

ADK BERLIN - BAUKUNSTARCHIV - BEST 061\_303

# IL PAESAGGIO DEI CADUTI. DIETER OESTERLEN, CIMITERO MILITARE GERMANICO

FRANCESCO COLLOTTI

1  
-vista aerea da est del cimitero, subito dopo la realizzazione  
-vista aerea da est del cimitero, subito dopo la realizzazione  
2  
-Karl Schmidt-Rottluff, progetto per il coronamento della "Colonna della preghiera" per lo Himmelshaus (Casa del cielo) di Bruno Taut, 1919  
-Karl Schmidt-Rottluff, progetto per il coronamento della "Colonna della Preghiera" per lo Himmelshaus (Casa del Cielo) di Bruno Taut, 1919

I paesaggi fortificati incidono i bordi del Mediterraneo, ne segnano le montagne, ne marciano i passi.

Siti antichi, predestinati.

Arrivi in una valletta a primavera inoltrata con un nonno anziano che racconta o sali piano sotto la pioggia sottile in un bosco rosso di faggi a fine ottobre per mano di una persona cara, e a distanza di anni e di secoli ritrovi le ragioni dei luoghi<sup>1</sup>, le congetture dei condottieri prima della battaglia nella tenda che sta dietro la collina, le paure dei soldati sotto a un forte che è corazzato nella montagna in terra dove non annotta<sup>2</sup>, l'intelligenza dei grandi strateghi a Rivoli<sup>3</sup>, i frammenti di felicità in un'ansa dell'Isonzo<sup>4</sup>, il coraggio della libertà dei partigiani in Valsesia o la speranza che il cechino centri una volta tanto non tuo fratello, ma l'alto ufficiale che scruta la prima linea nemica e se ne sta vigliacco la notte con la moglie nel letto di lana.

I campi di battaglia si somigliano.

Alcuni anziani dicevano che dove è passata la guerra non va via mai più.

Prima della guerra talvolta gli alpinisti si son contesi le cime, piantando ora l'una ora l'altra bandiera, dando nomi diversi alla stessa quota. Dopo pochi mesi si son ritrovati a prenderle sotto il tiro incrociato, si son scavati le mine smettendo di perforar la montagna solo per ascoltare se *gli altri* scavavano ancora o stavan già intasando il fornello di balistite.

Tra le Alpi, dove alcuni giuravano di aver visto la laguna di Venezia nelle mattine d'inverno, abbiam incontrato reparti schierati in battaglia riposare in un angolo discosto in fregio a un altopiano, terrazza sulla valle segnata da un grande faggio a protezione del sepolcro in pietra col nome del comandante. Dietro, in riga, ufficiali, sottufficiali e soldati in bell'ordine: croci di ferro e poi di legno, plotone dopo plotone compagnia per compagnia.

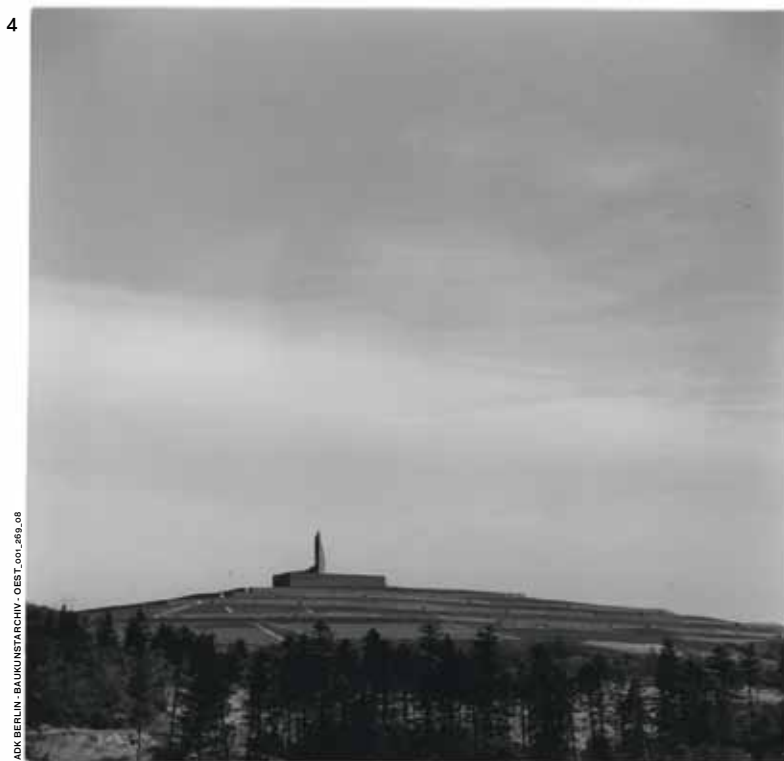
I campi di battaglia si somigliano.

Dieter Oesterlen  
Cimitero militare  
germanico al passo  
della Futa  
(Firenze), 1961-69



2





3, 4  
-viste del cimitero da sud-est e da sud-ovest, subito dopo la realizzazione  
-vista del cimitero da sud-est e da sud-ovest, subito dopo la realizzazione

Dieter Oesterlen riceve l'incarico e la tempistica di progetto dal Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge per il Deutscher Soldatenfriedhof am Futa-Pass – il Passo della Futa tra Firenze e Bologna – nella primavera del 1959 e lo realizza tra il 1961 e il 1964 nelle sue parti fondamentali.

Nasce il 5 aprile del 1911 Dieter Oesterlen a Heidenheim an der Brenz. Dal 1930 studia a Stoccarda con Paul Schmitthenner che gli consiglia di andare a Berlino alla Technische Hochschule da Heinrich Tessenow e poi frequenta per tre semestri nella classe di Hans Poelzig con cui si laurea nel 1936, tra gli ultimi studenti di Poelzig.

Oesterlen è accolto nel *milieu* degli allievi di Poelzig cui già erano appartenuti Rudolf Schwarz (dal 1919 al 1923 alla Staatliche Kunstakademie di Berlino), Bernhard Hermkes e Egon Eiermann, ma anche coevo senza macchia parrebbe, con gli altri allievi di Poelzig più compromessi col regime come Friedrich Tamms, Hans Stephan e Helmut Hentrich<sup>5</sup>.

In un colloquio privato ad Amburgo di ormai molti anni fa tra Giorgio Grassi e Julius Posener, alla presenza di chi scrive queste note, Posener (insieme a Konrad Wachsmann tra gli altri allievi di Poelzig) raccontava con tono sornione che gli studenti di sinistra seguivano le lezioni di Poelzig, ma poi, di nascosto, andavano ad ascoltare Tessenow che ammiravano moltissimo.

Nella monografia di Wolfgang Pehnt dedicata a Poelzig, alla sua Scuola e agli allievi, Oesterlen è citato come l'architetto che insieme a Rudolf Hillebrecht influenza in modo decisivo il periodo della ricostruzione a Hannover<sup>6</sup>.

Il lavoro di una vita di Dieter Oesterlen è ora raccolto e curato in maniera esemplare dalla Akademie der Künste a Berlino, presso il Baukunst Archiv Spandauer Damm, giusto di fronte alla distesa autorevolezza di Charlottenburg<sup>7</sup>. L'intero studio è trasferito in bell'ordine: quattro cassettiere per disegni grandi, 188 tubi di disegni, 7 modelli e 95 raccoglitori Leitz. Tavole, schizzi, disegni, fotografie, atti e documenti di cantiere di progetti e realizzazioni. Tra i suoi numerosi lavori, la ricostruzione della Marktkirche (1946) e del Parlamento della Bassa Sassonia ad Hannover (1957-62), il Soldatenfriedhof am Futa-Pass (1961) e alcuni schizzi per un altro cimitero militare in nordafrica, il Museo Storico (1964-67) e il palazzo IBM (1968-69) ad Hannover, il Kunsthaus di Herford (1973-75) e l'ambasciata tedesca a Buenos Aires (1980-83).

