

**95**

**dicembre 2011**

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 95

# ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE

LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISSN 1826-901X • ISBN 978-88-98260-40-9

## DIRETTORE

monica centanni

## REDAZIONE

anna banfi, maria bergamo, giulia bordignon, giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli, claudia daniotti, francesca dell'aglio, simona dolari, emma filipponi, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin

## COMITATO SCIENTIFICO REDAZIONALE

lorenzo braccesi, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

*this is a peer-reviewed journal*

**ENGRAMMA 95 • DICEMBRE 2011**

LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISSN 1826-901X • ISBN 978-88-98260-40-9

**IL VOLTO E LA MASSA**

**GUERRE, MORTE E ARCHITETTURA IN ITALIA NEL XX SECOLO**

A CURA DI GIACOMO CALANDRA DI ROCCOLINO E DANIELE PISANI

**SOMMARIO**

- 4 | **Introduzione**
- 6 | **LISA BREGANTIN**  
Il cimitero nella Grande Guerra: funzioni, utilità, rappresentazioni
- 11 | **DANIELE PISANI**  
La massa come fondamento. I sacrari fascisti della Grande Guerra
- 29 | **GIACOMO CALANDRA DI ROCCOLINO**  
Paesaggio per la memoria. Il cimitero tedesco del Passo della Futa di Dieter Oesterlen
- 35 | **ELENA PIRAZZOLI**  
Il luogo e il volto. Note a margine della crisi del monumento dopo il 1945

GIACOMO CALANDRA DI ROCCOLINO

## Paesaggio per la memoria. Il cimitero tedesco del Passo della Futa di Dieter Oesterlen\*

“Stört nicht der Toten tiefe Ruh,  
es wachen ihre Sälen:  
Zwar ist nur Stein was ihr da drückt:  
Der Schöpfer den ihr nicht erblickt  
Er kann ihm zu wandeln befehlen“

*Friedrich Schiller*



Percorrendo la strada che collega Bologna e Firenze, in un paesaggio già scarsamente abitato che via via lascia il posto a un fitto bosco di conifere, superati alcuni tornanti, si intravede tra gli alberi un elemento estraneo, una sorta di torre che potrebbe essere scambiata a prima vista per ciò che resta del mastio diroccato di un castello in rovina, simile ad altri che di tanto in tanto si incontrano attraversando l'Appennino tosco-emiliano. Giunti però nel punto più alto, al Passo della Futa, quella forma si definisce: ci si accorge allora di essere giunti davanti a un monumento, eretto a segnare il luogo in cui riposano decine di migliaia di soldati tedeschi caduti durante la 'ritirata combattuta' voluta da Albert Kesselring, incalzati a sud dagli alleati e fiaccati a nord dalle azioni di guerriglia delle formazioni partigiane.

Il cimitero militare germanico della Futa (1962-67) è situato nel punto più alto del passo omonimo, a 952 metri sul livello del mare, e con le sue 30.653 salme è il più grande dei cimiteri militari germanici in Italia. Al suo interno sono tumulati solo soldati tedeschi caduti durante la seconda guerra mondiale. Si tratta di un sacrario molto diverso dagli altri cimiteri militari tedeschi progettati e costruiti sul territorio italiano: non vi compare nessuno degli elementi che caratterizzano i sacrari costruiti durante la repubblica di Weimar e durante il periodo nazista. Similmente ad altri cimiteri germanici del secondo dopoguerra, anche quest'opera manifesta subito la precisa volontà di non rappresentare un luogo celebrativo e monumentale, volto alla glorificazione degli 'eroi'. A differenza di quanto era accaduto precedentemente, lo sforzo del progettista e dei suoi committenti fu teso a evitare che il sacrario potesse essere inteso come luogo d'esaltazione della guerra. Dieter Oesterlen, l'architetto che gli diede forma, si impegnò a eliminare totalmente qualsiasi componente magniloquente e celebrativa dal proprio progetto.

