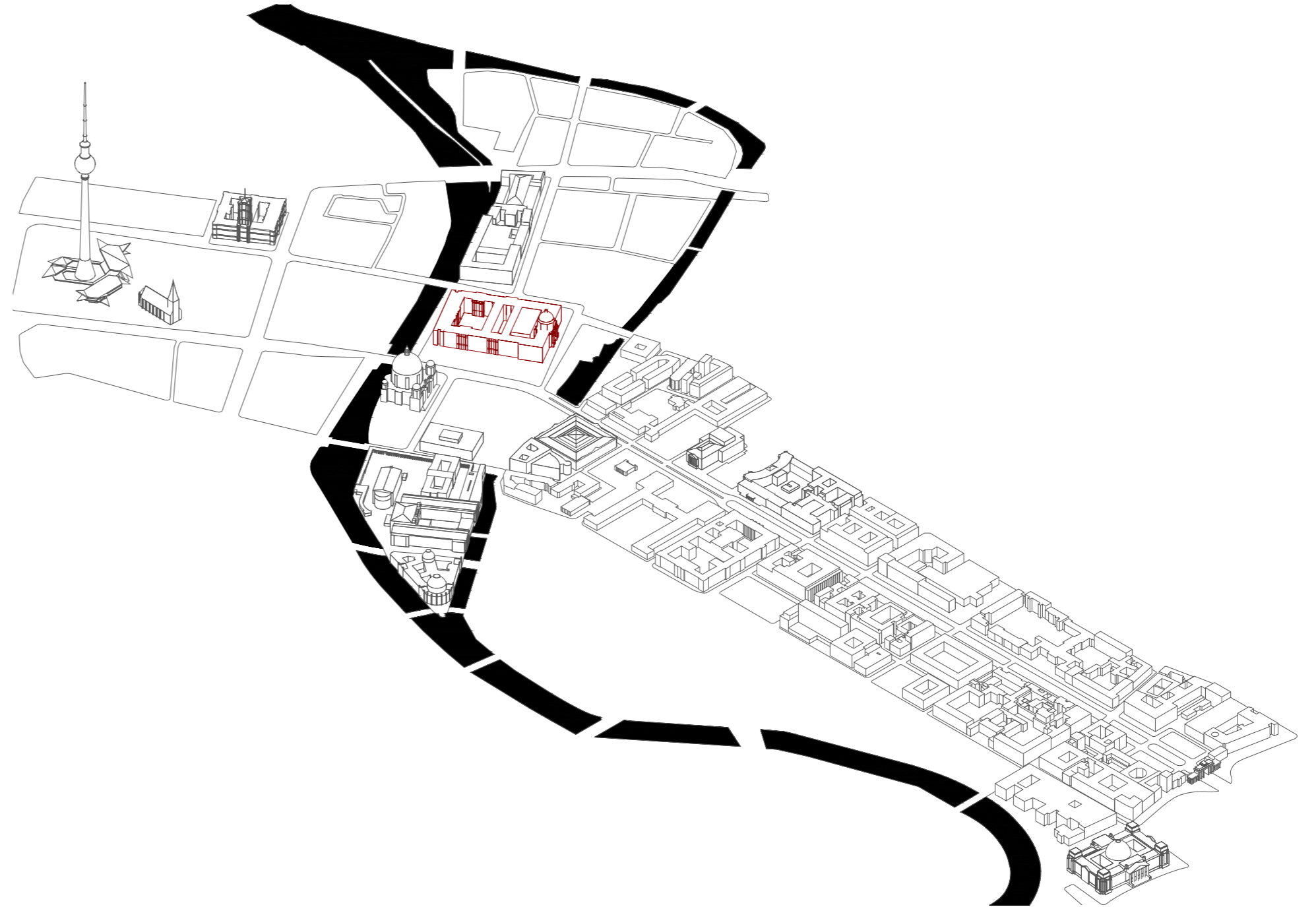
- nel suo progetto, Stella intende la quarta facciata come elemento di cerniera fra le due città che devono tornare a convivere per mezzo del Castello. Per questo motivo il lato lungo il fiume diviene filtro fra il mondo barocco e quello contemporaneo: del primo vengono assunte le proporzioni, del secondo le forme e il linguaggio architettonico.

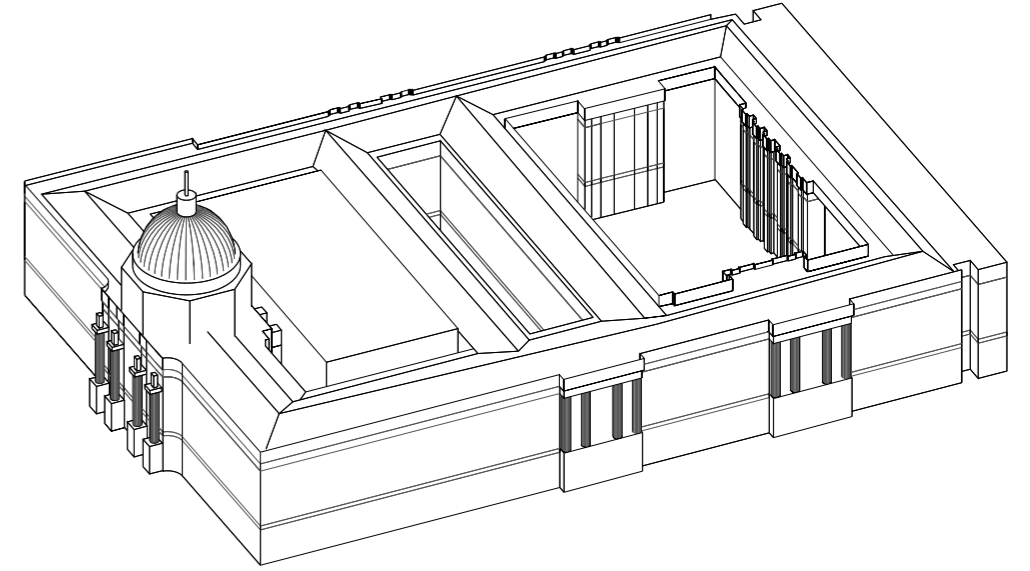
In questi termini il progetto analizzato esprime al meglio l'idea di ricomporre il rapporto fra la città di Berlino e il Castello, recuperandone il legame per mezzo dei temi dell'architettura inserita in un preciso contesto urbano.



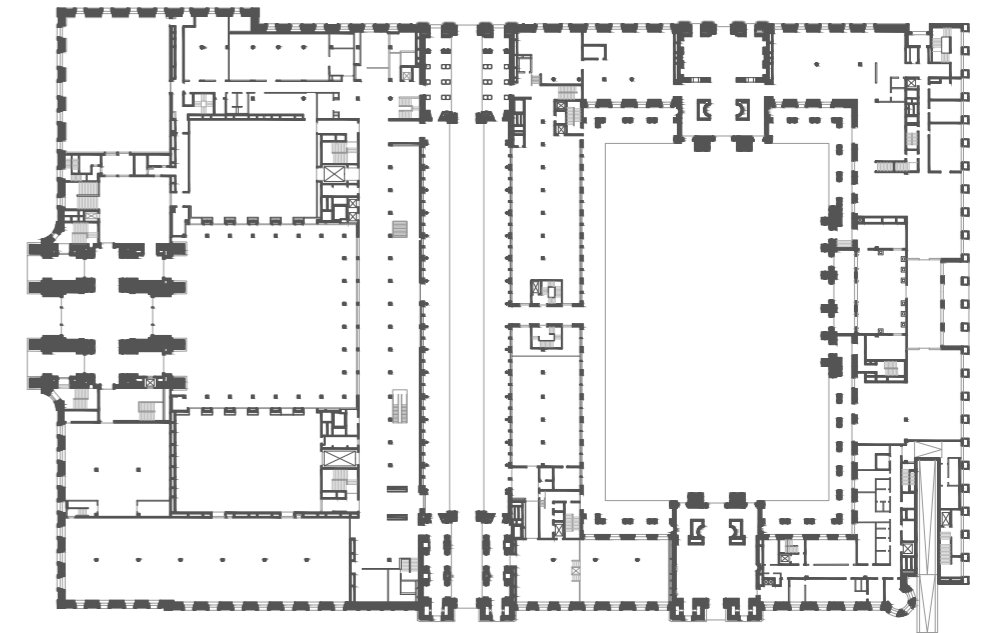
Vista assonometrica.
L'assialità del Castello nei confronti di Alexanderplatz: il rapporto fra i due elementi diventa fondamentale nella comparazione fra le soluzioni proposte dai diversi progettisti.