Il tema del sacro ritorna, anzi particolarmente intensa è la sua attività in tal senso. Ed è occasione di lavoro con alcuni artisti che ritroviamo al Passo della Futa come Helmut Lander, il mosaicista, e Fritz Kühn, lo scultore del ferro. Quasi parallelamente al cimitero dei caduti germanici, tra il 1964 e il 1967 Oesterlen sta progettando il Zwölf-Apostel Gemeindezentrum a Hildesheim-Waldquelle<sup>8</sup>.

Tra i suoi numerosi interventi alla radio e le conferenze, vi è una lezione del 1960<sup>9</sup> in cui, misurandosi col tema del sacro, l'architetto si interroga su quale sia il particolarissimo carattere – *quasi un'atmosfera* – che debba essere conferito ai *Sakralbauten*. In fila una dopo l'altra ecco le diapositive che mostra: A. Perret - Notre Dame du Raincy, R. Schwarz - Fronleichnam ad Aachen e St. Anna a Düren, Figini e Pollini - Madonna dei Poveri a Milano, Le Corbusier - Ronchamp, Mangiarotti e Morassutti - Baranzate di Bollate. E poi ancora Bertioia, Saarinen e Wright. Il tutto partendo da due cappelle



5  
-vista del cimitero da sud-est, con la strada statale della Futa  
-vista del cimitero da sud-est, con la strada statale della Futa  
6  
-vista da nord del sacrario e dei terrazzamenti dei campi di sepoltura subito dopo la realizzazione  
-vista da nord del sacrario e dei terrazzamenti dei campi di sepoltura subito dopo la realizzazione



dell'anno 1000 a Bodensee (lago di Costanza) di cui raccoglie delle rare immagini, la Sylvesterkapelle a Goldbach e la Peterskirche a Lindau.

Il passo della Futa, dove il tempo si ferma nell'inverno tra il 1944 e il 1945.

Scontro di uomini e carri impantanati nel fango e nella neve. A un passo da Bologna a un passo dalla fine.

Una spirale di quelle che abbracciano le persone e son capaci di prender la terra e di volgersi contemporaneamente al cielo, è lo schizzo fatto sul cantiere per spiegare all'impresa costruttrice italiana il senso del lavoro.

Tutto di terra toscana l'*incipit*, tutto germanico il *climax* verso la sommità e la cripta.

Il paesaggio del Mugello avvezzo alle fortezze mediche che guardano questo luogo in controcampo (San Piero a Sieve per tutte la più estesa, la più stupefacente), registra la contabilità della morte di una memoria difficile, controversa<sup>10</sup>, stemperata da quei muri come i contadini li fanno, in pietra forte appena sbazzata, ora fiorita di licheni gialli.

Reparti schierati in battaglia, campo per campo, lapide dopo lapide:

- Feld A 01.080 Graeber
- Feld B 01.080 Graeber
- Feld C 07.200 Graeber
- Feld D 04.320 Graeber
- Feld D1 01.200 Graeber
- Feld E 18.620 Graeber

In tutto sono previste 33.500 sepolture, due caduti per ogni pietra (70x140 cm) messa a dimora sul terrazzamento e segnata da una figura di tetto molto appiattito, sarcofago senza tempo radicato in terra d'altri.

Poco discosta dalla cantoniera ANAS verso il passo scarta la strada di arroccamento alla spirale. La soglia del sacro è qui un piccolo edificio per nulla retorico che ospita il custode e l'ingresso. Una bella ala leggera, tutta dentro la migliore architettura tedesca del dopoguerra, sormonta alcuni muri di sasso e cela la quotidianità della vita, introducendo al sacro annunciato da un grande cancello a bilico costeggiato da un muro di sostegno a pietre grosse appena inclinato.

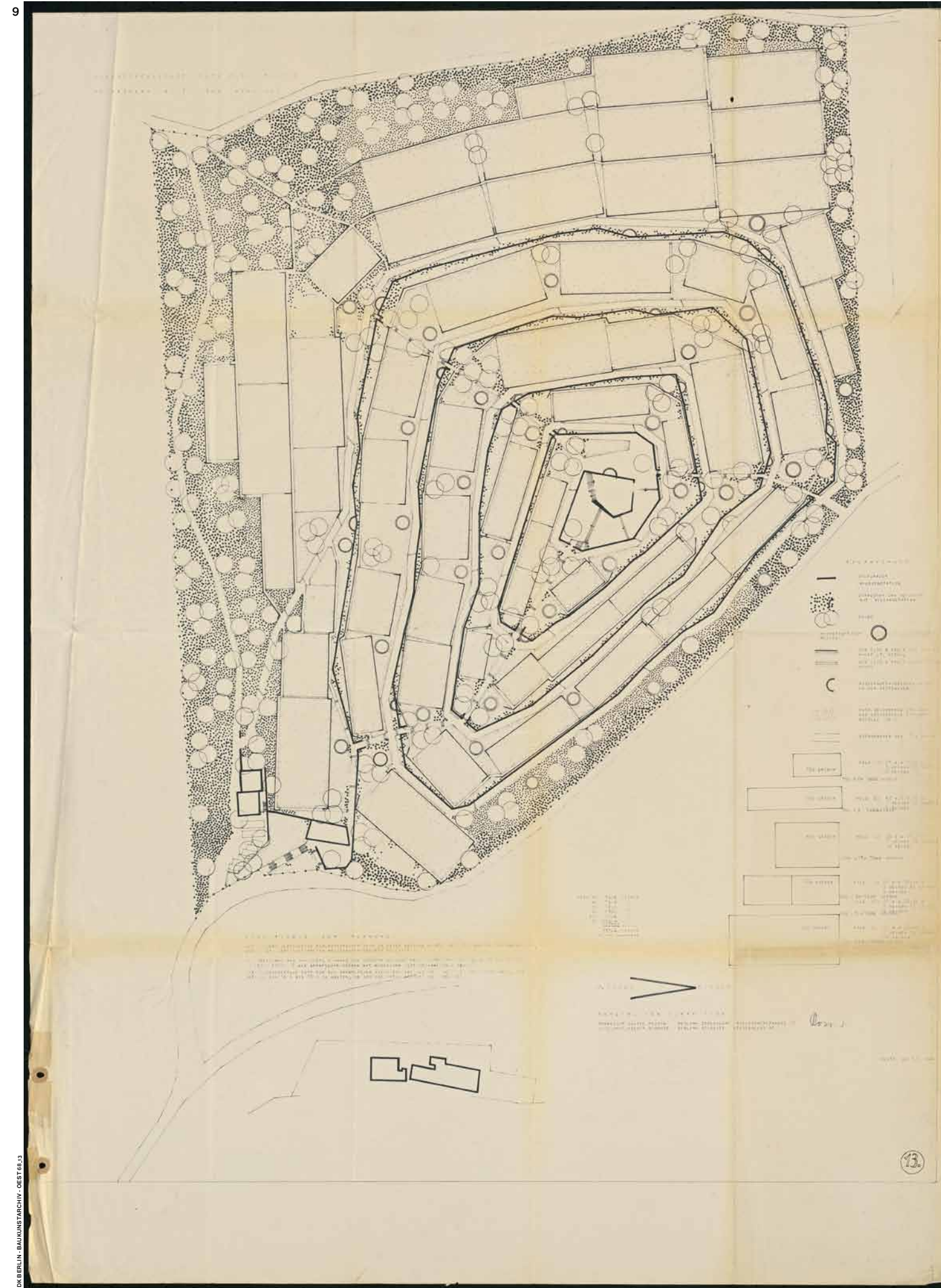
Alcuni percorsi diretti (Radialwege), piantumati di querce alternate a pioppi, fatti di gradinate che tagliano il pendio e le curve di livello sulla perpendicolare, consentono di trapiantare la parte sommitale, ma il vero viaggio ascensionale appartiene alla spirale, da cui sbalzano in forte rilievo le croci che paiono al tempo spade puntate austere verso il suolo, sorrette da antichi giganti, presenti eppure non visibili.

