



An 'archaeological excavation' in the Milan Central Station. Architecture and narration in the Memorial of the Shoah of Milan

Guido Morpurgo
morpurgodecurtis@gmail.com

The 'bowels of Milan Central Station' – an invisible manoeuvring space used for the deportation of Jews and political opponents to the extermination camps – bears witness to its own history revealed in physical aspects – organization of the space through juxtaposed spans that characterize the entire site's morphology – and cultural aspects: the testimonies of survivors.

In the project of the Memorial of the Shoah, the 'remains' of the original concrete structures – what remains after the contamination of time, material and memory – are reworked. The 'remains' are considered an indispensable element of the project and their preservation legitimises the design of the new parts of the Memorial. The project also objectifies memory to create a sequence of spaces and objects, which document and testify the Shoah, and which, through the experience of visitors, is capable of creating a new narrative.

In this sense, the station becomes the subject of a critical modification through an imaginary and physical excavation that reveals the immense, 'total' solidity of this archaeological find of our time. The project offers a new interpretation of correspondence between a plan and a construction system using a 'principle of distancing', a physical and temporal gap between the new parts and the 'remains'. By reworking all the elements of the station – through a process of reassembling – the project witnesses to the tragedy of the Shoah, without any further comment. Through the critical interpretation of the document-memorial, architecture reaffirms the ethical dimension of memory.

Architettura e narrazione nel progetto del Memoriale della Shoah: uno ‘scavo archeologico’ nella Stazione Centrale di Milano

Guido Morpurgo

«Come la rovina, il tempo e la storia sono ciò che è rotto, ma anche ciò che irrompe...»

Georg Simmel

«Eppure mai un posto simile avrebbe potuto produrre un effetto così impressionante se la sua scelta non fosse stata determinata da ragioni di tipo tecnico»

Walter Benjamin

Attraversare gli spazi di manovra abbandonati nel ventre della Stazione centrale di Milano ci ha fatto comprendere, fin da subito, che progettare un Memoriale della Shoah in questo luogo significa innanzitutto affrontare il tema della dimenticanza¹. Esperire quegli stessi spazi, la loro ‘presenza’ insieme ai sopravvissuti, ci ha consentito di percepire che il sito-documento non era più in grado, in sé, di narrare la propria storia e che «la memoria non è uno strumento, bensì il medium stesso, per la ricognizione del passato»².

La dismissione e il definitivo abbandono avvenuto alla fine degli anni '90 delle ‘invisibili’ aree di smistamento postale a ridosso del fabbricato viaggiatori – ripetutamente utilizzate tra la fine del 1943 e l’inizio del 1945 per le deportazioni di ebrei e di oppositori politici verso i campi di annientamento, concentramento e smistamento nazifascisti – è una forma di oggettivazione dei meccanismi della dimenticanza come rifiuto della responsabilità. È la prova concreta della rimozione di un pezzo di storia nazionale, politica prima ancora che socioculturale, dalla coscienza collettiva

1. Il progetto del Memoriale della Shoah nella Stazione centrale di Milano è dello studio Morpurgo de Curtis ArchitettiAssociati. Sul progetto si veda: GOLDSMITH 2011; KEVANE 2011; MARSHALL 2012; BIRAGHI, MICHELI 2013; BIRAGHI, LO RICCO, MICHELI 2013; CORRADO 2013; RIVA 2013; BASSANELLI 2014; CARBONI, COLOMBET, RAMBERT 2015; COLLINA 2015; CONSENTI 2015; RICCI 2015; DE CURTIS, MORPURGO 2015; SURIANO 2015; GREGOTTI 2016; IRACE 2016; BROOKER 2016.

2. BENJAMIN 2003.

dell'Italia a partire dalla fase della sua ricostruzione: la partecipazione allo sterminio, dapprima con la promulgazione della legislazione antisemita come atto inaugurale della persecuzione di Stato, poi con la partecipazione attiva agli arresti, alle detenzioni, agli eccidi³ e infine alle deportazioni.

Ma questa forma storica della dimenticanza, che a causa della sua dimensione di lunga durata sarebbe forse più utile definire 'tradizione della dimenticanza'⁴ è anche stata, involontariamente, l'origine della conservazione di questo luogo – probabilmente l'unico caso di sopravvivenza di una stazione di partenza – dalle distruzioni belliche e dalle cancellazioni postbelliche, che hanno rimosso dalle città europee gli scali ferroviari delle deportazioni, di cui oggi, solo in qualche caso, avanzano frammenti e rovine⁵.

Agli inizi degli anni Duemila il sito si presentava come il 'ventre tecnico' della complessiva macchina infrastrutturale della Stazione centrale, svuotato del suo senso originario – un'area di manovra postale – e da quello attribuitogli successivamente: un luogo di barbarie.

Lo spazio sopravvissuto solo strutturalmente integro, nei sessant'anni successivi al 15 gennaio 1945 – data dell'ultimo trasporto documentato di prigionieri ebrei partito da questi binari⁶ – ha subito una sorta di annullamento di significato attraverso le successive manomissioni, modifiche e mascheramenti: rimozioni che ne hanno alterato materialità e spazialità, quindi la sua stessa forma e riconoscibilità.

Come ha notato Walter Benjamin – vittima di quelle stesse persecuzioni – laddove il senso si sospende, la mancanza che ne deriva si rapprende in un' "immagine dialettica", oscillazione irrisolta fra un'estraneazione e un nuovo evento di senso, sorta di "dialettica in stato di arresto"⁷. Attivare la coscienza della mancanza attraverso il progetto del Memoriale, è stato per noi il tentativo di

3. Per contestualizzare i fatti nell'area geografica che aveva per epicentro Milano, vorrei a questo proposito ricordare in particolare gli eccidi di ebrei italiani e stranieri avvenuti nell'area del Lago Maggiore nel settembre del 1943, per mano del 1° battaglione della Panzer-Division Waffen SS-LSSAH, con la connivenza dei fascisti locali; tra questi il più noto è quello avvenuto a Meina tra il 22 e il 23 settembre, poco meno di due mesi prima della partenza del primo convoglio da Milano centrale con destinazione Auschwitz.

4. L'idea di una tradizione inventata e in questo caso impropria, è un richiamo, per estensione e nella consapevolezza del contesto diverso entro cui è stato originariamente usato, al noto contributo di Eric Hobsbawm e Terence Ranger (HOBBSAWM, RANGER 1987).

5. Mi riferisco in particolare ai casi Berlinesi della Anhalter Bahnhof (per i trasporti diretti a Theresienstadt) e del cosiddetto 'Gleis 17' presso il terminal di Grunewald (convogli diretti ai ghetti di Łódź e Warszawa, al campo di Auschwitz e a quello di Theresienstadt); oltre al caso dello scalo parigino di Drancy-Le-Bourget (convogli per la maggior parte con destinazione Auschwitz), che fu anche campo di concentramento (1941-44), per il quale come struttura di internamento fu, come noto, utilizzato il sistema di edifici in parte ancora esistenti che formano la cosiddetta *Cité de la Muette*, realizzata tra il 1931 e il 1934 su progetto di Marcel Lods e Eugène Beaudouin.