Vista assonometrica.
Ricostruzione del centro
di Berlino dalla Porta
di Brandeburgo e dal
Reichstag fino alla Torre
della Televisione, attraverso
l'Unter den Linden e l'Isola
dei Musei. Il Castello
si pone centralmente
e assialmente o
perpendicolarmente rispetto
all'Unter den Linden,
all'Isola dei Musei e ad
Alexanderplatz, che proprio
al Castello devono la loro
composizione formale
e disposizione urbana.
Appare evidente come la
facciata del Castello sulla
Sprea divenga elemento
di cerniera fra la città
barocca aderente alla
ricostruzione critica e
la città contemporanea
sviluppatasi secondo
i dettami del regime
sovietico.





Vista assonometrica del Berliner Schloss. Le tre ali barocche vengono ricostruite, mentre all'interno una seconda ala, aggiunta a quella rinascimentale, consente la realizzazione di tre corti. L'aggiunzione di elementi antichi e nuovi va a costituire un palazzo con tre corti, una di ricostruzione e due di invenzione, pesante come piazze urbane, oltre ai sei portali d'ingresso.



Progettare il monumento

Nel passaggio dalla scala più propriamente urbana a quella architettonica, la caratteristica che emerge dalle parole e dal Castello ideato da Franco Stella è la risposta al problema della ricostruzione mediante i temi appartenenti all'architettura.

In un ambiente, Berlino appunto, in cui il ripristino degli edifici e dei monumenti avviene secondo modalità che si potrebbero quasi definire "banali" (com'era dov'era), questo progetto mostra un'attenzione agli elementi architettonici, che divengono strumento progettuale fondamentale.

Fra essi, in primis il concetto del Palazzo, sul modello di quelli italiani rinascimentali a cui già Schlüter aveva fatto riferimento, senza però giungerne al completamento. In questo caso, forte anche della relazione con la città, la facciata lungo il fiume consente di ottenere un palazzo compiuto in riferimento al progetto originale ma con un occhio rivolto alla città contemporanea.

Se l'idea di palazzo disciplina il volume esterno, l'interno è regolato dalla costruzione di passaggi/fori sul modello dei già citati Uffizi a Firenze e Foro di Nerva a Roma: il primo per quanto concerne il cortile di un palazzo privato che diviene piazza pubblica; il secondo per l'affiancamento dell'elemento muro/colonna nel percorso di passaggio pubblico.

Non solo i muri e le colonne, ma anche l'arco di trionfo contribuisce a riproporre la questione della scenografia all'interno dell'edificio, nei portali e nelle corti interne allo stesso modo in cui le facciate lo sono per la città, in particolar modo per l'Unter den Linden.

Nella progettazione del monumento andrebbero prese in considerazione alcune strategie compositive, fra le quali: la giustapposizione, intesa come accostamento dialettico di edifici, parti ed elementi architettonici che mantengano il carattere e la riconoscibilità dei manufatti esistenti e di invenzione, nella costruzione della "macchina architettonica"; la stratificazione, ovvero una disposizione diacronica e dialettica, fisica e concettuale, di una serie di elementi, figure, livelli funzionali, tettonici e tecnologici; l'addizione, come unione paratattica di elementi, parti, componenti ad architetture di cui si propone l'ampliamento funzionale e/o figurativo, comunque nel mantenimento dell'originale autonoma individualità degli addendi; il completamento, esplicito nell'integrazione di architetture che presentano lacune dovute a eventi

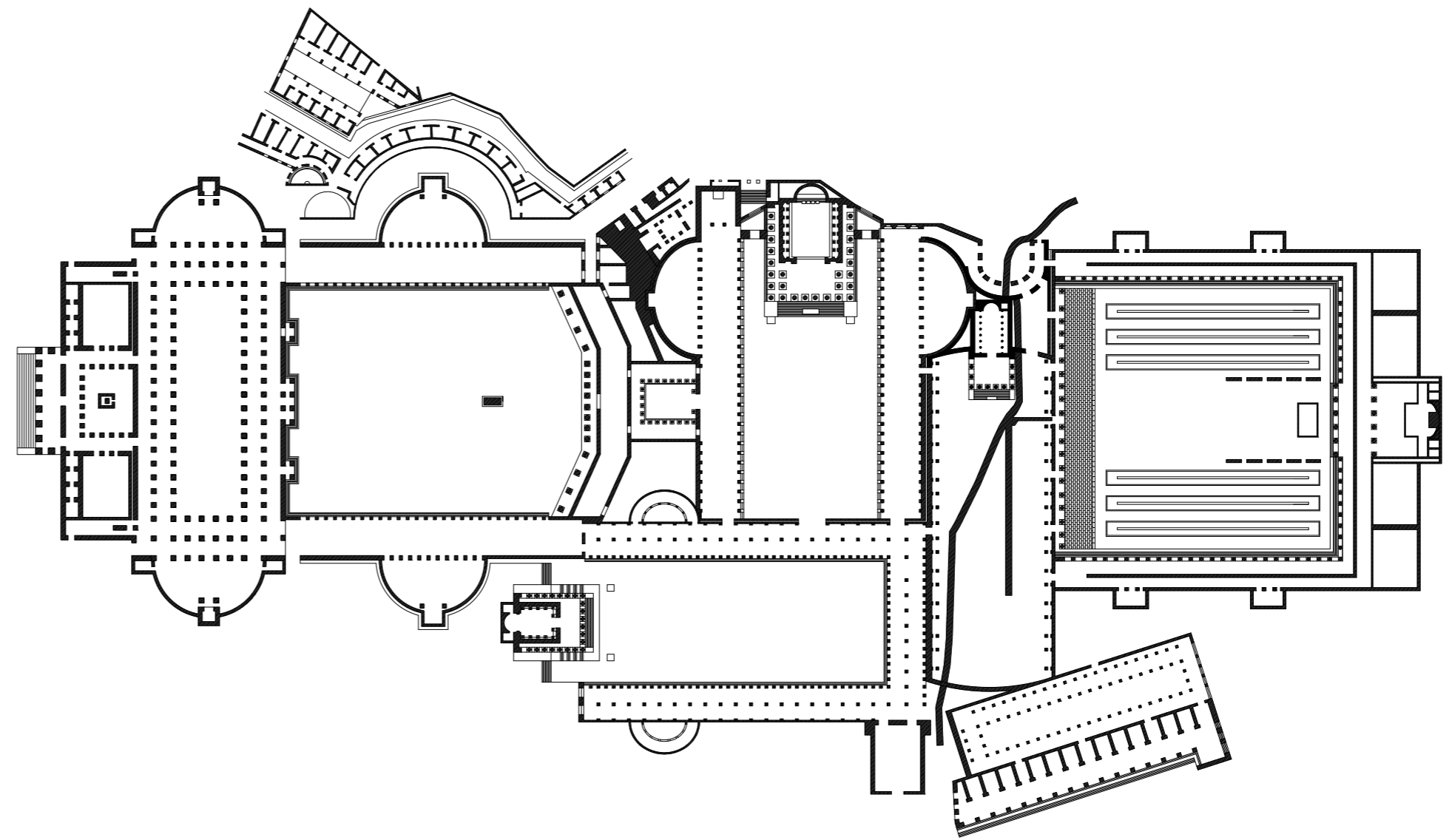
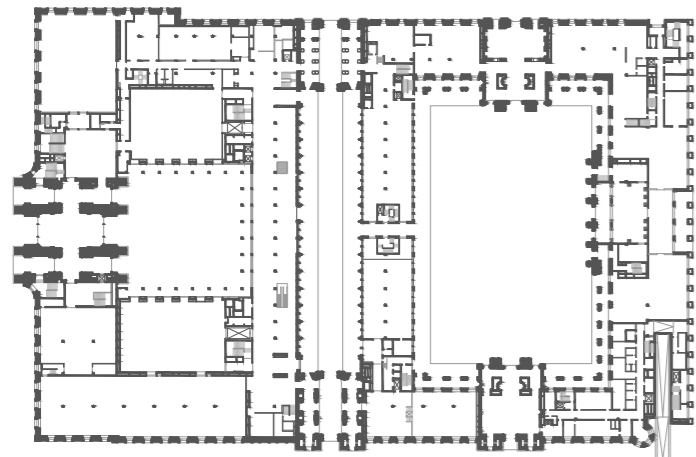
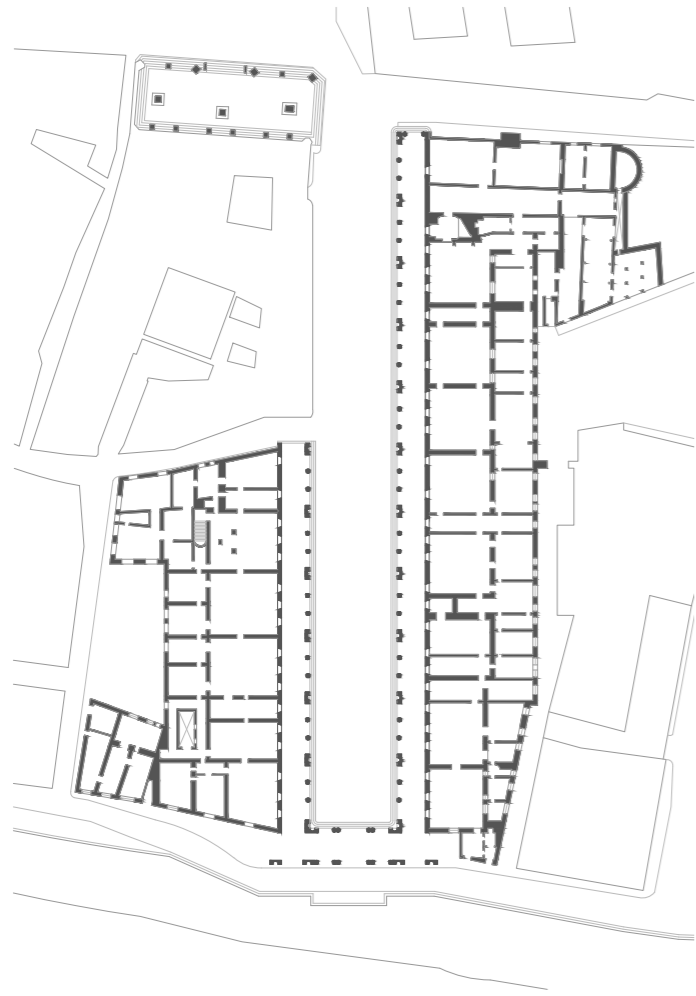
avvenuti nella storia dell'edificio (costruzione non terminata, ammaloramenti, crolli, demolizioni...) o in risposta a nuove esigenze, per ritrovarne la compiuta unità formale, funzionale, figurativa; l'innesto, come articolata coniugazione fra le componenti del nuovo e dell'antico, in un montaggio che integra, completa, reciprocamente trasfigura, dando nuovo senso agli attori architettonici in una nuova unità.