Nelle relazioni che accompagnano il lavoro, Dieter Oesterlen dialoga col paesaggio dell'amata Italia e dichiara un coinvolgimento colto e raffinato nell'atto discreto di costruirne il suolo, e quel paesaggio in particolare, tra i più belli.

Insegue Oesterlen le stradine che tagliano i vigneti, *in der Art von Weinbergsteigen*.

Alla base del progetto, il rilievo del luogo con una accuratissima descrizione delle essenze autoctone e della consistenza vegetale, datata 4 gennaio 1961 (Gartenarchitekt Cramer, Zürich). Cramer

→



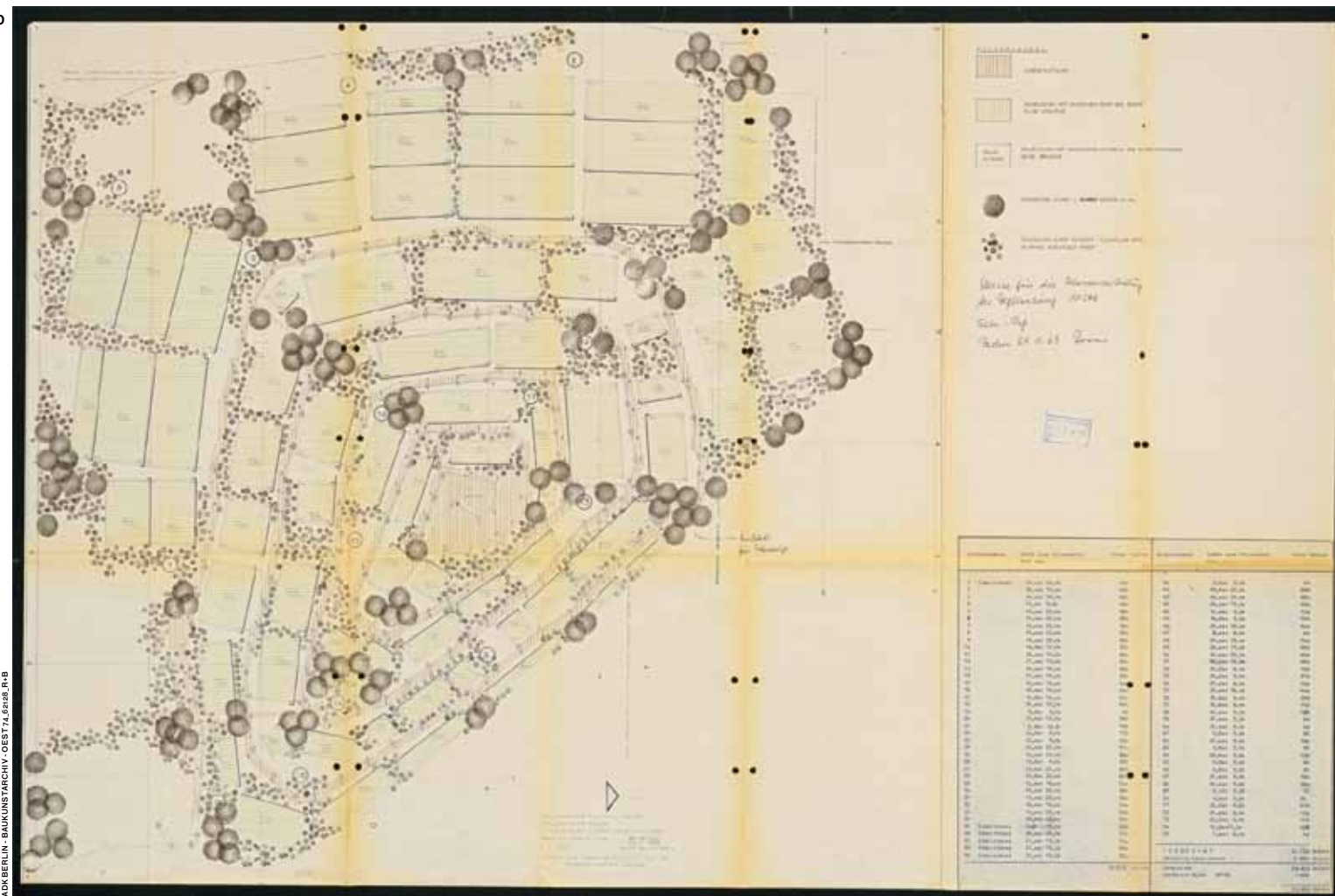
7  
-vista zenitale del modello originario di progetto del 1961 orientato sull'asse nord-sud

8  
-campo di sepoltura e muri di contenimento sullo sfondo dell'Appennino

9  
-planimetria generale orientata sull'asse ovest-est con legenda esplicitiva della localizzazione dei muri, delle aree di vegetazione spontanea, degli arbusti, degli alberi, delle vasche circolari di raccolta dell'acqua, degli scavi per i campi di sepoltura, Walter Rossow, Helmut Bournot, 3.5.1960

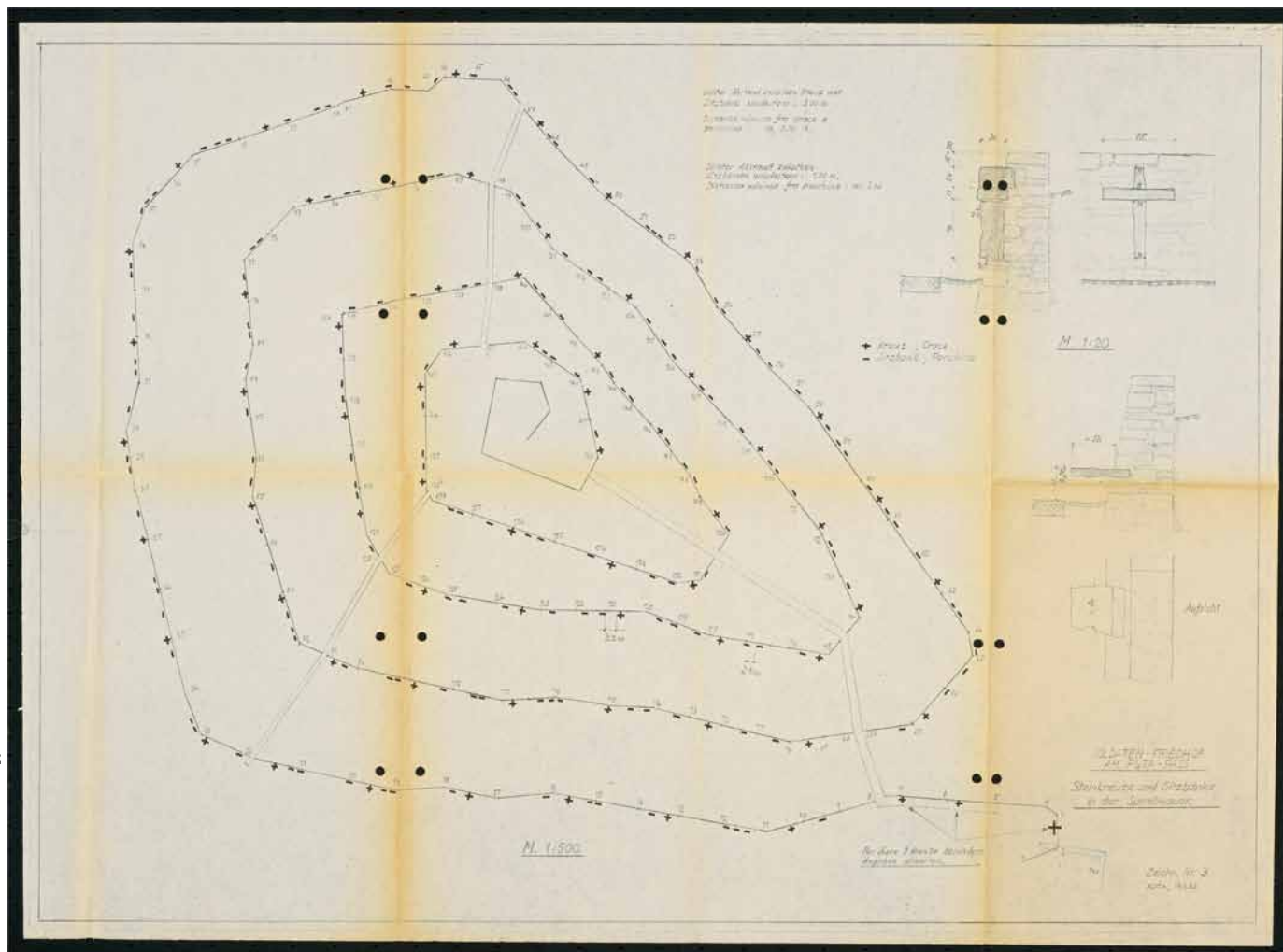
10  
-planimetria generale orientata sull'asse ovest-est con legenda esplicitiva della localizzazione dei muri, delle aree di vegetazione spontanea, degli arbusti, degli alberi, delle vasche circolari di raccolta dell'acqua, degli scavi per i campi di sepoltura, Walter Rossow, Helmut Bournot, 3.5.1960