6. Archivio della Fondazione CDEC-Centro di Documentazione Ebraica Contemporanea, Milano.

7. AGAMBEN 2004.

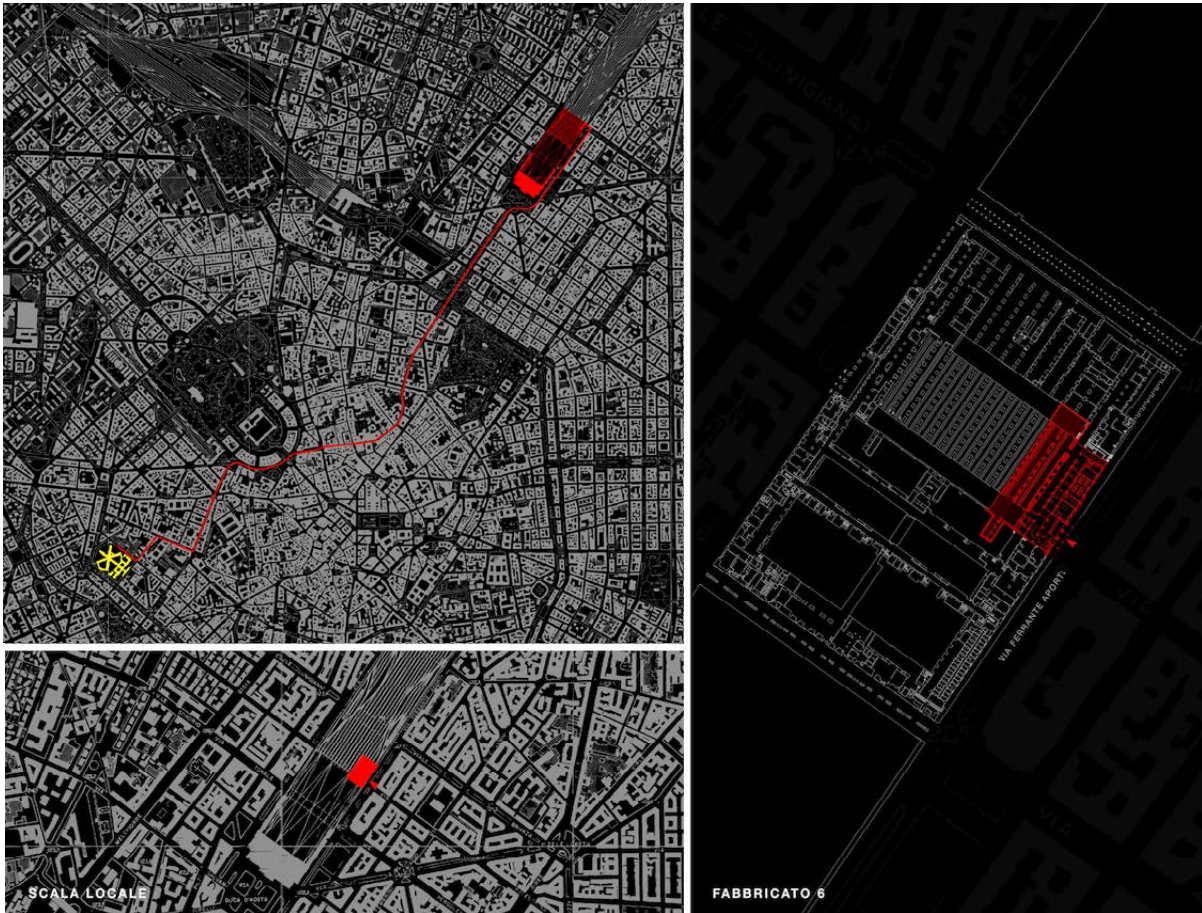


Figura 1. Localizzazione e connessione con il carcere di San Vittore, dove gli ebrei arrestati venivano concentrati nel V Raggio del panopticon prima di essere deportati dall'area dell'attuale Memoriale (© Morpurgo de Curtis ArchitettiAssociati).

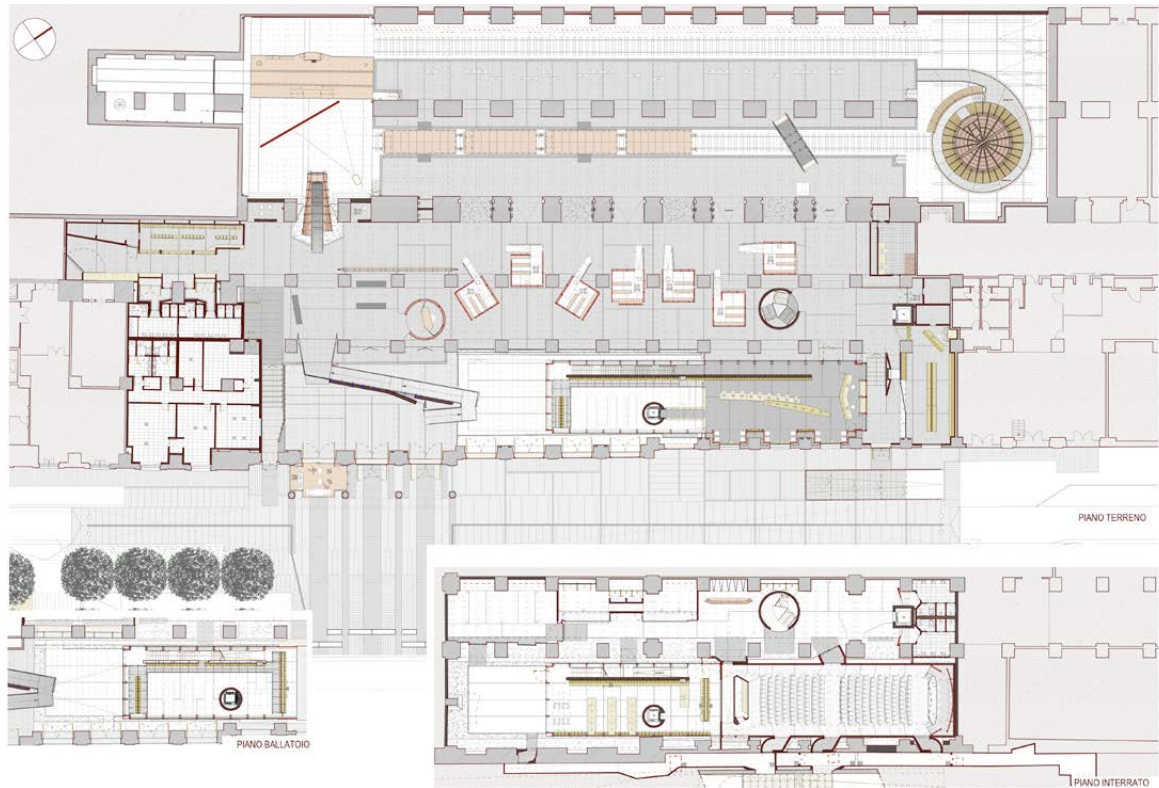


Figura 2. Piante piano terra-rialzato, mezzanino biblioteca e interrato (© Morpurgo de Curtis ArchitettiAssociati).