Sarebbe qui troppo lungo indagare le ragioni che stanno alla base di tale cambio di intendimenti, anche se esso fu certamente legato, in Germania come in Italia, a fattori politici e di ricerca del consenso nell'opinione pubblica (> vedi il saggio di [Daniele Pisani](#)) in questo stesso numero di Engramma). Ad ogni modo sarà utile riportare ciò che lo stesso Oesterlen scrisse in tal proposito nel testo di accompagnamento alla propria proposta. Dopo aver citato il cimitero

monumentale di Tannenberg, che prendeva a modello come altri cimiteri di guerra le forme archetipiche di una fortezza, ispirandosi forse a Castel del Monte e che costituiva di fatto un monumentale 'recinto'; egli affermava: "volevo semplicemente evitare questo tipo di monumentalità rimodellata e di *pathos* eroico falsificato, così come volevo rifuggire un'altra concezione spesso utilizzata: una massa oppressiva e imponente creata attraverso una meccanicistica disposizione di croci in file ordinate". In effetti, come vedremo in seguito, il progetto di Dieter Oesterlen non si può assimilare, dal punto di vista compositivo, nemmeno agli altri tre grandi cimiteri militari tedeschi del dopoguerra: Cassino, Pomezia e Costermano, che non hanno la forza scultorea del progetto qui preso in esame.



Il memoriale di Tannenberg: Cimitero militare tedesco di Pomezia

Il luogo dove fu realizzato il cimitero, così come accadde per gli altri sacrari, fu concesso dallo Stato Italiano in seguito agli accordi tra Italia e Germania ratificati nel 1954, che prevedevano la cessione dei terreni per la costruzione dei cimiteri di guerra ad uso perpetuo. La realizzazione del sacrario fu affidata al *Volkbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge*, l'associazione fondata nel 1919 all'indomani della Grande Guerra, che si occupava allora come oggi della costruzione dei cimiteri, del recupero e della tumulazione dei caduti e del mantenimento delle tombe, con fondi derivanti prevalentemente da donazioni private. La collina su cui sorge, oltre ad essere il punto più alto del Passo, era stata scelta anche per motivi storici: trovandosi sulla Linea Gotica, era stata teatro dell'ultima grande battaglia delle forze tedesche che tentavano, in ritirata, di rallentare il più possibile l'avanzata degli Alleati durante l'ultima fase del conflitto. Non è un caso che la *Wehrmacht* avesse stabilito di far passare proprio su questo valico l'ultima linea difensiva: Il Passo della Futa era stato infatti fin da tempi remoti un punto strategico di collegamento tra versante tirrenico e adriatico e uno dei principali punti d'accesso alla pianura padana.



Planimetria del cimitero tedesco sul Passo della Futa; Foto aerea zenitale del complesso

Il *Kriegsgräberfürsorge* prese contatto con Dieter Oesterlen alla fine di gennaio del 1959 tramite il proprio consigliere Heinemann, che in un primo momento propose all'architetto la realizzazione di un cimitero per i caduti da costruirsi ad Abbeville, in Francia, vicino ad Arras.

Poco dopo però, si concretizzò l'idea di realizzare il sacrario al Passo della Futa, tanto che già nella primavera dello stesso anno Oesterlen si recò in visita una prima volta sul valico, in un paesaggio ancora invernale. Una lettera conservata nell'archivio dell'*Akademie der Künste* a Berlino, descrivendo la prima visita del sito, riporta la grande impressione suscitata nell'autore dalla sacralità della collina sulla quale avrebbe trovato posto il cimitero. È anche per questo motivo che Oesterlen fin dall'inizio decide di non stravolgere quel luogo già 'sacro' con un intervento troppo invasivo, ma si sforza anzi di rispettarne la natura aspra e brulla, cercando di non alterarlo. Fin da subito inizia infatti la collaborazione con il paesaggista berlinese Walter Rossow, che avrà un ruolo fondamentale nella concezione e nella realizzazione del cimitero. Il progetto composto da pochi elementi muove dunque dal principio di realizzare il sacrario come parte integrante del paesaggio, prendendo la sua forma e non imponendone una astratta. Fin dal primo schizzo l'elemento fondamentale del progetto è definito: la spirale che partendo dall'esterno si chiude al centro. Questa forma geometrica primordiale si incarna nell'unico muro continuo di sostegno che dall'ingresso, seguendo all'incirca le quote altimetriche, sale poco a poco fino a raggiungere la sommità della collina. Questo muro, che si snoda per circa duemila metri intorno al rilievo, definisce, all'ingresso dell'area, un piccolo patio raccolto da cui, attraverso uno stretto passaggio che obbliga i visitatori a soffermarsi davanti alla lapide commemorativa. Attraverso questo passaggio, largo a malapena per far passare due persone, si accede al cimitero vero e proprio. La parete continua a monte del percorso, rivestita con blocchi di arenaria grigio-verde appena sbazzati che danno l'impressione di un muro ciclopico e 'primitivo' atto a sostenere la collina, forma una serie di terrazze sovrapposte. Essa accompagna i visitatori lungo tutto il percorso processionale che conduce al sacrario e consente allo stesso tempo di ammirare il paesaggio aperto a valle e le lapidi posate a terra in campi regolari, prive di qualsiasi elemento verticale. Sul muro, a distanza irregolare, sono posizionate singole croci modellate nella stessa pietra, che sembrano quasi emergere dalla superficie lapidea.