11  
-planimetria generale orientata sull'asse ovest-est con legenda esplicitiva della localizzazione dei muri, delle aree di vegetazione spontanea, degli arbusti, degli alberi, delle vasche circolari di raccolta dell'acqua, degli scavi per i campi di sepoltura, Walter Rossow, Helmut Bournot, 3.5.1960



10  
-planimetria generale orientata sull'asse ovest-est con legenda esplicativa dei percorsi (in tratto marrone), delle superfici dei campi di sepoltura da seminare a erba (in tratto verde), delle aree con vegetazione spontanea e arbusti isolati (in bianco), della localizzazione degli alberi e delle macchie di arbusti, dell'estensione dei 75 campi di sepoltura e del numero di lapidi previste in ognuno di essi, Walter Rossow, Helmut Bournot, 24.12.1962/24.1.1963

ADK BERLIN - BAUKUNSTARCHIV - OEST 74\_1962\_00



11  
-planimetria generale orientata sull'asse nord-sud con disegni di dettaglio delle croci-spade e delle sedute in pietra e l'indicazione dell'ubicazione lungo i muri di contenimento che cingono a spirale la collina, [Dieter] Oesterlen, 19.6.62

ADK BERLIN - BAUKUNSTARCHIV - OEST 80\_1962

seguirà tutte le fasi della piantumazione con qualche controversia con i direttori dei lavori locali<sup>10</sup>.

Il Professor Rossow è il paesaggista chiamato da Oesterlen al progetto. Lo scambio di disegni con Walter Rossow e con il suo collaboratore Helmut Bournot è denso.

Nelle prime soluzioni i muri di contenimento sono molto alti e richiedono notevoli riporti di terra, sono complicati per via della stabilità in un luogo dal pendio infido.

Per via di affinamento e di approfondimenti tecnici e verifiche statiche, il progetto si semplifica.

A una soluzione a bozze regolari di raffinata trama, quasi da palazzo urbano, segue una ipotesi molto rustica di massi grossi appena sbozzati. I muri restano fortemente inclinati verso monte nelle diverse ipotesi, fino a quella che vediamo realizzata oggi, che è una via di mezzo e che pare la soluzione più adeguata.

Prende la terra in modo garbato. Muri, come i contadini li fanno.

Tutto appare a un grado archetipo nel contatto con la montagna del Mugello, anche se il percorso ascensionale, tanto caro ad un altro storico allievo di Poelzig come Rudolf Schwarz, sembra distillare per via di progressiva astrazione il radicamento alla terra a mano a mano che ci si avvicina alla parte sommitale della collina.

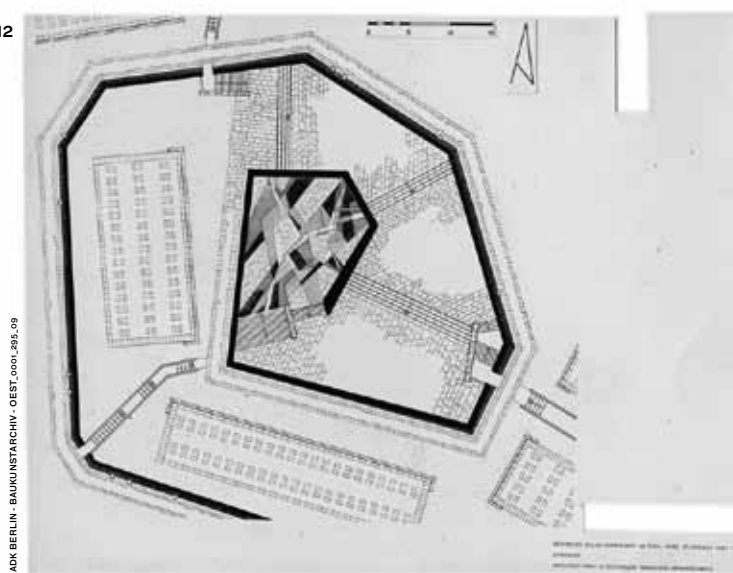
Alla costruzione del paesaggio come gesto di messa in opera della natura, sembra a poco a poco prendere il sopravvento l'energia della spirale che sale fino alla corte d'onore e al monumento che rinserra le due cripte.

Il percorso culmina nella punta che si fa prosecuzione della montagna, forse reinterpretazione "à la Poelzig" del paesaggio italiano fortificato. Gesto comunque dentro quella prosecuzione della montagna *in artifact* che segna le fortezze in maniera non dissimile dai consigli di secoli prima per gli scenari mediterranei di guerra, di cui era maestro il Della Rovere, provveditore alle fortezze della serenissima repubblica.

In realtà la questione dei riferimenti a proposito del Passo della Futa è più complessa, e se potrebbe avere una fondata origine nel Monumento ai caduti di marzo di Walter Gropius (Denkmal für die Märzgefallenen, Weimar 1920), per affinità col tema sacro potrebbe parere a maggior forza ispirato al coronamento della Colonna della Preghiera che Karl Schmidt-Rottluff disegna nel 1919 per la Casa del Cielo di Bruno Taut<sup>12</sup>. Nel cimitero di Weimar il lavoro di Gropius è fulmine che precipita sulla terra e ne prende la rabbia a riscagliarsi contro il cielo come un pugno, mentre la preghiera di Schmidt-Rottluff è movimento corale ascensionale, montagna e cielo per rarefazione di forme e di figure a divenire gesto astratto.

Nel cimitero della Futa è coronamento della corsa lunga dei muri che conquistando la cima sorgono per gradi dal terreno: Mauerkrone. È il decoro del mosaicista -*Glasmosaik*- Helmut Lander, in realtà un intarsio di pietre la cui fornitura è curata e diretta dalla Germania. La corsa del muro, prima di tendere all'infinito del cielo, si sospende per un attimo a cingere lo *Ehrenhof*, la corte d'onore raggiungibile con una scalinata che sarebbe piaciuta a Tessenow.

Il punto sommitale della spirale è aperto sulla corte inferiore da cui a cascata ridiscende entro la terra il lavoro in ferro della balaustra di Fritz Kühn.