Nella pagina successiva, figura 3. Milano, Memoriale della Shoah. Atrio (foto A. Martiradonna).





Figura 4. Il sistema atrio-rampa d'ingresso nella connessione con lo spazio pubblico urbano (foto A. Martiradonna).



Figura 5. Sezione longitudinale verso l'interno (© Morpurgo de Curtis ArchitettiAssociati).

innescare uno spostamento, che non riguarda solo la dimensione del senso perduto, ma soprattutto di attribuire un significato nuovo. Il progetto più che fornire risposte ha cercato di interrogare il sito per radicare in esso un significato intelligibile, quindi utilizzabile per il presente: non uno statico museo, ma un luogo di esperienza attiva, dove la Shoah non sia 'risolta' mediante la sua riduzione ad una collezione di oggetti-reperti e immagini da riordinare all'interno di vetrine e pannelli, dove non venga quindi didascalicamente spiegata e "compresa", ma possa essere documentata e testimoniata; "conosciuta"⁸ attraverso un sistema di spazi – essi stessi reperti – organizzati per la rielaborazione, che sia al contempo un Memoriale e un laboratorio di attività permanenti, una sorgente della Memoria.

*Scavare e ricordare*⁹

La ricerca e il ritrovamento del senso mediante la costruzione del Memoriale sono stati avviati con un'operazione di ricostituzione di un fondamento riconoscibile, attraverso una sorta di 'scavo archeologico'. Riportare al loro stato originario le strutture in vista che connotano la morfologia del sito, ha significato evidenziarne la condizione oggettiva e visiva che ne rivela la consistenza immane e 'totale' di reperto archeologico della nostra contemporaneità¹⁰, mantenendo e sottolineando le tracce delle imperfezioni del processo di costruzione – i getti difettosi – e le condizioni di degrado dovuto all'azione del tempo e alle trasformazioni subite dall'edificio – 'memorizzate' dagli elementi che palesano lacune, incrinature, rotture –, ovvero 'raccolgendo' e mostrando le testimonianze fisiche della storicità del luogo. Le strutture di cemento armato esposto dalle superfici intaccate, le corree di fondazione consumate che riemergono dal terreno, le colonne danneggiate dalle rimozioni e i solai *Hennebique* con le loro caratteristiche travi ricalate, segnate dai nidi di ghiaia e dai ferri in vista, finalmente liberate dalle aggiunte, dalle tramezzature posticce, dalle demolizioni e alterazioni, dall'applicazione di successivi strati di intonaco e dalle controsoffittature, "non mentono"¹¹: sono reperti autentici, *immagini-fatti* che veicolano la violenza di cui il sito è stato testimone, costituiscono

8. Si richiama la posizione espressa da Primo Levi in *Se questo è un uomo*, nella riedizione ampliata del 1976 (LEVI 1976).

9. Titolo preso a prestito da BENJAMIN 2003.

10. Secondo Marco Pacioni «I resti che documentano i luoghi degli stermini sono purtroppo il contributo tipologicamente più cospicuo che la modernità dà alle rovine», in PACIONI 2015.

11. Rispetto al tema delle immagini come lembi della realtà dello sterminio e come tramite tra la nostra difficoltà di immaginarlo e la realtà delle immagini "a dispetto di ogni inimmaginabile", si rinvia al saggio di George Didi Huberman (HUBERMAN 2005).



Figura 6. La biblioteca in fase di completamento (foto A. Martiradonna).

Nella pagina successiva, figura 7. La biblioteca completata (rendering studio Cavazza Pizzuto Architetti).

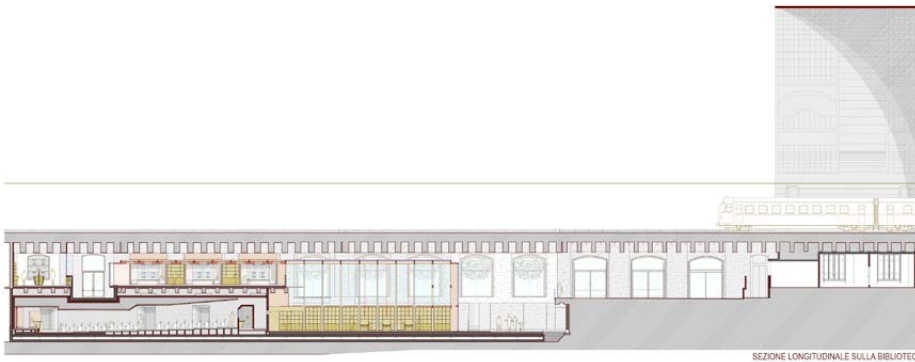


Figura 8. Sezione longitudinale sulla biblioteca (© Morpurgo de Curtis ArchitettiAssociati).





Figura 10. Il fronte della biblioteca dalla rampa d'ingresso (foto A. Martiradonna).



Figura 11. Sezione longitudinale sulla prima campata (prospetto ovest della biblioteca), verso piazza E.J. Safra. (© Morpurgo de Curtis ArchitettiAssociati).



Figura 12. L'area delle deportazioni col convoglio originale e il Muro dei Nomi (foto A. Martiradonna).

«fenditure nella materia del presente che mettono a nudo pezzi di memoria, frammenti che ancora ci interpellano [...] lettere di una scrittura che precede ogni alfabeto»¹². Queste superfici corrose sono ora espressione della contaminazione tra tempo, materia e memoria; profondità della storia che ricompongono una dimensione narrativa, parlante e immediata nella sua evidenza e brutalità oggettiva, oltre che simbolica di ferita dello sguardo.

La dimensione ‘archeologica’ che concreta la presenza di questo documento-reperto nella città contemporanea coincide quindi con la sua qualità immediatamente evocativa di ‘rovina’ e, di conseguenza, al suo carattere di sospensione¹³. Come nota lo storico Marco Pacioni, il rapporto che la rovina – in questo caso un ‘reperto’ della modernità – stabilisce in forma evocativa tra il tutto (la rovina e il frammento rinviano ad un intero) e la parte – il sito stesso è parte di un insieme organico – contribuisce ad attivare la memoria fino a farla divenire storia¹⁴.

L’area di manovra è quindi un ‘reperto’ nel senso relazionale indicato da Walter Benjamin, rovina “allegorica”¹⁵, perché capace di generare significati che concernono il rapporto e al contempo lo eccedono, evidenziandone così la dimensione narrativa (forza allegorica che alimenta una narrazione) e «il rilascio della forza di espansione del ricordo trattenuto nel frammento»: reperto archeologico come «forza immaginativa e ricostruttiva del tutto», ovvero di ciò che George Didi Huberman chiama *immagine-fatto* che segna l’appartenenza del luogo alla complessiva geografia della Shoah.

Le strutture della Stazione centrale in cemento armato esposte in stato di rovina, costituiscono in tal senso le proprie “immagini-fatto”, insieme realizzano una warburghiana *pathosformel* che riannoda il passato e il presente, dove forma e contenuto coincidono a causa dell’indissolubile intreccio tra carica emotiva e formula iconografica¹⁶.