Nel caso specifico del Castello, il confronto fra l'antico di ricostruzione e il nuovo di invenzione, ben spiegato nella descrizione dell'architetto, andrebbe allora esteso agli altri esempi presi in considerazione nell'ambito della ricerca e che accostano alla ricostruzione del monumento un nuovo progetto, quindi nuovamente l'antico al nuovo.

Il caso del Neues Museum può essere inteso come restauro e completamento-aggiunta, in cui il progetto prevede il ripristino delle parti mancanti all'edificio per mezzo soprattutto di una distinzione di materiali, oltre alla costruzione della James Simon Gallery nella quale labile appare l'accostamento fra le sue esili colonne e quelle imponenti del Pergamon Museum, evidenziando la fragilità dell'incontro fra l'esistente e la nuova realizzazione. Altro intervento è rappresentato dall'innesto della nuova cupola nell'edificio del Reichstag, restaurato poi nelle rimanenti parti. In questo caso oltre che di innesto architettonico si può parlare anche di addizione, in quanto all'edificio del Reichstag vengono accostati gli edifici amministrativi, ad esso disposti parallelamente.

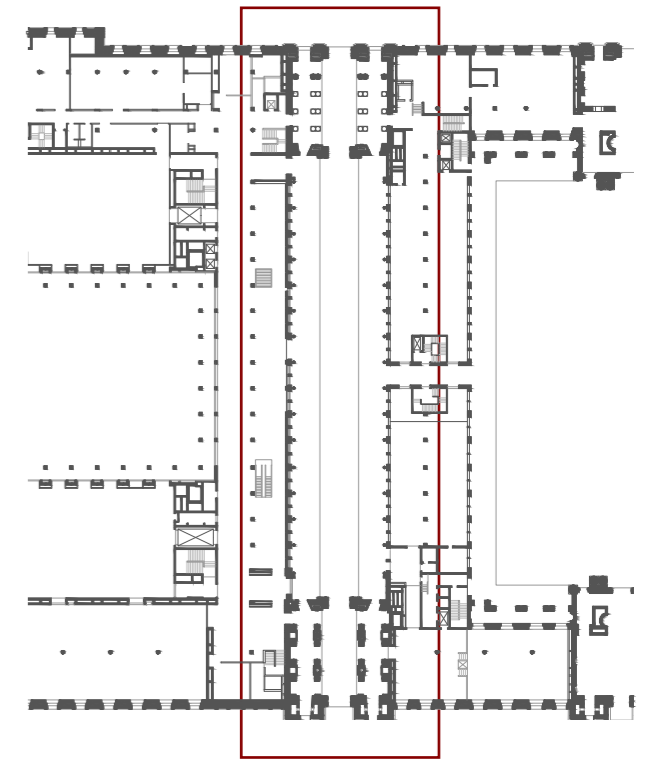
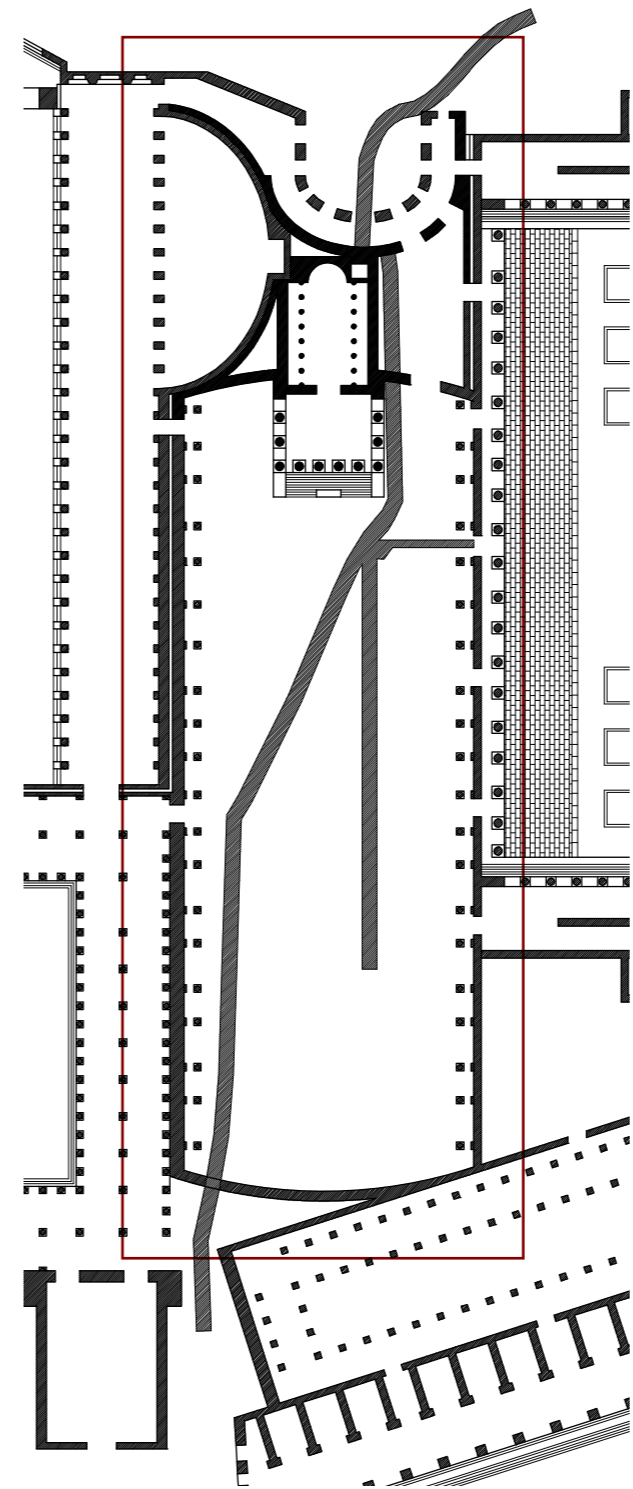
Il Castello di Berlino rappresenta forse una nuova categoria nel panorama delle strategie compositive applicabili nei confronti del monumento, in cui sempre più è necessario decidere la corretta tipologia di intervento da assumere per la sua ricostruzione.