ADK BERLIN - BAUKUNSTARCHIV - OEST 500\_1963\_00

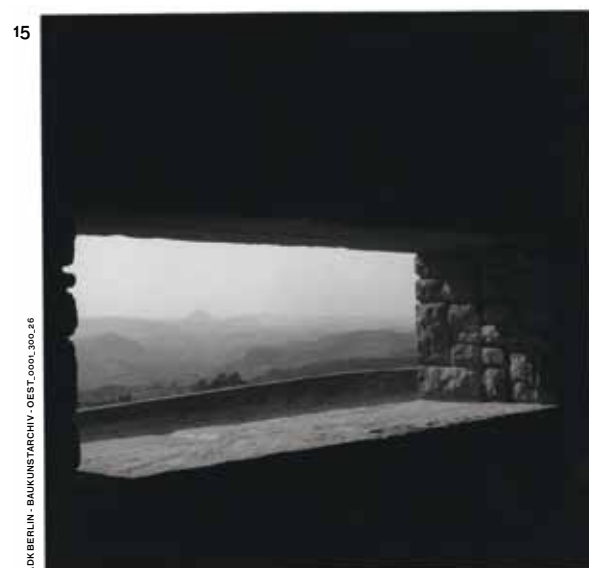


ADK BERLIN - BAUKUNSTARCHIV - OEST 500\_1963\_00

12  
-planimetria zenitale del "Mauerkrone" che definisce la corte d'onore con il disegno del mosaico in pietra di Helmut Lander, [Dieter] Oesterlen

13  
-una delle croci-spade disposte lungo i muri di contenimento che cingono a spirale la collina -una delle croci-spade disposte lungo muri di contenimento che cingono a spirale la collina

-planimetria zenitale del "Mauerkrone" che definisce la corte d'onore con il disegno del in pietra di Helmut Lander, Oesterlen



14  
-scalinata di accesso alla corte d'onore del sacrario, subito dopo la realizzazione  
-scalinata di accesso alla corte d'onore del sacrario, subito dopo la realizzazione  
15  
-vista sul paesaggio da una delle feritoie della cripta d'onore  
-vista sul paesaggio da una delle feritoie della cripta d'onore

Metallarbeiten F. Kühn (1910–1967). Atelier für Kunstschmiedearbeite: Berlin-Grünau, Buntzelstrasse 2<sup>13</sup>. È l'indirizzo degli anni Trenta. Dopo una vita dedicata al ferro e all'acciaio, Kühn si rivolge sempre più alla fotografia e questo è uno degli ultimi lavori di quella straordinaria passione da artigiano nata nell'officina di famiglia a Berlin-Weißensee dove aveva lavorato fino al 1937.

Kühn ha appena compiuto un viaggio in Italia (1958), ha colto pietre, gradini, materiali, la fatica e il dolore degli uomini, ma anche uno sguardo verso l'Adriatico filtrato di tende e gelosie, tra l'obiettivo della Rolleiflex e il mare, una donna a spalle scoperte. Il sole bagna il muro, accompagna una sedia e si posa sul pavimento in graniglia di marmo.

L'incontro col Passo della Futa è subito dopo. La balaustra dello *Ehrenhof*, dapprima ipotizzata in robuste bacchette verticali di ferro piatto, si plasma e si piega nel farsi degli schizzi e diviene lastra di acciaio spessa e bronzo di cannone, flessa, deformata, piegata in un origami di titani come solo il calore prodotto all'impatto di una carica cava mirata contro una corazza saprebbe fare.

*La guerra* –direbbe il nonno che mi teneva per mano quando si arrivava in una valletta a primavera cinquant'anni dopo la battaglia– *quando è passata, non va via più...*

Kühn, il fabbro, scende dalla corte degli eroi e –subito sotto– traccia il cancello della cripta; agganci e grappe in bronzo, a farlo corpo più radicato.

È di sua mano una sezione bellissima e senza concessioni, in cui pudicamente inserisce sulla soglia della cripta la sagoma di una vedova –una figlia, una madre, una sorella– nel gesto di soffermarsi quell'istante in cui ricapitola una vita prima di entrare. Una memoria fissata in pochi tratti di matita grassa; ritroviamo Käthe Kollwitz e i suoi figli persi per sempre.