Lo scavo progettato – che comprende la demolizione di una vasta porzione del solaio della prima campata verso strada per connettere spazialmente il piano terreno con l’interrato, in origine

12. HUBERMAN 2014.

13. Riguardo al tema del rapporto tra rovine, tempo (perduto) e le diverse profondità della storia che esse sono ancora in grado di testimoniare nella loro dimensione di “sospensione” come “tempo puro” e di testimonianza della “mancanza”, si rinvia alla raccolta di saggi di Marc Augé (AUGÉ 2004).

14. PACIONI 2015.

15. BENJAMIN 1997. Il richiamo a Benjamin in relazione al concetto di “rovina allegorica” – in questo caso non una citazione meccanica ma una rielaborazione, un montaggio che non tradisce il senso della finalità che egli si propone – è suggerito dallo stesso Benjamin e dal suo metodo di lavoro che riutilizza “scarti e rifiuti” per costruire nuovi significati di senso, nuove proposte e nuove prospettive del sapere. Un metodo calzante con l’esperienza del progettista per il quale le scelte sono sempre e comunque delle invenzioni. Sul rapporto fra cultura e reinterpretazione si veda anche SANGUINETI 2010.

16. AGAMBEN 2005.

separato dalla restante parte dell'area – realizza quindi una sorta di doppia archeologia: quella del reperto e quella dello sguardo; relazione tra la 'rovina' della stazione e il visitatore che la osserva e ne fruisce in presenza.

Il cosiddetto patio che risulta come vuoto generato dalla demolizione del solaio della prima campata ristabilisce, in quanto intervallo tra l'atrio d'ingresso e la fronte della biblioteca, il senso della mancanza, lo scarto tra la percezione scomparsa e quella attuale che, ora, l'essenza originale del sito può finalmente esprimere. È in questo senso che lo 'scavo' iniziale rivela l'*archè* del luogo e insieme ad essa rappresenta la condizione imprescindibile di legittimazione di tutti gli interventi, di tutte le opere realizzate, proprio nel rapporto che riesce a istituire tra la testimonianza del passato e il progetto del nuovo, tra la brutalità delle superfici della stazione e la politezza dei nuovi interventi. Il progetto per la Memoria che è dunque accertamento del ricordo, è al contempo percezione visiva, «un'archeologia che quindi non è solo scienza degli inizi, ma anche disciplina del presente stratificato»¹⁷, linguaggio espressivo e narrante, «un'anamnesi per capire il presente»¹⁸. Ma come è possibile attraverso un progetto di architettura "riaprire il passato"¹⁹ e trasformare un luogo di barbarie in un luogo di cultura?

La disciplina delle campate e il principio del distanziamento

L'attività operante di conservazione della stazione come rovina non coincide quindi con una forma di palingenesi²⁰ ma è, al contrario, una modalità di restituzione che avviene mediante la modificazione critica di un sito storico in una struttura museografica contemporanea. Essa costituisce dunque il piano di appoggio per orientare lo sviluppo progettuale, in quanto strumento di ricerca sul modo di attivare la narrazione da parte del reperto-documento. Rileggere la morfologia del luogo diviene la condizione di costruzione e articolazione degli interventi,

17. PACIONI 2015, p. 30.

18. HUBERMAN 2014, p. 20.

19. BODEI 2004.

20. Può forse essere di qualche interesse ricordare che il termine 'palingenesi' è stato utilizzato dagli storici del fascismo per designarne il nucleo mitico-ideologico, in particolare da Emilio Gentile in *Le origini dell'ideologia fascista* (GENTILE 1975) e ancora da Roger Griffin nel suo *The Nature of Fascism* (GRIFFIN 1991). L'uso che ne propongo in questo testo è quindi un richiamo al concetto proposto dagli storici, ma per rapporto, quindi volutamente ribaltato nel significato di modificazione critica dell'esistente e della sua finalità, in relazione all'idea progettuale di realizzare attraverso il Memoriale della Shoah di Milano una forma architettonica narrativa demitizzante, basata sulla verità della Storia del luogo, documentata dalle ricerche storiche e testimoniata dai sopravvissuti.

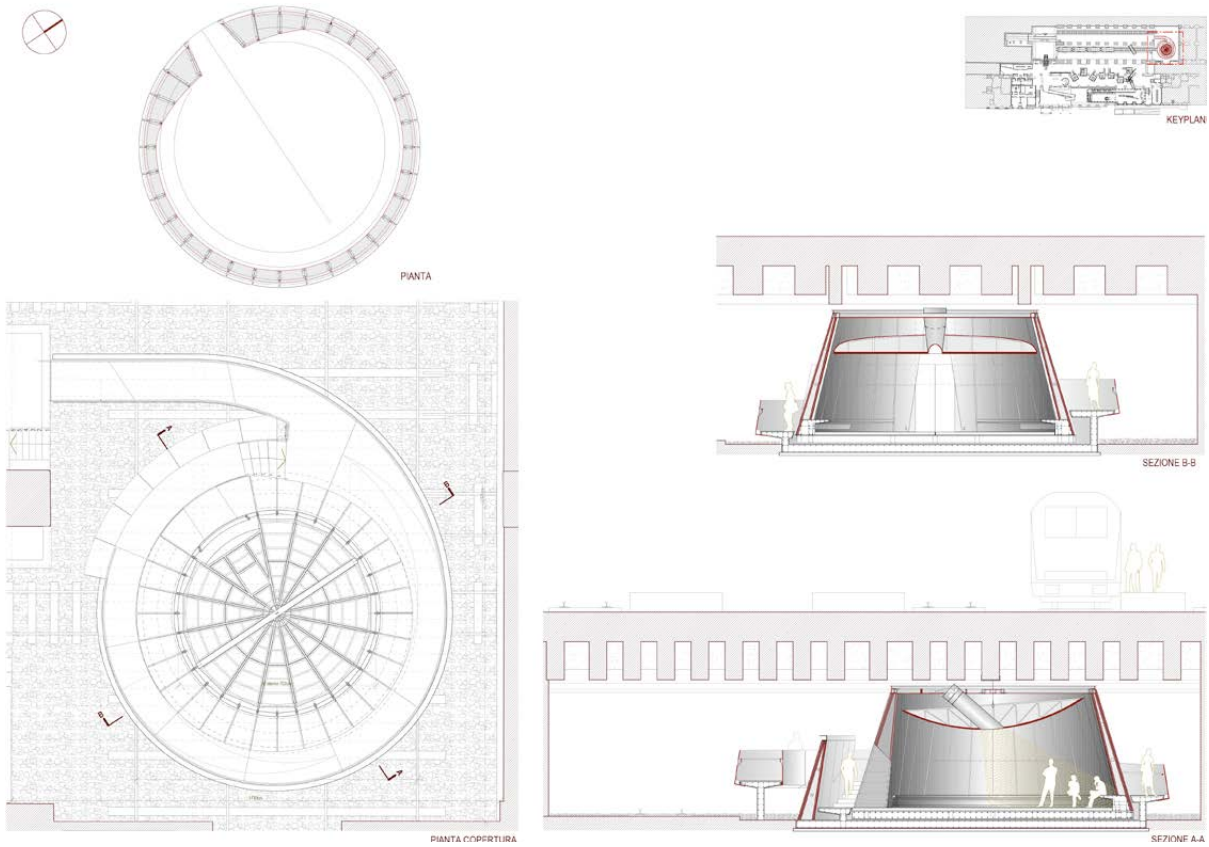


Figura 13. Luogo di Riflessione, piante e sezioni (© Morpurgo de Curtis ArchitettiAssociati).