In questi termini va dunque inteso il significato di "unità" che viene definito nel *Dizionario storico di architettura* da C. Quatremère de Quincy, secondo il quale essa consiste nell'"operare fra tutti gli oggetti una combinazione, la quale sia e sembri necessaria, combinazione tale che non si possa togliere né aggiungere nulla".

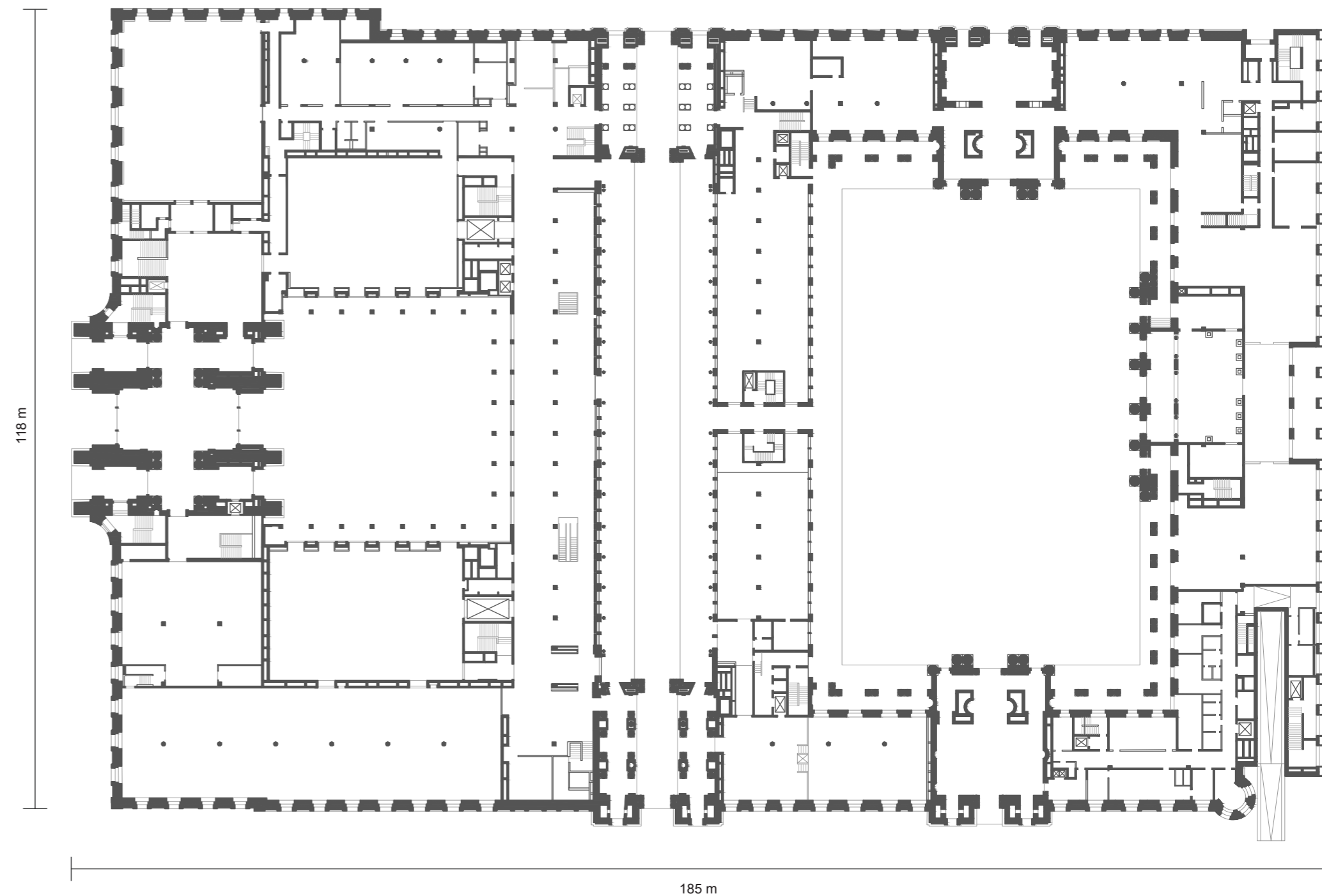


Piante degli Uffizi a Firenze (in alto), del Berliner Schloss (a sinistra) e dei Fori Imperiali a Roma (a destra).

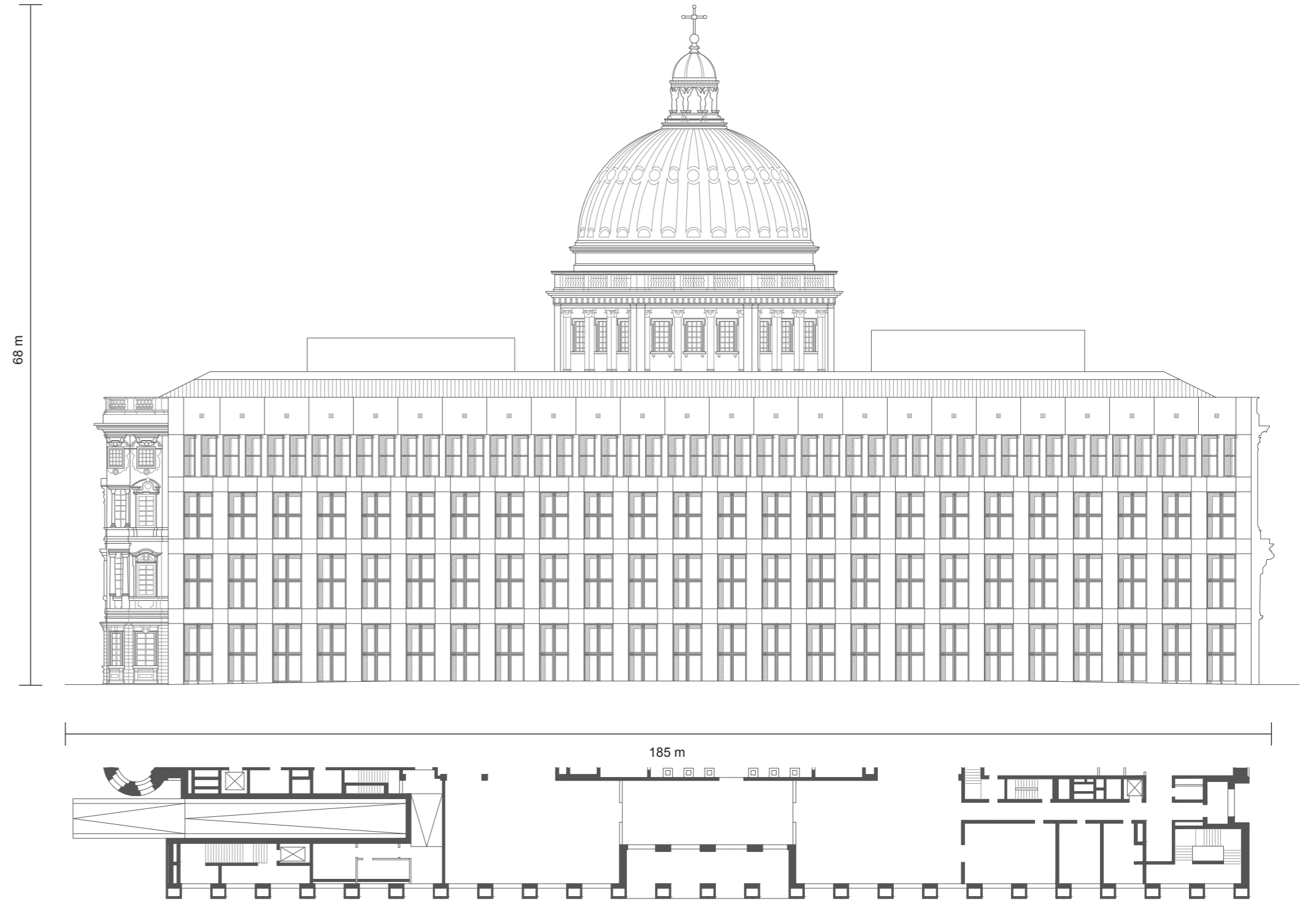
Estratti delle piante riportate nella pagina precedente al fine di effettuare meglio il confronto. Il portale progettato da Stella si pone come sintesi dei due riferimenti antichi: il Foro di Nerva come riferimento per l'idea del passaggio e per il sistema muro-colonna affiancato; gli Uffizi come edificio privato il cui cortile consente un attraversamento pubblico, poichè un cortile nel mezzo dell'edificio è anche una piazza nel centro della città, racchiusa da uguali edifici sui lati lunghi e aperta da un edificio di collegamento sul lato corto, nella forma di un grande portale aperto verso la città.