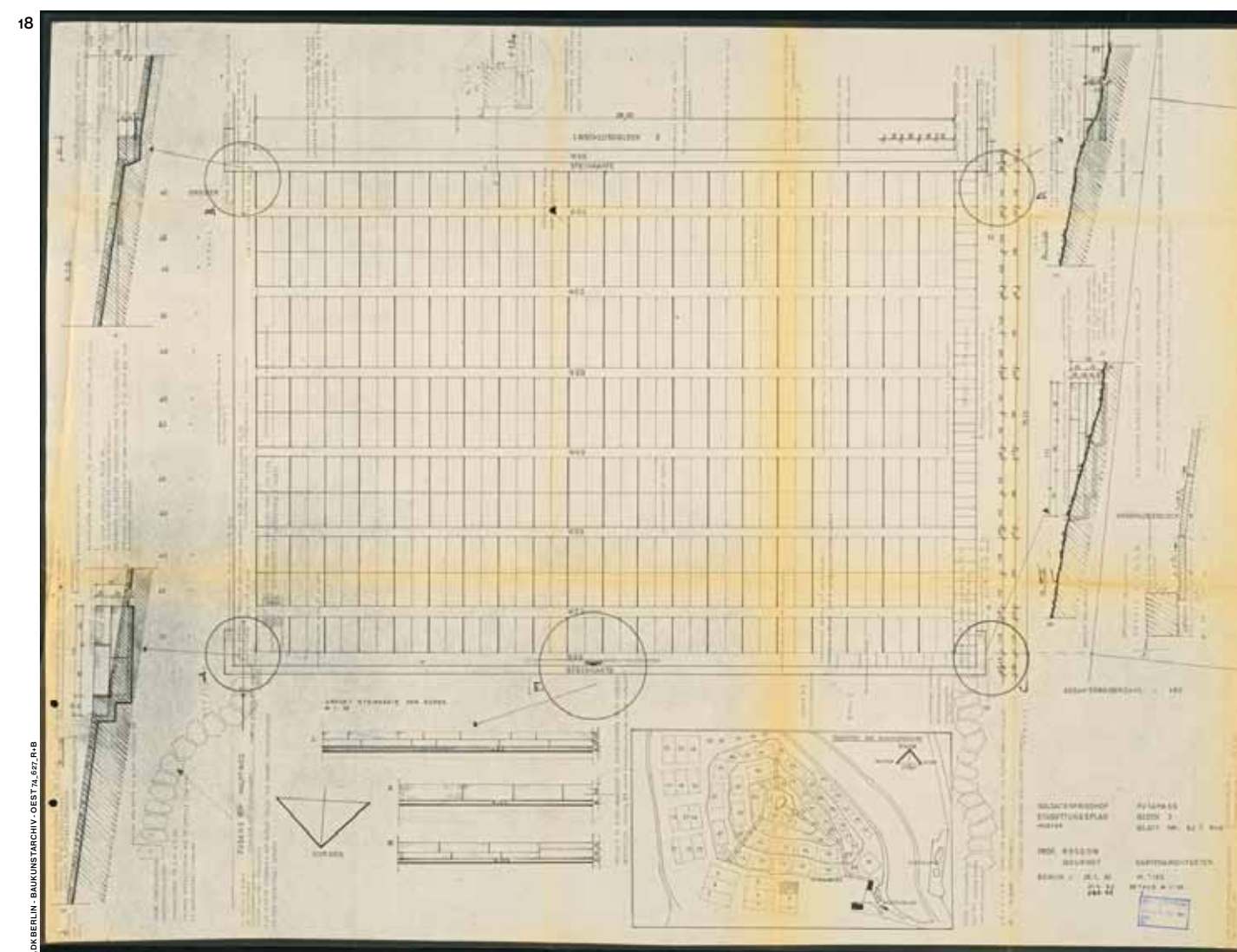
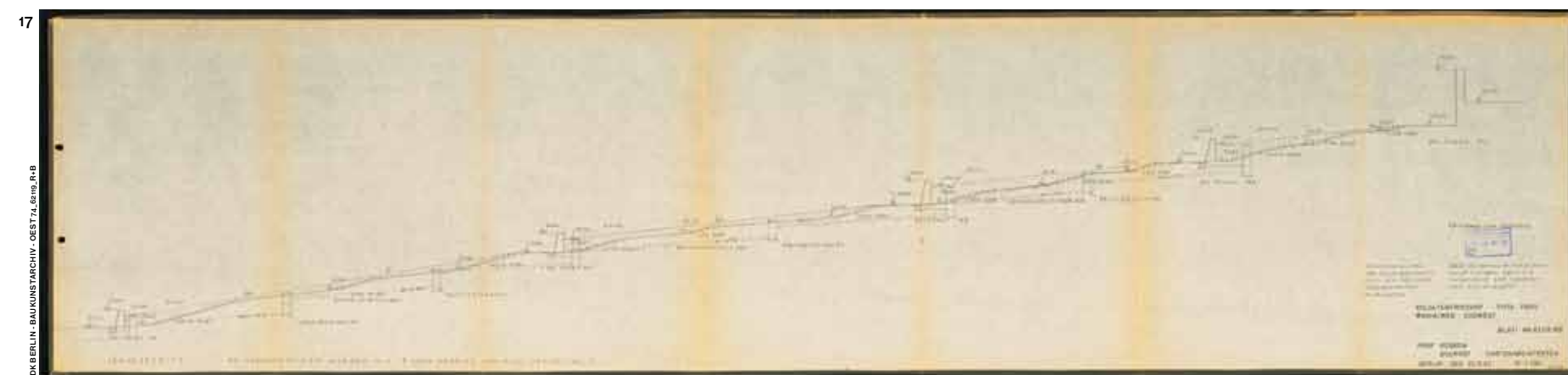
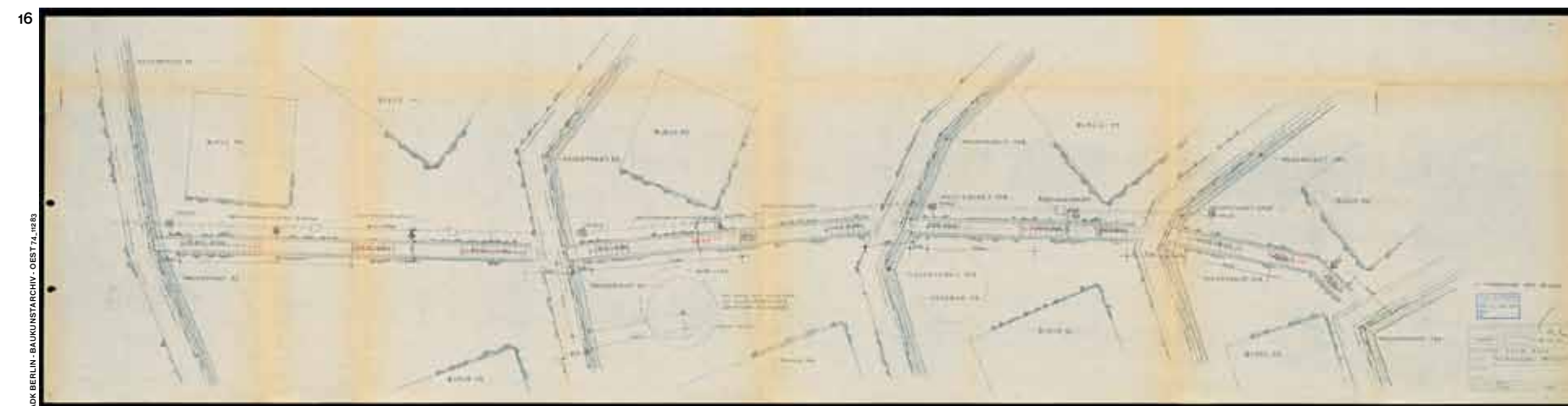
Il soldato che alla moglie mandò scarpe col tacco da Praga, un cappello da Rotterdam, e fini merletti da Bruxelles, che cosa mandò il soldato alla moglie dalla fredda Russia, si chiede Bertolt Brecht<sup>14</sup>?

A differenza della messa in opera della natura all'esterno, l'interno della cripta non è in pietra locale, ma in *schwarzer Schiefer, Trittflaeche Bruchrauh* (ardesia nera filo sega così come esce dalla cava della montagna) ed è la Ditta Philipp Holzmann Aktiengesellschaft Frankfurt Main<sup>15</sup> che se ne occupa, con pagine e pagine di libretto delle misure a prova di contabilità militare.