Nella pagina successiva, figura 14. Il Luogo di Riflessione (foto A. Martiradonna).





Figura 15. L'ingresso del
Luogo di Riflessione
(foto A. Martiradonna).

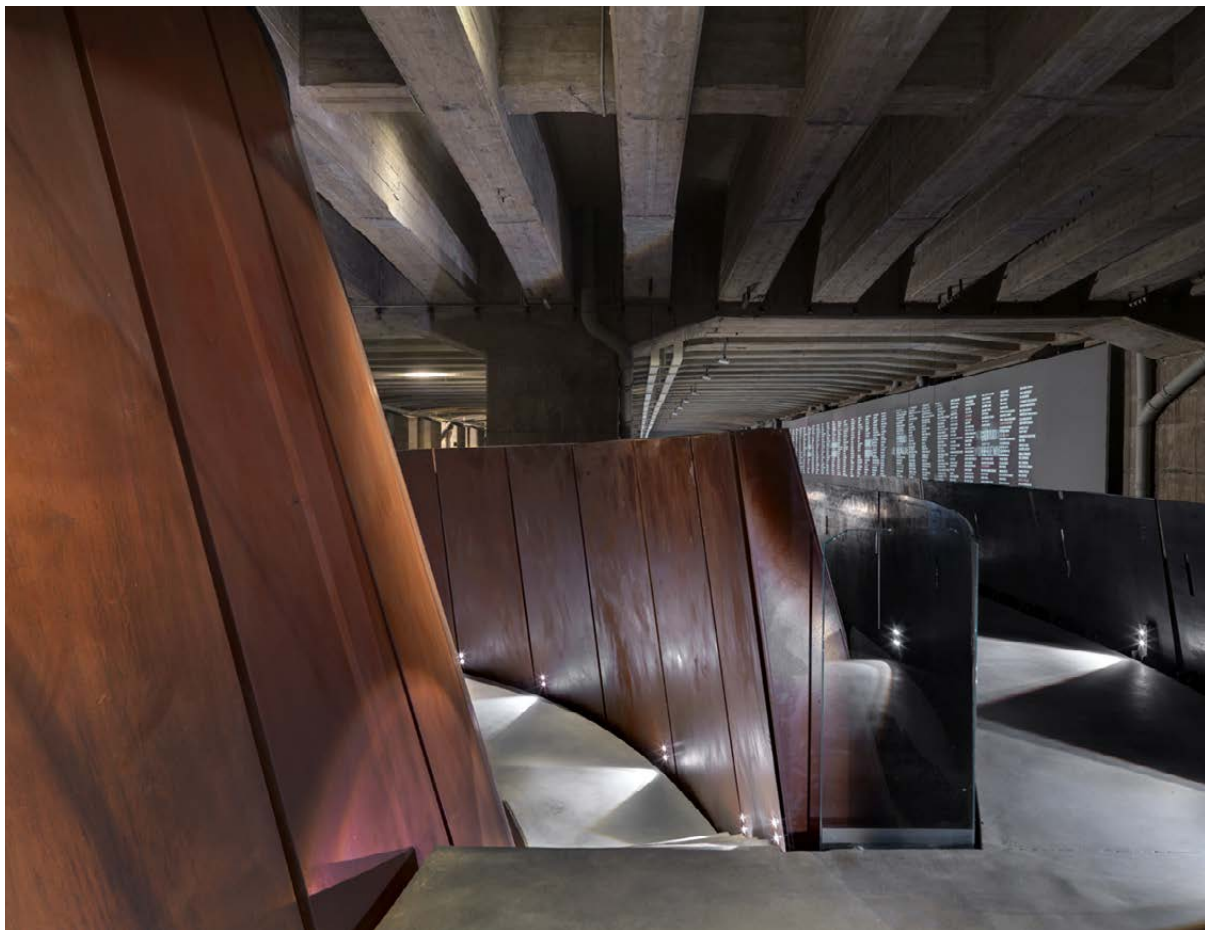


Figura 16. La banchina del Muro dei Nomi vista dalla rampa del Luogo di Riflessione (foto A. Martiradonna).