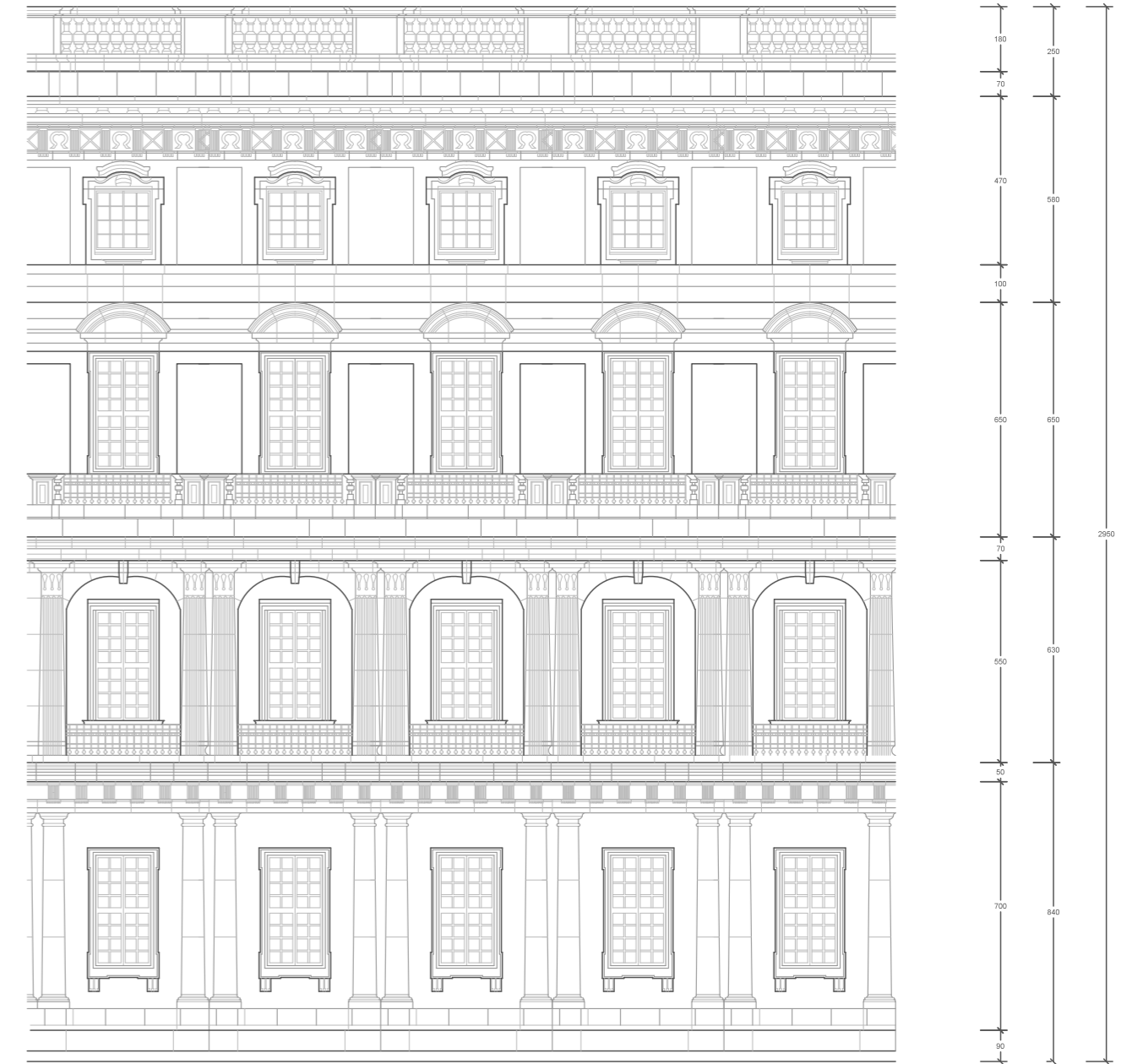
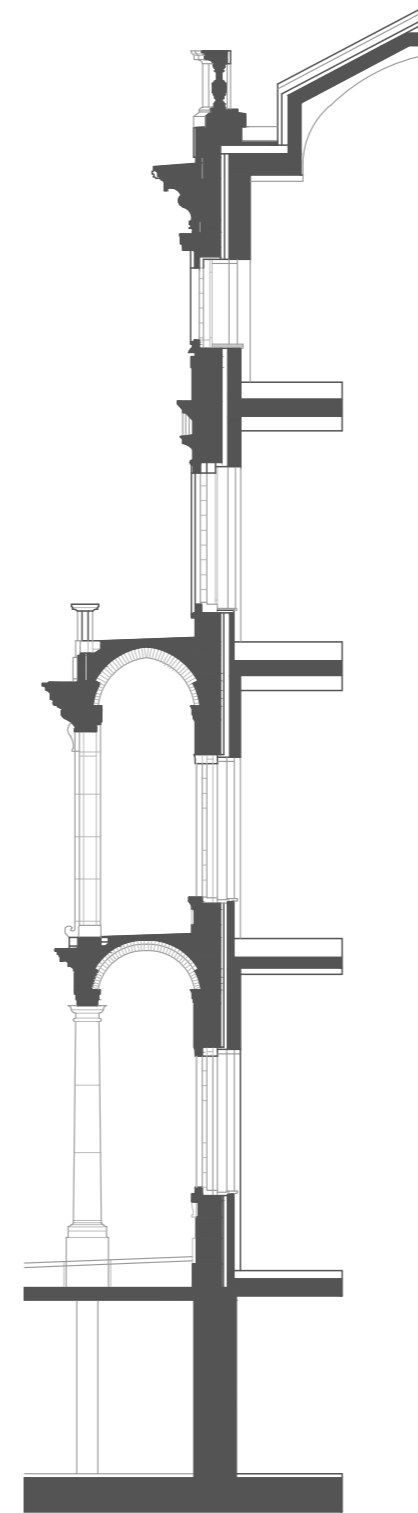
Pianta. L'edificio come palazzo: fondamentale per il progetto di Stella è stata la volontà di dare al Castello lo statuto mai avuto di palazzo, con il sistema di corti interne e di attraversamenti. I portali d'ingresso funzionano come "porte di città". I due cortili ritagliati nell'area di quello occidentale si riferiscono per misura e forma ai suoi tre portali. Il riferimento ai portali è una condizione necessaria perché i nuovi cortili possano tornare ad essere piazze urbane.