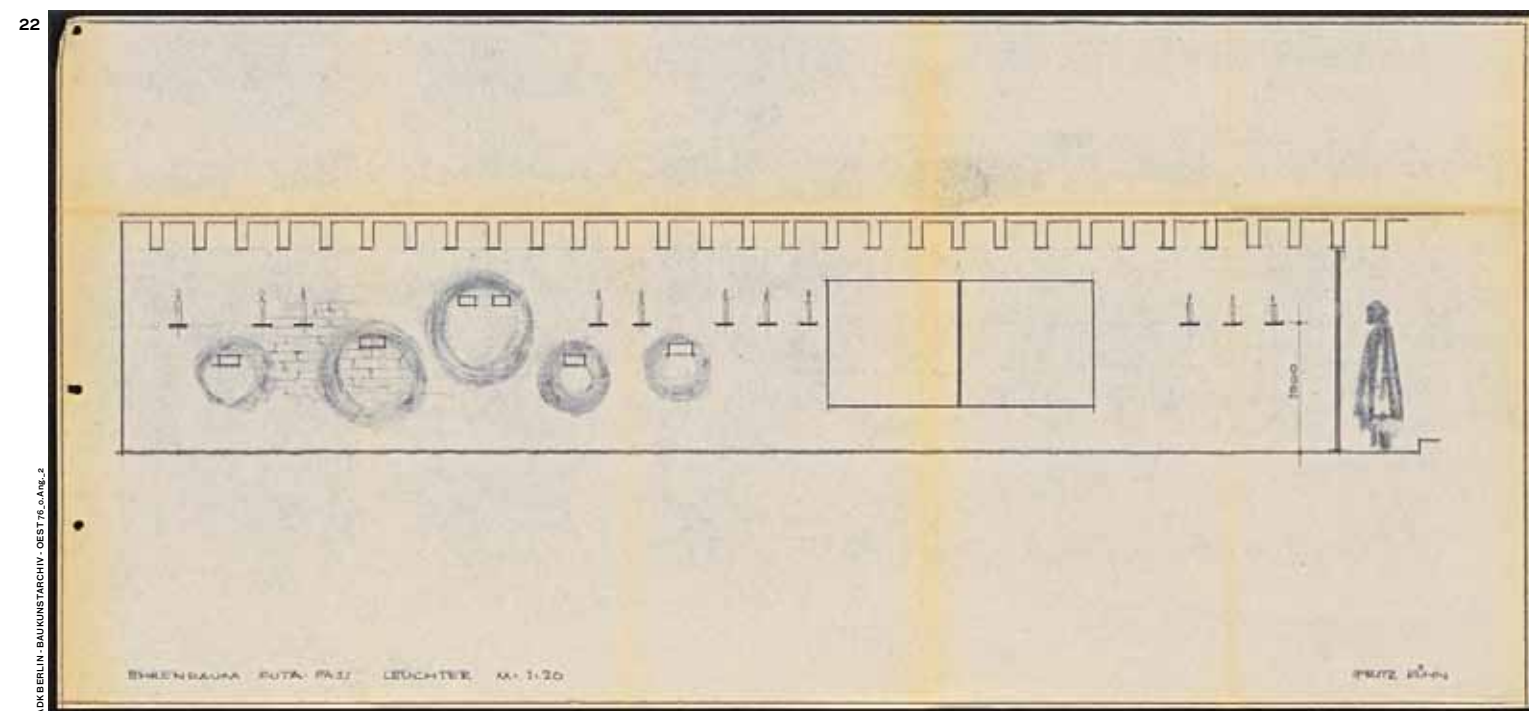
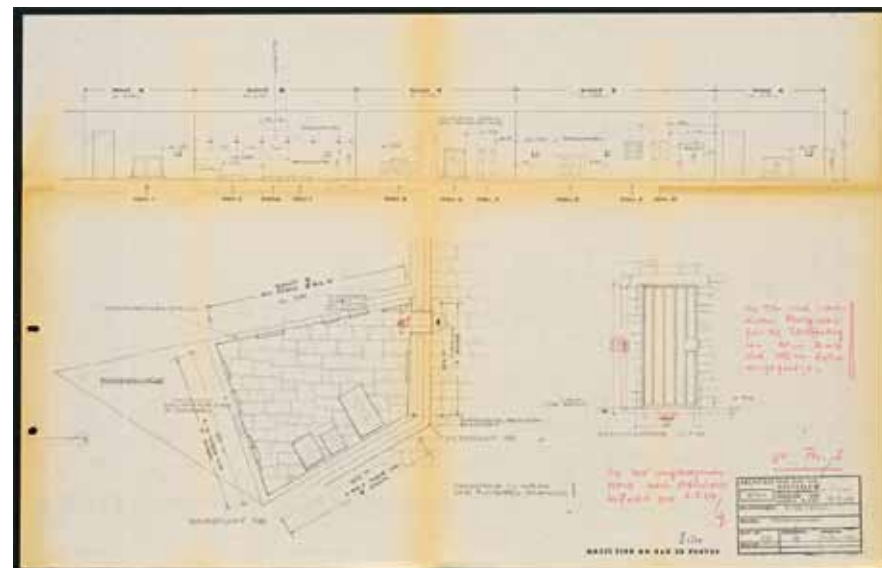
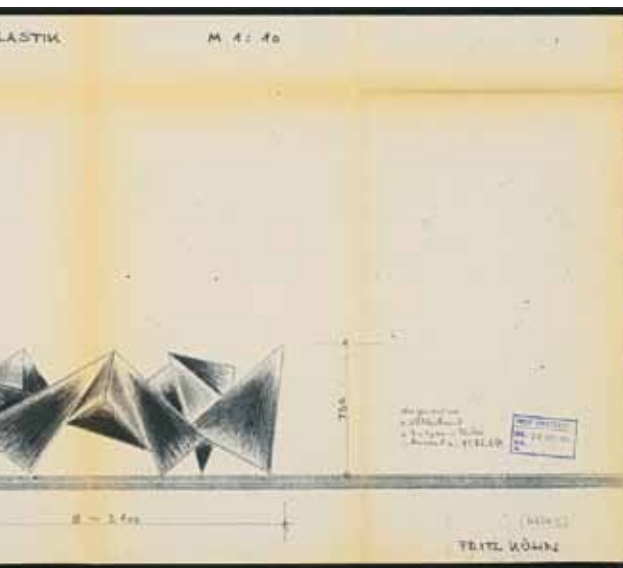
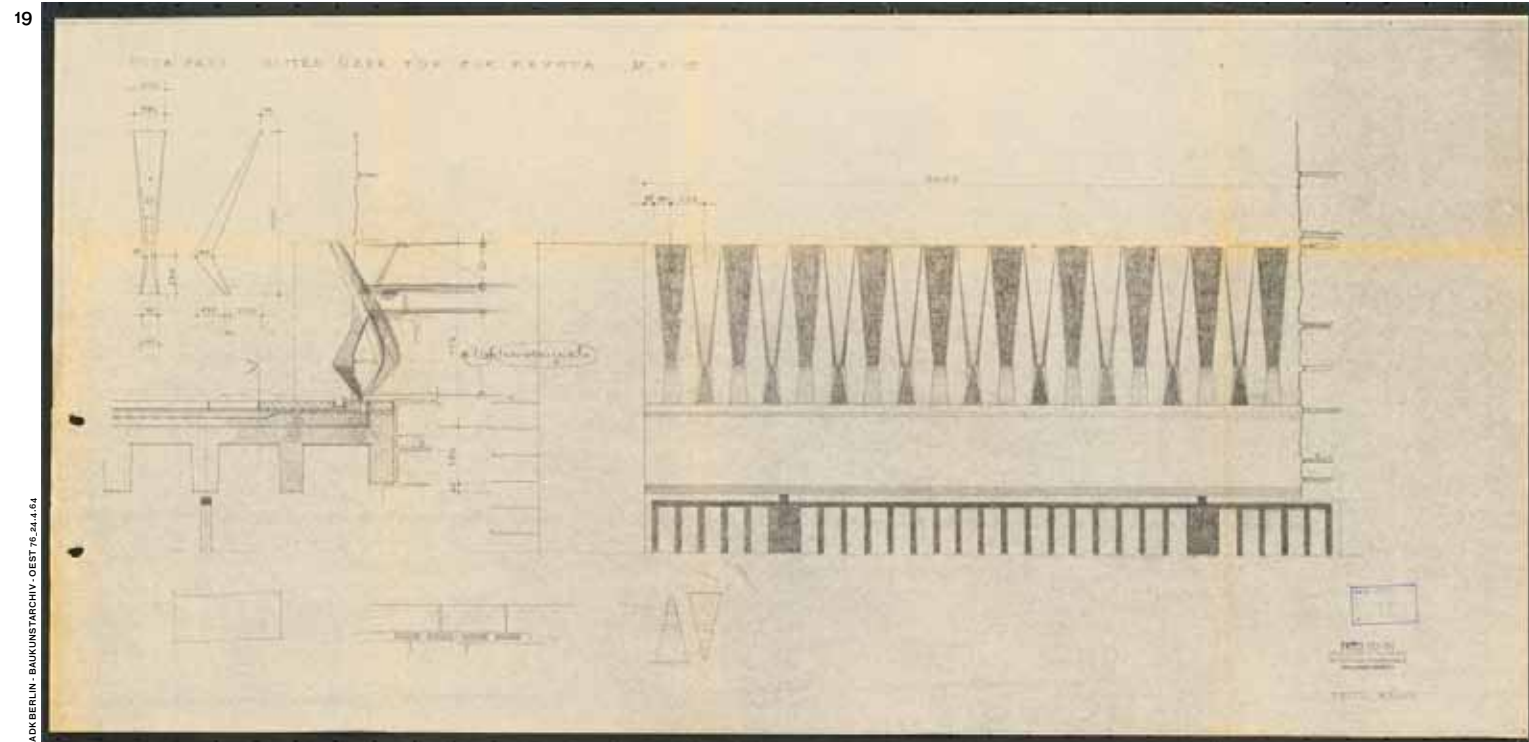
Quando si lascia il paesaggio dell'ormai ex BelPaese e si varca la soglia, scendendo, si entra nella terra di Germania. Dino Campana: *l'ultimo dei germani*, un pensiero a questi suoi luoghi e un presagio nei *Canti Orfici*<sup>16</sup>.

E riaffiora, nel contemporaneo cui siamo obbligati, una sequenza fulminante in *Underground* quando Kusturica fa ambientare la fuga dal bunker senz'attempo nei tunnel d'Europa dove trovi inesorabilmente la freccia che ti porta a Berlino (Friedrichstrasse, selbstverständlich –naturalmente).