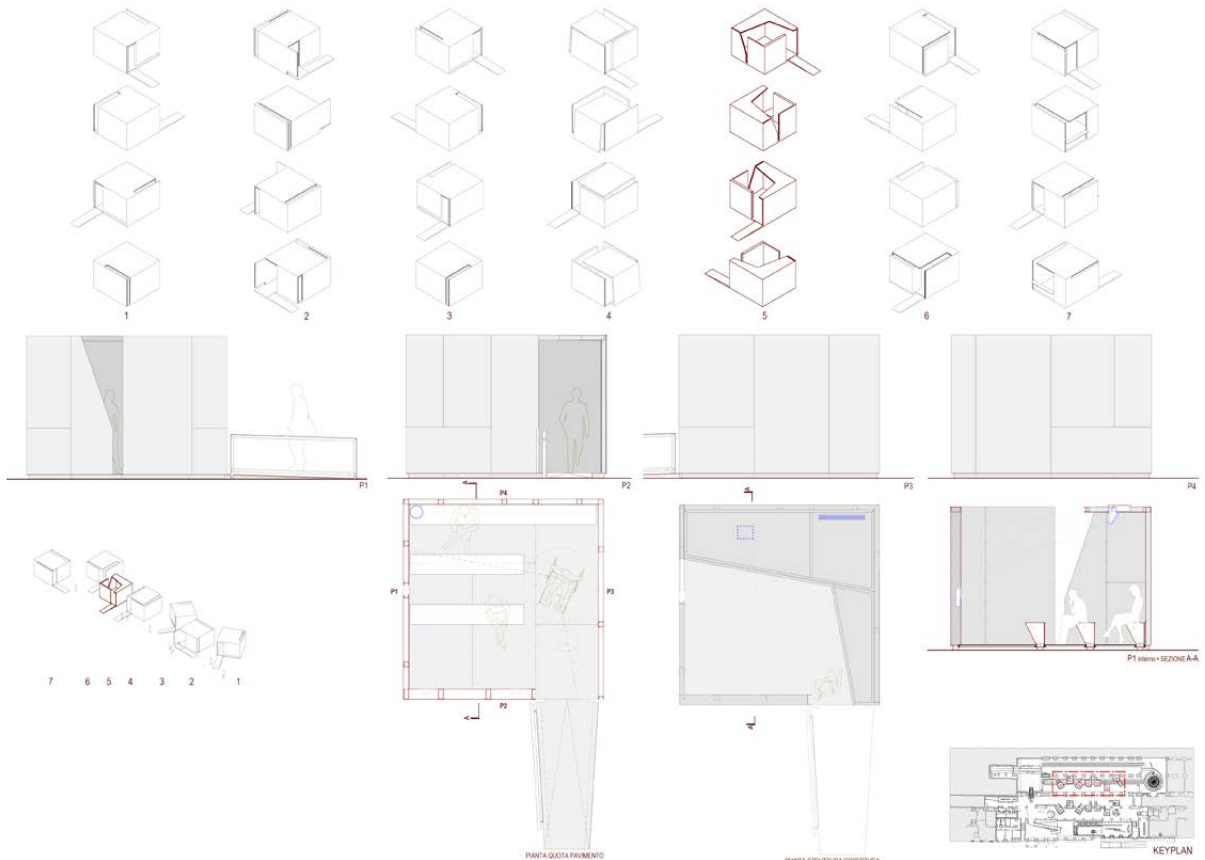


Figura 17. Stanze delle testimonianze: variazioni sul tema del volume virtualmente cubico (© Morpurgo de Curtis ArchitettiAssociati).

Nella pagina successiva, figura 18. Lo sbarco al piano interrato della scala circolare (foto A. Martiradonna).







Nella pagina precedente, figura 19.
Il foyer dell'auditorium al piano interrato
(foto A. Martiradonna).

Figura 20. L'auditorium (foto A. Martiradonna).



Figura 21. Sezione trasversale sull'auditorium
(© Morpurgo de Curtis ArchitettiAssociati).

secondo un principio che abbiamo provvisoriamente delimitato col termine *distanziamento*. Le cinque campate a sezione variabile che individuano il sito, accostate con sviluppo di cento metri per una profondità di circa sessanta metri, formano uno speciale spazio lineare in sequenza, ritmato dal passo delle strutture che ne misurano il volume e la presenza, attraverso il ritmo delle gigantesche colonne, la teoria delle travi ricalate con passo un metro, le colossali corree di fondazione esposte. Queste strutture definiscono lo spazio attraverso l'immane scheletro di cemento armato che tutte insieme formano: gigantesca ossatura in vista, *immagine-fatto*, in cui forma e contenuto coincidono. Rileggere il ritmo ossessivo delle strutture a ponte significa rispettarne la geometria ma anche distanziarsene per stabilire una nuova idea di ordine, perché in questo luogo nessuna forma di integrazione e di mimesi tra esistente e nuovo risulta secondo noi possibile²¹. Distanziare i nuovi interventi dall'esistente significa rileggere la "disciplina della campata"²² e la sua ripetizione per successivo accostamento come occasione di costruzione di un sistema di riferimento geometrico a griglia, che orienta i tracciati ordinatori dei nuovi interventi. Questa fondazione planimetrica del progetto è materiale da rileggere ma anche da trasgredire per coniugare una nuova idea di ordine come essenza, con quella del sito nella sua dimensione di lunga durata. Il *tipo della campata* rappresenta al contempo la condizione per rendere precisamente percepibile la transizione tra le diverse condizioni di finitura dei materiali utilizzati – i medesimi di cui è costituita la stazione – tra struttura originaria e nuovi interventi, in ultima analisi tra storia e presente.

La disciplina della campata riletta attraverso il distanziamento introdotto dal progetto evidenzia la «concomitanza figurativa di pianta e sistema costruttivo»²³, coincidenza architettonica tra struttura, forma e contenuto che i nuovi interventi cercano ogni volta di documentare, sia che si tratti di opere in cemento armato – il muro dell'Indifferenza e della rampa nell'atrio d'ingresso, il muro dei libri all'interno della biblioteca; i volumi cilindrici della scala sospesa e quelli degli ascensori – sia di opere in acciaio (la struttura esposta della biblioteca che rilegge il passo delle strutture della stazione, quelle 'sospese' dell'Osservatorio che si affaccia sulla fossa di traslazione sud dell'area dei binari, delle Stanze delle Testimonianze) che rivelano la struttura portante e del Luogo di Riflessione nel suo essere volume composto di strati percepibili nel loro sistema di montaggio.

21. A questo proposito si veda il commento di Umberto Riva al progetto del Memoriale in RIVA 2013.

22. Si rinvia alla nota suggestione offerta da Auguste Choisy nella sua *Histoire de l'architecture*, CHOISY 1899.

23. GUBLER 1985.

Attraversare, esperire, testimoniare: dispositivi architettonici e configurazioni narrative

Lo spostamento del punto focale da museo a Memoriale generato dal progetto, determina una traduzione spaziale attraverso una sequenza di “configurazioni narrative”²⁴, realizzata mediante un sistema di allestimenti permanenti, dispositivi di testimonianza e documentazione che, specialmente concentrati nelle prime tre campate – quelle esterne all’area ferroviaria delle deportazioni – riorganizzano il sito secondo una geografia di luoghi che sono nuclei di esperienza fisica e simbolica. Gli allestimenti, tutti basati in pianta su forme geometriche elementari – quadrati, rettangoli, triangoli, cerchi – ricompongono una sorta di alfabeto primario delle forme, sorta di scrittura logografica ‘primitiva’, pre-linguistica, che articola un sistema di figure generative innestate negli spazi-campate, per riconsegnare centralità ai temi della trasmissione, ricezione, rielaborazione e polarizzazione della Memoria, nel suo incessante movimento tra l’incommensurabilità dell’accaduto e la dimensione dell’esperienza soggettiva. In quanto figure emblematiche della ragione e della razionalità umana, sono geometrie definite dal principio di indeformabilità che all’interno del Memoriale risulta invece intaccato e reso precario da una successione di variazioni che ne fanno perdere la percezione univoca e, di conseguenza la loro riconoscibilità certa. Le regole fondamentali sono stabilite, come nel caso delle Stanze delle Testimonianze poste al centro del sito: volumi di acciaio disegnati sul quadrato, quindi virtualmente cubici, ma che ogni volta declinano la loro sagoma in variazioni che ne deformano leggermente l’involucro attraverso lo slittamento e l’inclinazione delle pareti e delle coperture, gli squarci che interrompono le facce dei volumi e ne travalicano la delimitazione, per aprire lo sguardo dei visitatori al rapporto con le strutture della stazione, alla parete di legno corroso dal tempo formata dai vagoni merci che le fronteggiano, allineati sul primo binario.