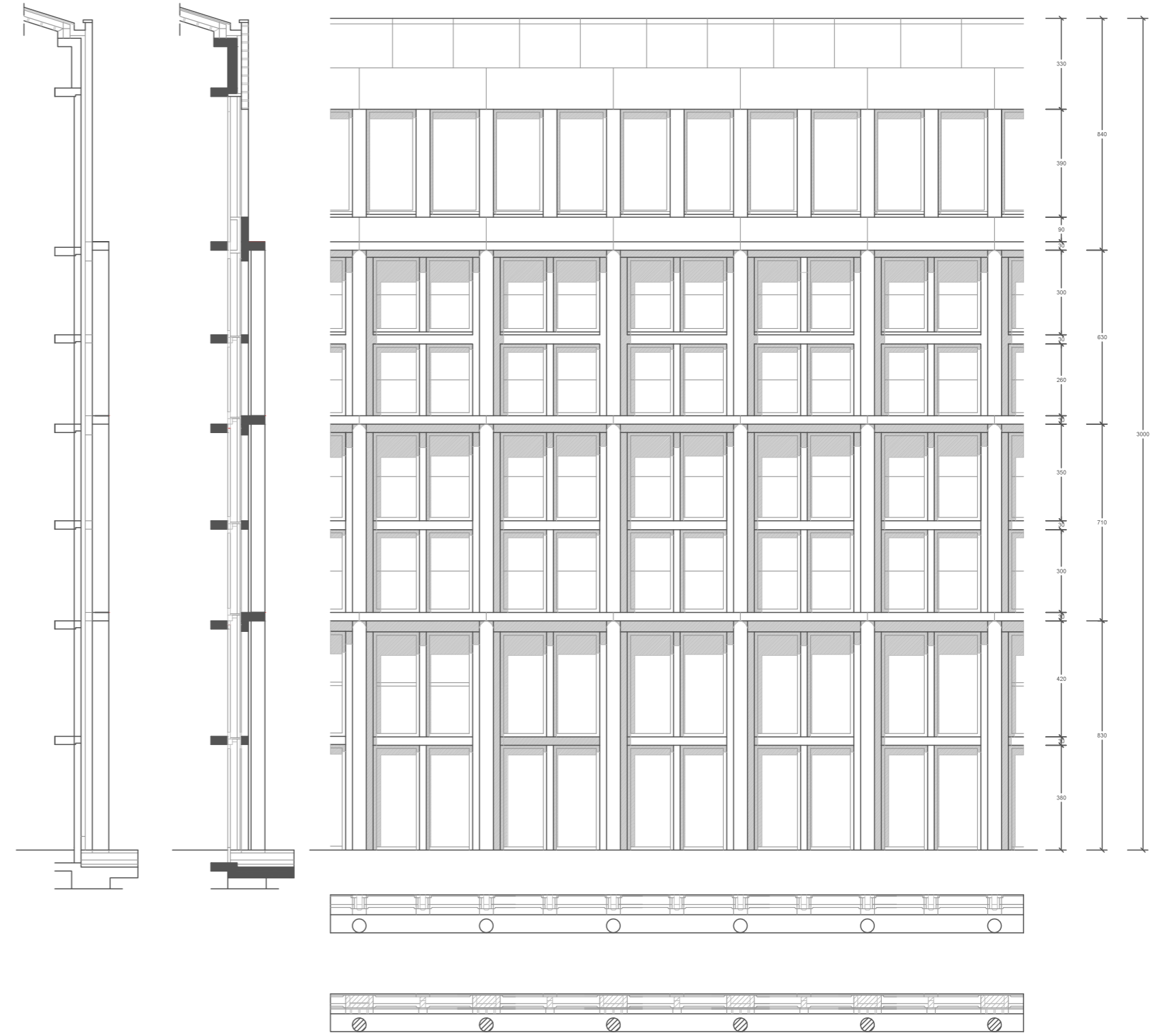
Prospetto, facciata sul fiume. Su tre lati dell'antico cortile orientale si ricostruiscono le facciate barocche; sul quarto lato, ovvero la facciata del nuovo corpo di fabbrica, viene ripreso il motivo e il ritmo delle logge di pietra nei due piani inferiori e della parete intonacata nei due piani superiori. Il nuovo lato porta a compimento l'idea di Schlüter di conferire a questo antico "cortile delle cerimonie" il carattere scenografico della piazza-teatro. La facciata, per effetto della grandezza delle aperture comparabile a quella dei portali, appare come un'autonoma costruzione di triliti, che evocano i loggiati di un palazzo pubblico.



Dettaglio del partito architettonico dell' "antico di ricostruzione". La combinazione di "antico di ricostruzione" e di "nuovo di invenzione" è un fatto singolare, che distingue il nuovo Castello dalle più comuni ricostruzioni: ovvero, sia dalle sole ricostruzioni, parziali o integrali, dell'antico, sia dalle combinazioni di antico restaurato e di nuovo in sostituzione di un originale perduto. Nel primo caso si tratta di un nuovo identico, per quanto è possibile, all'antico; nel secondo caso si tratta alternativamente o del nuovo che si vuole al tempo stesso distinguere e accordare con l'antico, o di un nuovo che per distinguersi dall'antico esalta il contrasto di forme e materiali.



Dettaglio del partito architettonico del "nuovo di invenzione". Le facciate delle nuove porzioni della fabbrica sono fatte di muri e di colonne, spesso combinati insieme. Le colonne e gli architravi dell'antico ricostruito sono composti per addizione di pietra arenaria; le colonne e gli architravi del nuovo sono invece monoliti, frutto di una miscela di cemento bianco e piccoli grani di pietra arenaria.



Confronto fra i partiti
architettonici dell' "antico di
ricostruzione" e del "nuovo
di invenzione".
L'antico utilizza il linguaggio
proprio del progetto
originale del Castello,
mentre il nuovo quello della
contemporaneità. Il dialogo
fra le due componenti
avviene attraverso lo
strumento compositivo della
proporzione.



Conclusioni aperte

CONCLUSIONI APERTE

Ricordo ancora, durante la prima giornata di presentazione del dottorato, come ci sia stata posta la domanda del “perchè studiamo quello che studiamo?”: il tentativo compiuto allora da questa tesi è quello di parlare il linguaggio della contemporaneità, di riflettere su quanto avviene architettonicamente a livello urbano e di comprendere in che termini l'architettura possa dare risposta alle problematiche, nel caso specifico, della ricostruzione.

La scelta di un campo di indagine riguardante il progetto del monumento si è voluta in realtà porre come pretesto per parlare dei problemi dell'architettura e dello stretto legame che essa ha con la memoria. Ma il termine memoria assume in sé il senso del rimanere, del restare, e per questo è necessario partire da ciò che già resta o che forse non c'è più ma che era fondamentale nella costruzione e nella riconoscibilità di una città. Come dice Aldo Rossi, la città di altro non si compone che di progetti e monumenti.

Mi sono allora voluta domandare cosa stia accadendo nella città odierna: come architetti viviamo e diamo risposta all'oggi, confrontandoci con quanto rimane di ieri. Tema molto attuale è la ricostruzione, dovuta al manifestarsi di diversi fatti storici e politici: come restituire dunque dei luoghi perchè possano ritrasmettere riconoscibilità e identità? L'architettura non è solamente un problema di proporzione e di costruzione di uno spazio ben definito, ma risponde anche a quesiti di carattere fenomenologico e sociale. Importante è inoltre il ruolo della composizione nel restauro e nella ricostruzione: un manufatto, più che il materiale di cui è composto, deve vincere sul tempo. Forma, più che materia.

Tradizione e memoria sono fondamentali: è necessario un confronto fra essi. La tradizione non è abitudine (acquisizione che tende a diventare meccanica), ma accettazione cosciente e deliberata. La tradizione è una ricerca di continuità mediante il tempo, che viene annullato dal permanere della memoria e della forma architettonica.

Per questa ragione dobbiamo fare riferimento non alla storia dell'architettura, ma alle architetture della storia. A tal proposito bisognava dunque individuare un caso studio “emblematico” e proprio nel Castello di Berlino l'architettura si è rivelata fattuale nel ripristinare

un'identità urbana già molto labile. Il Castello è anche, come abbiamo visto, un dispositivo nella macchina urbana della città che ne giustifica la costruzione. Atene è l'Acropoli, è il Partenone; Roma è via dei Fori Imperiali, è il Colosseo. È in essi che si racchiude il senso di quella specifica civiltà. Si tratta di significati che si stratificano nella città.

L'opportunità che ci viene data in quanto architetti dall'affrontare la ricostruzione si deve fondare caso per caso, in relazione all'importanza dell'edificio perduto per una memoria collettiva di cui si è detto e per l'identità della città. È il gioco delle parti dell'architettura, in cui il buon architetto deve essere in grado di giocare. Il progetto è lo strumento con il quale l'architetto agisce, allo stesso modo in cui il ridisegno è la modalità conoscitiva di un'opera o ancor più di un luogo. Quello che si è voluto qui operare è il difficile tentativo di una dimostrazione scientifica del perchè debba sussistere un'architettura monumentale anzichè un'altra, intesa come sommatoria di elementi legati al luogo/contesto, alla misura/geometria e alla memoria/tradizione.