Il muro di sostegno con il percorso e una delle croci (foto Alessandro Giacomel)

Nella parte più alta della spirale, in prossimità dell'ultima terrazza, dal muro di sostegno emerge un muro indipendente che continua a crescere dapprima gradualmente, per poi innalzarsi in sommità quasi con violenza in uno sperone di muro alto circa sedici metri: una linea spezzata che, obliquamente e quasi con una spinta centripeta, si slancia verso il cielo. Tale elemento conclusivo che sembra una vela o una fiamma è la dominante verticale del progetto. La sua forma scultorea, fortemente espressionista, accompagna tutto il percorso e ne rappresenta, fin da principio, la meta. Pur essendo figurativamente massiccio, rivestito in pietra e decorato da un mosaico geometrico in lastre di marmi e pietre bianche nere e grigie, esso rimane un elemento in qualche modo 'leggero'. Non è infatti un volume pieno ma una superficie che cambia, 'si

muove' al progressivo mutare della prospettiva. Se all'ingresso offre al visitatore il suo fronte maggiore, già dopo poche decine di metri risulta di forma sottile e appuntita. Questo continuo mutamento conferisce a questa 'corona' la sua forza dinamica. Tale forma monumentale, intesa nell'accezione di forma funzionale al ricordo, riporta immediatamente alla memoria i progetti sviluppati nei circoli espressionisti tedeschi nei primi anni venti, e in particolare un altro monumento dedicato ai caduti della prima guerra mondiale. Si tratta del progetto di concorso di Hans Poelzig per il monumento poi realizzato da Ernst Barlach nel piccolo Alster ad Amburgo, che commemora i caduti della città nella Grande Guerra. Il progetto, anche in questo caso, è costituito da un elemento di forma irregolare che grazie alla sua figura sembra quasi protrarsi verso lo specchio d'acqua antistante: al suo interno avrebbe trovato posto uno spazio celebrativo. Oltre alla forma triangolare del fronte, risulta molto simile il principio del 'movimento' dato dal cambio di prospettiva. E del resto non deve stupire il fatto di ritrovare nell'opera di Oesterlen echi della poetica di Poelzig, che era stato suo maestro alla *Technische Hochschule* a Berlino e che aveva seguito il suo progetto di laurea nella stessa università.



La 'vela' vista da sud-est; La 'vela' vista da sud-ovest (foto Alessandro Giacomeli)

La 'vela' che chiude la spirale forma anch'essa un ultimo spazio raccolto, che corrisponde al piccolo patio dell'ingresso. Il famedio, costituito dall'ultima delle cinque terrazze formate dal muro di sostegno, permette una vista aperta sul paesaggio circostante e sull'intera area. La quinta terrazza, è anche l'unica ad essere pavimentata e priva di lapidi che sono invece distribuite in campi regolari lungo tutto il percorso. La stessa 'vela', chiudendosi su se stessa, definisce anche lo spazio della cripta. Il *Kameradengrab*, cui si accede scendendo alcuni gradini, con il suo basso soffitto ritmato dalla fitta orditura di travi in cemento armato conferisce, a differenza dello spazio esterno, un senso di oppressione. In questo spazio trovano posto i nomi dei caduti, i cui resti non era stato possibile ricomporre, scolpiti su lastre di granito; una scultura in acciaio stilizzata, al centro della sala, rappresenta una corona di spine.