La corrispondenza tra i volumi tronco-conici che delimitano alle estremità sud e nord l’area dei binari, l’Osservatorio posto in asse tra l’ingresso principale e la fossa di traslazione che dà accesso al montavagoni e il Luogo di Riflessione ‘sospeso’ nella fossa di traslazione settentrionale, avviene per mezzo della loro diversa collocazione nella geografia della stazione nascosta. Il primo posto in orizzontale e in forte sbalzo sul vuoto della fossa di traslazione sud, stabilisce la transizione del visitatore dallo spazio immane dell’area centrale (la hall delle Testimonianze) alla dimensione progressivamente ridotta del cono metallico fino a divenire spazio che permette un’esperienza individuale, producendo un effetto estraniante a ricordo della compressione psicologica e centripeta narrata dai sopravvissuti, vissuta nel momento del passaggio traumatico e travolgente dall’atrio

24. RICOEUR 1986.

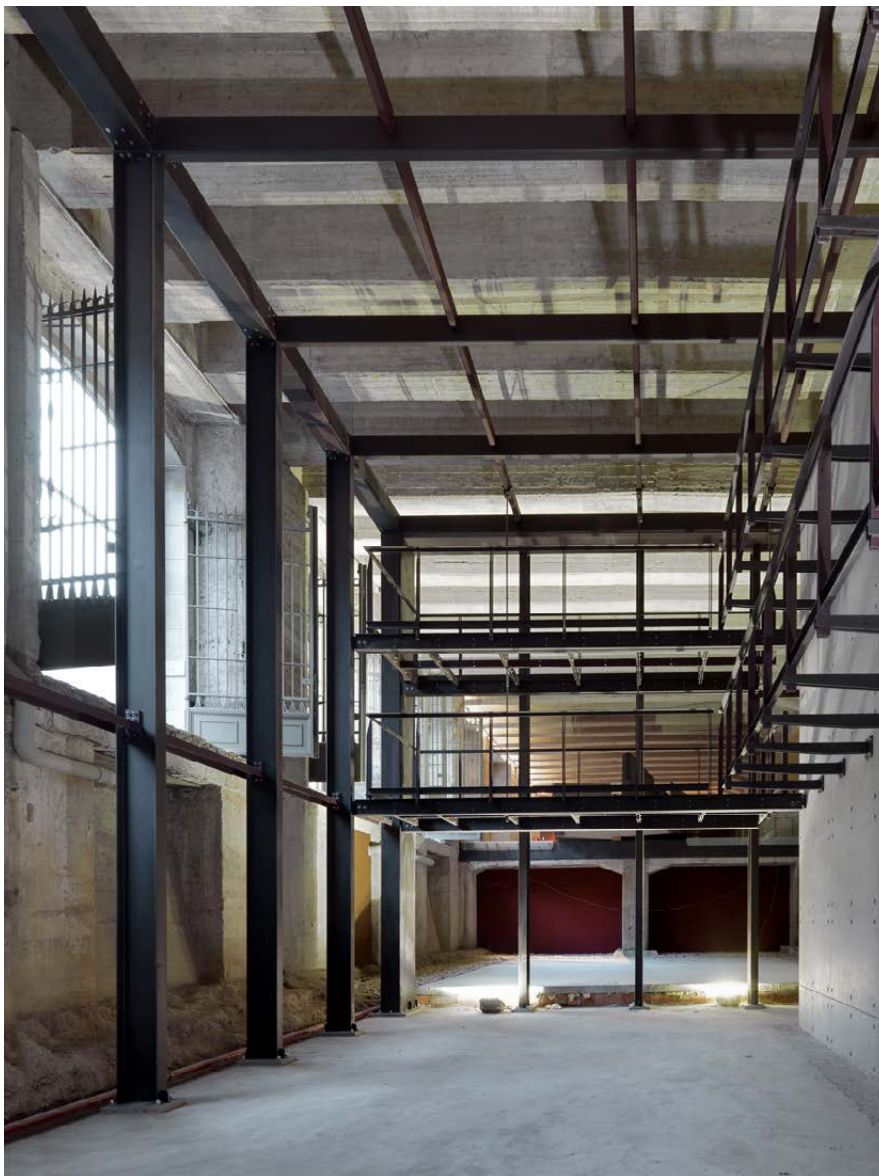


Figura 22. La sala di lettura della biblioteca in fase di completamento (foto A. Martiradonna).

Nella pagina successiva, figura 23. La sala di lettura della biblioteca (rendering studio Cavazza Pizzuto Architetti).





Figura 24. Dettaglio del fianco ovest della biblioteca (foto A. Martiradonna).

MEMORIALE DELLA SHOAH DI MILANO

Fondazione Memoriale della Shoah di Milano Onlus

Presidente: Ferruccio de Bortoli
 Vice Presidente: Roberto Jarach
 Segretario Generale: Katja Besseghini
 Consiglieri: Luciano Belli Paci, Marco Szulc Daniela Dana Tedeschi,
 Michaela Goren Monti, Milena Santerini, Giorgio Sacerdoti, Sara
 Modena, Ernesto Nobili, Amedeo Piva, Fabrizio Torrella
 Advisor tecnico: Giampaolo Migliorini

Progetto architettonico e Direzione Artistica

Morpurgo de Curtis ArchitettiAssociati
 Annalisa de Curtis
 Guido Morpurgo

Collaboratori al progetto esecutivo:

Olga Chiaramonte
 Matteo Quaglia
 Valeria Radice

Direzione Lavori

Ace srl
 Antonio Acerbo
 Livio Acerbo
 Valerio Arienti
 Roberta Colombo
 Manuela Maiorano
 Rocco Nino Sallustio
 Gabriele Salvatoni

Project Management primo stralcio

Europa Risorse
 Mauro Bevilacqua
 Alessandra Desiderio

Consulente scientifico conservazione

Gian Paolo Treccani

Conservazione

Paolo Gasparoli
 Maria Cannatelli

Strutture

Lussignoli Associati società di ingegneria srl
 Luciano Lussignoli
 Flavio Buonopane
 Claudio Favalli
 Pierluigi Maranesi
 Francesco Mazzeo
 Andrea Moreschi

Impianti

Giovanni Ziletti
 Lorenzo Finizio
 Nicola Reccagni
 Alessandro Temponi

Illuminotecnica

Ferrara Palladino e Associati
 Cinzia Ferrara
 Pietro Palladino
 Cesare Coppedè

Acustica

Cesare Trebeschi

Multimedia

Kooa srl
 Federico Thieme

Rendering

Cavazza Pizzuto Architetti

Foto

Andrea Martiradonna

d'ingresso ai vagoni merci. È «un singolare intreccio di spazio e di tempo: unica apparizione di una lontananza, per quanto vicina possa essere»²⁵.

Il Luogo di Riflessione è invece uno spazio rivolto verso l'alto e rappresenta la cerniera di transizione, di sospensione tra l'area del Memoriale (Osservatorio-Testimonianze-banchine e vagoni-Muro dei Nomi) e quella del Laboratorio della Memoria (Biblioteca-centro di documentazione, Auditorium, aree didattiche e locali di appoggio). Diversamente dall'Osservatorio, esso misura per distanziamento il suo rapporto con l'area dei binari, con il meccanismo delle deportazioni di cui è testimone: si disloca sul piano ferroviario e ricostruisce un intervallo per rimettere l'uomo al centro. Attraverso l'interpretazione critica del documento-monumento, riafferma mediante l'architettura un principio di responsabilità e la dimensione etica della Memoria.