Nel caso del Castello di Berlino, se la straordinaria importanza civile e architettonico-urbana giustifica la sua ricostruzione da un punto di vista identitario, i volumi e le facciate lo rendono fatto urbano esplicativo del centro della città.

Il Castello risponde alla città di Berlino, ricordando che la città altro non è che un disegno esperto della disposizione di architetture, siano esse casuali oppure ordinate.

Bibliografia tematica

Note

Nelle fonti i titoli compaiono in lingua originale rispetto all'edizione consultata.

I testi riportati in inglese o in tedesco, inediti in Italia, sono stati tradotti a cura dell'autrice.

Materiali d'archivio

Tutti i materiali segnalati con ©Franco Stella sono di proprietà intellettuale e grafica dell'architetto Franco Stella.

Sviluppo urbano della città e del castello di Berlino

- M. Caja, S. Malcovati, *Berlino 1990-2010: la ricerca sull'isolato e sul quartiere*, Milano, Libraccio: Lampi di stampa, 2009
- R. Capezzuto, *Berlino. La nuova ricostruzione. IBA 1979-1987*, Milano, Clup, 1988
- A. Chiarloni, *Oltre il muro. Berlino e i linguaggi della riunificazione*, Milano, Franco Angeli, 2009
- M. Del Vecchio e D. Fondi (a cura di), *Ricognizioni berlinesi. Oltre il muro*, Bologna, Kappa Edizioni, 2001
- N. Gay, *Berlin then and now*, San Diego, Thunder Bay, 2005
- P. Montini Zimolo (a cura di), *Berlino Ovest tra continuità e rifondazione*, Roma, Officina, 1987
- P. Oswalt (edizione italiana a cura di Cannavò P.), *Berlino città senza forma: strategie per un'altra architettura*, Roma, Meltemi, 2006
- E. Pirazzoli, *A partire da ciò che resta: forme memoriali dal 1945 alle macerie del muro di Berlino*, Reggio Emilia, Edizioni Diabasis, 2010
- A. Richie, *Berlino: storia di una metropoli*, Milano, A. Mondadori, 2003
- L. Spagnoli (a cura di), *Berlino. La ricostruzione di una città capitale*, Milano, Cittastudi, 1993
- L. Spagnoli, *Berlino 19-20 secolo*, Bologna, Zanichelli, 1993
- P. Spies, Schwirkmann, D. Bartmann, *Palace. City. Berlin. The Residences shifts to the centre (1650-1800)*, Berlino, Holy Verlag, 2016
- H. Stimmann, *Berlino. Fisionomia di una grande città. 1940-1953-1989-2000-2010*, Milano, Skira, 2002

I concorsi a partire dal 1990

- M. Birthler, L. Krückeberg, W. Putz, *Unbuilding walls. From death strip to freespace*, Berlin, Birkhäuser Basel, 2018
- Eccheli & Campagnola architetti associati, F. Stella, *Progetti italiani per il Castello di Berlino*, Reggio Emilia, Edizioni Diabasi, 2010
- V. M. Lampugnani, M. Mönninger, *Berlin Morgen. Ideen für das Herz einer Groszstadt*, Stoccarda, Verlag Gerd Hatje, 1991

- A. Sayah, *Museumsinsel Berlin: Wettbewerb zum Neun Museum*, Berlino, Bundesbaudirektion Berlin, 1994
- F. Zwoch, *Hauptstadt Berlin: Parlamentsviertel im Spreebogen: Internationaler Städtebaulicher Ideenwettbewerb 1993*, Berlino, Birkhäuser, 1993
- F. Zwoch, *Hauptstadt Berlin: Stadtmitte Spreeinsel: Internationaler Städtebaulicher Ideenwettbewerb 1994*, Berlino, Birkhäuser, 1994

Sugli edifici di Berlino

- AA.VV., *David Chipperfield Architectural Works 1990-2002, Barcellona*, Ediciones Polígrafa, 2003
- F. Albanese e D. Sudjic, *Neues Museum*, Berlin, Domus, n. 926, giugno 2009, p. 12-21
- N. Braghieri, *Nel corso del tempo*, Casabella, n.778, giugno 2009, p. 70-94
- G. Crespi e N. Dego (a cura di), *Giorgio Grassi. Opere e progetti*, Milano, Electa, 2004
- N. Foster, *The Reichstag: Foster + Partners*, 2011
- F. Irace, *Il restauro del Neues Museum di David Chipperfield*, Lotus, 2010, n.144, p. 88-99
- F. Irace, *David Chipperfield*, Milano, Mondadori Electa, 2011
- R. Moore e A. Balfour, *Neues Museum*, The Architectural Review, n.1347, maggio 2009, p. 82-91
- F. Stella, *Progetti di architettura 1970-1990*, Roma, Kappa, 1991
- F. Stella, *Franco Stella 1943 -*, Milano, Motta, 2005
- J. Ziesemer, M. Newton, *The Neues Museum Berlin: Conserving, Restoring, Rebuilding Within the World Heritage*, Leipzig, E.A. Seemann Verlag, 2009

Teoria del restauro

- C. Boito, *I restauri in architettura*, 1893 in Camillo Boito. Il nuovo e l'antico in architettura, Milano, Jaka Book, 1988 pp. 107-125
- C. Brandi, *Teoria del restauro*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2005
- G. Carbonara, *Avvicinamento al restauro: teoria, storia, monumenti*, Napoli, Liguori, 1997
- M. Dezzi Bardeschi, *Reasturo. Punto e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria*, Milano, Franco Angeli, 2005
- A. Riegl, *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi indizi*, Milano, Abscondita, 2017
- J. Ruskin, *The stones of Venice*, London, Pallas Edition, 2001
- J. Ruskin, *Le sette lampade dell'architettura*, Milano, Jaka Book, 2016

Sul monumento

- M. Augé, *Le temps en ruines*, Paris, Galilée, 2003; trad. it. Di Serafini A., *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004
- T. Crosby, *Il monumento necessario*, trad. it. a cura di Pietro Canella, Bari, dedolo libri, 1980
- G. Grassi, *Scritti scelti 1965-1999*, Milano, Franco Angeli, 2000
- P. Montini Zimolo (a cura di), *Il progetto del monumento tra memoria e invenzione*, Milano, CittàStudi Edizioni srl, 2000
- M. Pavan, *L'avventura del Partenone. Un monumento nella storia*, Firenze, Sansoni, 1983
- E. Pietrogrande (a cura di), *Contesto urbano e monumento. La contaminazione come strumento di progetto*, Siracusa, Letteraventidue, 2018

Composizione architettonica e urbana

- AA.VV., *Roma interrotta. Dodici interventi sulla pianta di Roma del Nolli*, Monza, Johan & Levi Editore, 2014
- C. Aymonino, *Il significato delle città*, Roma-Bari, Laterza, 1975
- C. M. Aris, *La céntina e l'arco*, Milano, Marinotti, 2008
- E. D. Bacon, *Design of cities*, Londra, Thames and Hudson Ltd, 1967
- A. Dal Fabbro, *Astrazione e memoria. Figure e forme del comporre*, Napoli, Clean, 2009
- A. Gallo e G. Marras, *Invenzione della tradizione. L'esperienza dell'architettura*, Padova, Il poligrafo, 2017
- S. Giedion, *Space, Time and Architecture. The Growth of a New Tradition*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1941
- P. Grandinetti e F. Pittaluga, *La progettazione analitica della città*, Venezia, Cluva, 1979
- F. Hertweck e S. Marot (a cura di), *The city in the city. Berlin: a green archipelago*, Zurigo, Lars Muller Publishers, 1977
- R. Moneo, *La solitudine degli edifici e altri scritti*, Torino, Umberto Allemandi & C., 1999
- P. Montini Zimolo (a cura di), *L'architettura del museo. Con scritti e progetti di Aldo Rossi*, Milano, Mazzotta, 1995
- L. Mumford, *La cultura delle città 1938*, Torino, Edizioni di Comunità, 1999
- L. Quaroni, *Progettare un edificio. Otto lezioni di architettura*, Roma, Edizioni Kappa, 2001
- E. N. Rogers, *Gli elementi del fenomeno architettonico*, Milano, Christian Marinotti Edizioni, 2013
- A. Rossi, *L'architettura della città*, Padova, Marsilio, 1966
- A. Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, Milano, Clup, 1975