L'ultima terrazza lastricata con l'ingresso alla cripta; i nomi dei soldati tumulati nelle fosse comuni all'interno della cripta (foto Giacomel)

Le cinque terrazze formate dal grande muro a spirale, come si è detto, sono caratterizzate dalla presenza delle lapidi dei caduti. Esse sono tutte di uguali dimensioni (140 x 70 cm) e ciascuna porta incisi i nomi di due soldati, il loro grado, la data di nascita e di morte. Si dispongono ordinatamente in campi rettangolari, e sono perfettamente ortogonali e orientate a valle. Walter Rossow ebbe un ruolo fondamentale nella disposizione delle terrazze e nel loro trattamento. Lungo tutto il percorso il terreno è inclinato fino a un massimo di 15 gradi per evitare il dilavamento del terreno: un complesso sistema di raccolta dell'acqua la fa defluire in grandi cisterne circolari che si aprono "come occhi" nel terreno. Questi suggestivi specchi d'acqua riflettono il cielo ed hanno allo stesso tempo la funzione pratica di irrigare l'area verde durante i periodi di siccità. Infine le terrazze sono attraversate da tre percorsi, che tagliano la collina formando un collegamento diretto e permettendo di evitare il percorso processionale, giungono direttamente alla sommità della collina.



La scala che tagliando il muro spiraliforme permette l'accesso immediato alla sommità del colle; Una delle cisterne per la raccolta dell'acqua piovana (foto Giacomel)

Dieter Oesterlen nel progetto per il cimitero del Passo della Futa ha realizzato una sintesi tra architettura, scultura e paesaggio, riuscendo allo stesso tempo ad evitare la retorica patetica del destino ineluttabile che aveva caratterizzato i sacrari germanici precedenti. In esso come, si è già detto, non vi è il minimo desiderio di glorificazione della guerra, ma solo la rappresentazione di un dialogo vigoroso e astratto, realizzato in modo scultoreo, tra natura e architettura. Il ritorno alla semplicità è qui reso possibile grazie alla scelta di figure e di materiali che rendono questo sacrario ancora oggi uno dei monumenti più riusciti di questo tipo in Italia e in Europa.

\* Il presente lavoro è il primo risultato in lingua italiana delle ricerche in corso sull'architetto Dieter Oesterlen, che insieme al paesaggista Walter Rossow progettò e realizzò quest'opera. La ricerca, che proseguirà nei prossimi mesi, ha potuto avvalersi dei materiali inediti ritrovati nel ricco lascito dell'architetto, che è conservato oggi nell'archivio dell'Akademie der Künste a Berlino.

## Bibliografia essenziale di riferimento

Helmut Knocke, Dieter Oesterlen, in Hannoversches Biografisches Lexikon, Schlüterschen Verlagsgesellschaft, Hannover 2002

Alexander Koch, Dieter Oesterlen. Bauten und Planungen 1946-1963, Koch, Stuttgart 1964

Dieter Oesterlen, Bauten und Texte 1946-1991. Dieter Oesterlen, Wasmuth, Tübingen 1992

Udo Weilacher, Zwei skulpturale Gedenkstätten der 60er Jahre, in «Garten+Landschaft», gennaio 2002

Giacomo Calandra di Roccolino.

Landscape for the memory Dieter Oesterlen's German cemetery of Passo della Futa

The German military cemetery of Futa (1962-67) with its 30,653 corpses, is the largest one in Italy. Like other Germanic cemeteries of World War II it expresses immediately clear desire not to be a monumental place of celebration: Dieter Oesterlen, the architect who realized it, committed himself to totally eliminate any grandiose and celebratory component. The project cannot be assimilated, in terms of composition, to the other great post-war German military cemeteries, which do not have the same sculptural power. It consists of few elements and derives from the principle to realize the memorial as part of the landscape, taking its shape and not imposing an abstract one. The architect has created a synthesis between architecture, sculpture and landscape, at the same time managing to avoid the pathetic rhetoric of the ineluctable destiny which had characterized the earlier Germanic memorials. It shows the representation of an abstract sculptural and vigorous dialogue between nature and architecture. The return to simplicity is here possible thanks to the choice of shapes and materials, that make this memorial still one of the most successful of its kind in Italy and Europe.