25. BENJAMIN 2014.

Bibliografia

- AGAMBEN 2004 - G. AGAMBEN, *Nimphae*, in «Aut aut, Aby Warburg. La dialettica dell'immagine», 2004, 321-322, pp. 53-67.
- AGAMBEN 2005 - G. AGAMBEN, *Aby Warburg e la scienza senza nome*, in G. AGAMBEN, *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*, Neri Pozza Editore, Vicenza 2005, pp. 123-146.
- AUGÉ 2004 - M. AUGÉ, *Rovine e Macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004.
- BASSANELLI 2014 - M. BASSANELLI, *Portare alla luce l'invisibile: il Memoriale della Shoah di Milano*, in «op.cit. Selezione della critica d'arte contemporanea», 2014, 149, pp. 69-72.
- BENJAMIN 1997 - W. BENJAMIN, *Sul concetto di storia*, a cura di G. Bonola e M. Ranchetti, Einaudi, Torino 1997.
- BENJAMIN 2003 - W. BENJAMIN, *Scavare e ricordare*, in R. TIEDMANN, H. SCHWEPPEHÄUSER, E. GIANNI (a cura di), *Opere complete, V, Scritti 1932-1933*, Einaudi, Torino 2003.
- BENJAMIN 2014 - W. BENJAMIN, *Breve storia della fotografia*, (ed it. a cura di S. Mori Carmignani), Passigli Editori, Bagno a Ripoli 2014.
- BIRAGHI, LO RICCO, MICHELI 2013 - M. BIRAGHI, G. LO RICCO, S. MICHELI (a cura di), *Memoriale della Shoah*, in M. BIRAGHI, G. LO RICCO, S. MICHELI (a cura di), *Guida all'architettura di Milano 1954-2014*, Hoepli, Milano 2013, p. 240.
- BIRAGHI, MICHELI 2013 - M. BIRAGHI, S. MICHELI, *Memoriale della Shoah di Milano*, in M. BIRAGHI, S. MICHELI, *Storia dell'architettura italiana 1985-2015*, Einaudi, Torino 2013, pp. 350-351.
- BODEI 2004 - R. BODEI, *Introduzione. L'arcipelago e gli abissi*, in P. RICŒUR, *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, Il Mulino, Bologna 2004, pp. VII-XV.
- BROOKER 2016 - G. BROOKER, *Shoah Memorial*, in G. BROOKER, *Adaptation strategies for interior architecture and design*, Bloomsbury, London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney 2016, pp.142-147 (in corso di stampa).
- CARBONI, COLOMBET, RAMBERT 2015 - C. CARBONI, M. COLOMBET, F. RAMBERT, *Memorial de la Shoah, Gare centrale, Milan*, in C. CARBONI, M. COLOMBET, F. RAMBERT (éd.), *Un Bâtiment, combien de vies? La transformation comme acte de création*, Cité de l'architecture & de patrimoine - Silvana Editoriale, Paris-Milan 2015, pp.278-279.
- CHOISY 1899 - A. CHOISY, *Histoire de l'architecture*, 2 voll., Gauthier-Villars, Paris 1899.
- COLLINA 2015 - L. COLLINA, *Memoriale della Shoah di Milano*, in M. BIRAGHI et al. (a cura di), *Medaglia d'oro all'Architettura Italiana 2015/Gold Medal for Italian Architecture 2015*, Catalogo della mostra La Triennale di Milano (Milano, 12 dicembre 2015 - 7 febbraio 2016), Mandragora, Milano 2015, pp. 126-129.
- CORRADO 2013 - C. CORRADO, *Recupero: il Memoriale della Shoah, Milano*, in «Il nuovo cantiere», 2013, 8, pp. 16-25.
- DE CURTIS, MORPURGO 2015 - A. DE CURTIS, G. MORPURGO, *Il Memoriale della Shoah di Milano: infrastruttura tra documento e progetto*, in C. COZZA, I. VALENTE (a cura di), *La freccia del tempo. Ricerche e progetti di architettura delle infrastrutture*, Pearson, Torino 2015, pp. 68-74.
- GENTILE 1975 - E. GENTILE, *Le origini dell'ideologia fascista (1918-1925)*, Laterza, Bari 1975.
- GOLDSMITH 2011 - J. GOLDSMITH, *Memory in the Making. Slowly building a Memorial of the Shoah in Milan*, in «The New York Times Art & Design» e «International Herald Tribune», 8 settembre 2011.
- GREGOTTI 2016 - V. GREGOTTI, *Il Binario 21 illuminato dal cemento. Ferro, pietre, ghiaia, nuovi volumi: nel Memoriale della Shoah l'architettura al servizio del ricordo*, in «Corriere della Sera», 20 marzo 2016, p. 30, http://corriere.it/cultura/16_marzo_19/binario-21-memoriale-shoah-milano-stazione-centrale-gregotti-de-curtis-morpurgo-b0037b74-edeb-11e5-9277-b3acd54d3652.shtml (ultimo accesso 13 giugno 2016).
- GRIFFIN 1991 - R. GRIFFIN, *The Nature of Fascism*, St. Martin's Press, New York 1991.
- GUBLER 1985 - J. GUBLER, *La campata è un tipo?*, in «Casabella», XLIX (1985), 509-510, pp. 76-83.

- HOBBSAWM, RANGER 1987 - E. HOBBSAWM, T. RANGER (a cura di), *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino 1987.
- HUBERMAN 2005 - G.D. HUBERMAN, *Immagini malgrado tutto*, Raffaello Cortina, Milano 2005.
- HUBERMAN 2014 - G.D. HUBERMAN, *Scorze*, Nottetempo, Roma 2014.
- KEVANE 2011 - B. KEVANE, *A Wall of Indifference: Milan Shoah Memorial*, in «The Forward», 8 luglio 2011, <http://forward.com/news/139293/a-wall-of-indifference-italy-s-shoah-memorial/> (ultimo accesso 13 giugno 2016).
- IRACE 2016 - F. IRACE, *L'arte della memoria. Perché questa architettura merita la Medaglia d'Oro*, in «La Repubblica» (Milano), 8 gennaio 2016, p. XI, <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2016/01/08/lartedellamemoriaMilano11.html> (ultimo accesso 13 giugno 2016).
- LEVI 1976 - P. LEVI, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino 1976.
- MARSHALL 2012 - L. MARSHALL, *Milan's Memorial to his Dark Past*, in «Condé Nast Traveller», January 2012, pp. 43-44.
- PACIONI 2015 - M. PACIONI, *Il pensiero per frammenti*, in M. BARBANERA, A. CAPODIFERRO (a cura di), *La forza delle rovine*, Electa, Milano 2015, pp. 28-33.
- RICŒUR 1986 - P. RICŒUR, *Tempo e racconto*, Jaca Book, Milano 1986.
- RIVA 2013 - U. RIVA, *Né un abbandono, né un commento/Neither an abandonment, nor a comment, Morpurgo de Curtis, Memoriale della Shoah, Milano*, in «Abitare», 2013, 530, pp.64-73.
- SANGUINETI 2010 - E. SANGUINETI, *Cultura e realtà*, Feltrinelli, Milano 2010.
- SURIANO 2015 - S. SURIANO, *La testimonianza dell'invisibile. Il Memoriale della Shoah di Milano*, in «Engramma. La tradizione classica nella memoria occidentale», 2015, 123, http://engramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=2122 (ultimo accesso 13 giugno 2016).