- A. Rossi, *Costruire sul costruito*, intervista a cura di G. Leoni, in *Area* n.32, 1997
- C. Rowe e F. Koetter, *Collage city*, Cambridge, MIT Press, 1983

Altri testi

- *L'evoluzione creatrice*, in H. Bergson, *Le opere*, trad. di P. Serini, UTET, Torino 1971
- S. Bettini, *Venezia. Nascita di una città*, Vicenza, Neri Pozza, 2006
- I. Calvino, *Le città invisibili*, Milano, Oscar Mondadori, 2015
- L. Ficacci (a cura di), *Piranesi, catalogo completo delle acqueforti*, Colonia, Taschen, 2000
- H. Focillon, *Vita delle forme*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2002
- W. Kandinsky, *Punto linea superficie*, Emecé, 1968
- F. Nietzsche, *Sull'utilità del danno della storia per la vita*, Milano, Adelphi, 1974
- G. Orlandi e P. Portoghesi (a cura di), Alberti L.B. *L'Architettura*, Milano, Il Polifilo, 1989 (traduzione del *de Re Aedificatoria*, 1450)
- S. Settis., *Futuro del "classico"*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2004
- S. Settis., *Se Venezia muore*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2014
- M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Torino, Einaudi, 1982
- M. Yourcenar (traduzione di Lidia Storoni Mazzolani), *Memorie di Adriano*, Torino, Einaudi, 1963

APPARATI

URBICIDE SYRIA

postwar reconstruction

7 > 8 aprile 2016
Badoer, aula Tafuri
ore 9 > 18

A MONUMENT THROUGH HISTORY | THE PARTHENON

Riflessione sul passaggio del monumento attraverso la storia tratto dall'intervento contenuto nel Convegno *Urbicide Syria*, tenutosi presso l'Università Iuav di Venezia il 7-8 aprile 2016.

In architecture, preserve the memory means to keep the measure and the dimension. And the reason why is that architecture is measure, architecture is dimension. (To accept) A ruin means recognizing another kind of measurement, which is the consumption due to the transition (passing) of time and events.

But what if tomorrow the consumption's measure will tend to zero, and at the same time the memory will disappear, it would be an arrival point or a point of no return? A building or a buildings complex, with a defined identity and bearer of meaning such as the Athenian Acropolis, is not supposed to tend to zero.

"Fragment" derives from the Latin "fragmentum" and "frango", which means "to break." Therefore, a fragment is a part of a broken whole. It is a concept that can be approached to the "disorientation" considered by Nietzsche: if for some reason we were to lose our origins and our culture, what would happen? Not knowing where we come from. Going on without a beginning. What is the consequence of losing memory?

At the beginning, the Parthenon was as a pagan temple dedicated to Athena Polias, the patron goddess of the city. It was destroyed by the Persians in 480 BC, and then it was replaced by a larger temple built by Pericles and consecrated to Athena Parthenos (Virgin). The temple's project belonged to the architects Ictinus and Callicrates, under the supervision of Phidias.



Ricostruzione di come si presentava il Partenone in età bizantina, quando al suo interno era stata costruita una chiesa dedicata alla Vergine Maria.

Athens' destiny did not last so long, and already in the fourth century it was a provincial city of the Roman Empire. In Byzantine times it became a church dedicated to the Virgin Mary. In fact, the classical temples provided good large churches, because it was easy and cheap enough to convert them, even if the orientation of the buildings had to be overturned (which caused some misunderstandings in early antiquity's researcher).

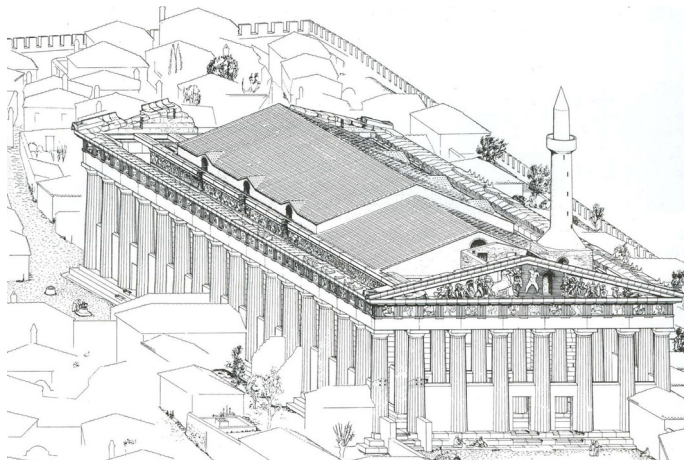
The Christian reuse guaranteed the original structures' preservation. Abandoned, the ancient temples collapsed, while it is a fact that the temples that we can see nowadays owe their survival to the early Christians (eg the Pantheon). The cathedral kept its title also in the changes of nationality occurred in the city's control, and the interior furnitures were modified according to the transition from the Latin liturgy to the Orthodox's one.

The structure proved to be very adaptable. In 1456, after the Ottoman conquest, the Turks turned the Parthenon into a mosque, adding a minaret. At that time, the building had been a Christian church for the same amount of time that it was a pagan temple. When Athens was again attacked in late seventeenth century by the Venetian forces, the Parthenon, used as a Turkish powder magazine, was hit by the bombs that brought down.

From this point, the history of the Parthenon is the story of a ruin. The explosion in 1687 made the Parthenon impractical to any kind of use, after more than two thousand years in which he had been temple, church, mosque.

The Turks went back to the Acropolis and rebuilt their garrison's quarters, creating a small mosque in the middle of the Parthenon's ruins: that building was still standing and used as a museum in 1839, year of the first Acropolis' picture.

After two centuries Lord Elgin moved the Parthenon's marbles and ornaments in London. But the building we are talking about wasn't our Parthenon, and Lord Elgin didn't act in an archaeological site, as we might call it nowadays, but in an improvised military base. Few years later, the Acropolis again became a war zone for Greek Independence against the Turks. A myth of this conflict wants the Greeks sending the Turks bullets as a gift, to



In seguito alla conquista ottomana, i Turchi convertirono il Partenone in una moschea, aggiungendo un minareto. Sotto. Il progetto di Karl Friedrich Schinkel per convertire l'Acropoli di Atene nel palazzo reale.





Fotografia. Inaugurato come antico monumento nel 1834, il Partenone viene liberato dalle superfetazioni medievali e dei secoli seguenti.

prevent them from destroying the columns, whose blocks contained lead.

At the end, the Western powers intervened to impose the Greek's victory and the Greek independence from the Ottoman rule. At this period belonged the unrealized of Karl Friedrich Schinkel's project to convert the Acropolis into a royal palace.

The Parthenon was officially inaugurated as an ancient monument in 1834. Over the next 50 years, the hill was released from all medieval and following remains. Greece gave back to the world the Acropolis clean and free from barbaric additions. Those excavations demonstrated the passion for the Pericles' Athens and revolutionized the knowledge of the Acropolis's ancient history.

Further restoration campaign was began in 1920 by the engineer Nikolaos Balanos, with a ten-year program of monuments's reconstruction. Balanos tried very little to arrange the blocks to their original position. It wasn't an accurate reconstruction, but a sort of invention based on the material available in situ. Even more dangerous was the use of iron to connect the elements, because after some years the iron oxidized and threatened to break the blocks.

UNESCO intervened in 1975 with a new restoration program. On the Acropolis, each block has been classified and measured, and the dismantling works and reconstruction of the Parthenon were the subject of several meetings and discussions.

To complete the work will be served almost twice the time taken for the Parthenon original construction of the fifth century BC.

When we visit the Parthenon, we follow the steps of all those who have visited it before us and we pay our tribute to a symbol that has been written in our cultural history. But there is also the size of a monument around which has been fighting for generations, a monument that inflames the passions and urges government interventions. A monument in and through history. It has the additional feature of being subject of discussion: if it had not been dismembered, the Parthenon would never have become so famous.



Fotografia. Il gigantismo delle fondazioni del Partenone, paragonato alle dimensioni umane.



Fotografia. La ricostruzione di Nikolaos Balanos ebbe inizio nel 1920, con un programma di lavori decennale per la ricostruzione, seppur non accurata, del Partenone.