E siamo nella terra, di nuovo nella cripta, sotto alla corte d'onore. Ancora Fritz Kühn nella cripta disegna e fonde una unica corona di spine fuori scala che somiglia a una barriera anticarro, ieraticamente definita nel cartiglio "Ehrenhalle Plastik", come se l'uso e la memoria fossero sospesi.



16  
-planimetria di dettaglio della scalinata di accesso al sacrario da sud-ovest nei punti di intersezione con la spirale dei muri di contenimento, [Dieter] Oesterlen, 17.10.62  
-planimetria di dettaglio della scalinata di accesso al sacrario da sud-ovest nei punti di intersezione con la spirale dei muri di contenimento, [Dieter] Oesterlen, 17.10.62  
17  
-sezione lungo la scalinata di accesso da sud-ovest al sacrario, [Walter] Rossow, [Helmut] Bournot, 25.10.62  
-sezione lungo la scalinata di accesso da sud-ovest al sacrario, [Walter] Rossow, [Helmut] Bournot, 25.10.62  
18  
-planimetria di dettaglio con sezioni relative al campo di sepoltura numero 3 con l'indicazione delle aree verdi per le lapidi e dei percorsi di attraversamento del campo, [Walter] Rossow, [Helmut] Bournot, 26.1.1962/21.5.62/26.5.62  
-planimetria di dettaglio con sezioni relative al campo di sepoltura numero 3 con l'indicazione delle aree verdi per le lapidi e dei percorsi di attraversamento del campo, [Walter] Rossow, [Helmut] Bournot, 26.1.1962/21.5.62/26.5.62



19  
20  
21  
22

19 -disegno esecutivo della balaustra in acciaio nella corte d'onore, Fritz Kühn, 24 aprile 1964  
-disegno esecutivo della balaustra in acciaio nella corte d'onore, Fritz Kühn, 24 aprile 1964  
20 -esecutivo per l'alzato della scultura in acciaio per la cripta d'onore, Fritz Kühn, 29.08.1964  
-esecutivo per l'alzato della scultura in acciaio per la cripta d'onore, Fritz Kühn, 29.08.1964

ADK BERLIN - BAUKUNSTARCHIV - OEST 76.24.4.2

ADK BERLIN - BAUKUNSTARCHIV - OEST 76.24.4.2

Kühn lavora in DDR (son suoi molti dettagli di serramenti della Stalinallee, non gli è facile far arrivare i disegni. Eppure giungono a Oesterlen ad Hannover, Baumstrasse 11, che vi appone con zelo un timbro di ricevuta e la data (13 AUG 1964).

Disegna i *Leuchter* dello *Ehrenraum*, undici pezzi di candelabri e poi, a seguire, sei pezzi per il *Kameradengrab* (il sacello dei reparti schierati in battaglia, non quello ufficiale, ma quello più difficile).

Disegna in scala 1:1 il *Kerzenhalter - Leuchter*: bronzeguss mit messingschale a regger le candele (fusione potente di bronzo e guscio d'ottone), trenta millimetri di spessore per venti centimetri di diametro.

Chiude la sua discesa nella terra Kühn col disegno di uno straordinario cancello, *Schwelle*, soglia del sacro, forse più avanti di quel che gli architetti avrebbero saputo fare.

**Note**

- 1 P. Rumiz, *Annibale. Un viaggio*, Feltrinelli, Milano 2008.
- 2 E. Montale, *Valmorbia*, in *Ossi di seppia*, Piero Gobetti Editore, Torino 1925.
- 3 Napoleone che sconfigge gli avversari calcolando di notte la distanza tra un accampamento e l'altro grazie ai fuochi dei bivacchi.
- 4 G. Ungaretti, *L'Allegria*, in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 2005.
- 5 Aa.Vv., *Dieter Oesterlen. Bauten und Texte 1946-1991*, Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen-Berlin 1992.
- 6 W. Pehnt, M. Schirren (Hg.), *Hans Poelzig. Architekt, Lehrer, Künstler*, Deutsche Verlags-Anstalt, München 2007 (con riferimento in particolare al saggio di S. Klaus).
- 7 Senza la competenza e la disponibilità del personale tutto del Baukunstarchiv della Akademie der Künste di Berlino, in particolare degli archivisti Jürgen Kaulfuss (fondo Oesterlen) e Tanja Morgenstern (fondo Rossow), queste note non sarebbero state possibili e i documenti che «Casabella» presenta in questo numero non sarebbero stati accessibili.
- 8 Dieter Oesterlen, *Tradition und zeitgemäßer Raum*, Tesi di Dottorato di A. Schmeding, Tutor Prof. Dr. A. von Buttlar, Co-tutor Prof. Dr. K. Wittmann-Englert, Fakultät I - Geisteswissenschaften - Fachgebiet Kunstgeschichte, TU Berlin, discussa il primo settembre 2010.
- 9 D. Oesterlen, *Architektonische Probleme des heutigen Kirchenbaues*, lezione tenuta il 30.10.1960 alla Tagung der Evangelischen Akademie Rheinland-Westfalen, Mülheim an der Ruhr (Baukunstarchiv - AdK Berlin, Oesterlen 17).
- 10 E. Collotti, *La memoria delle guerre tedesche*, in «Passato e presente», n. 54, a. XIX, 2001.
- 11 Ora come allora, si precipita in una realtà nota in questo Paese come il contenzioso con i fornitori che ritardano nella messa a dimora delle piante.
- 12 G. Thiem, A. Zweite (a cura di), *Karl Schmidt-Rottluff Retrospektive*, Prestel-Verlag, München 1989.
- 13 Sul proprio lavoro, F. Kühn, *Schriften in Stahl und Metall in Die Kunst und das schöne Heim*, 56/ nr. 5, Februar 1958; di nuovo sulla stessa pubblicazione nell'ottobre 1960 (59/nr.1). Su Kühn; *Arbeiten aus Stahl und Metall von Fritz Kühn*, in «Baumeister, Zeitschrift für Baukultur und Bautechnik», 58/nr.3, März 1961; in «Stahl und Eisen», 82/nr.16, 1962. Infine notizie, anche se parziali, in A. Krase, *Fritz Kühn. Das photographische Werk 1931 bis 1967*, Nicolai Verlag, Berlin-Frankfurt 1998.
- 14 B. Brecht, *Und was bekam des Soldaten Weib*, in *Poesie scelte*, Mondadori, Milano 1971.
- 15 Dalla carta intestata che sfida gli ultimi due secoli e le loro volute catastrofi: Tausen - Anlage 1 - Hochbau - Tiefbau - Spannbeton, Steinmetzbetriebe - Ziegeleien, Seit849.
- 16 D. Campana, *Canti Orfici. Die Tragödie des letzten Germanen in Italien*, Tipografia F. Ravagli, Marradi 1914.

21 -pianta, sviluppo degli alzati e dettaglio della "cripta dei camerati" con le insegne dei reparti di appartenenza dei soldati caduti, [Dieter] Oesterlen, 25.5.64  
-pianta, sviluppo degli alzati e dettaglio della "cripta dei camerati" con le insegne dei reparti di appartenenza dei soldati caduti, [Dieter] Oesterlen, 25.5.64

22 -sezione esecutiva della cripta d'onore con i candelabri, la lapide e i supporti per le corone, Fritz Kühn, 29.08.1964  
-sezione esecutiva della cripta d'onore con i candelabri, la lapide e i supporti per le corone, Fritz Kühn, 29.08.1964

23, 24 -viste della cripta d'onore con la scultura in acciaio (allestimento Fritz Kühn), 1965-1966  
-viste della cripta d'onore con la scultura in acciaio (allestimento Fritz Kühn), 1965-1966  
25 -scultura in acciaio per la cripta d'onore fotografata in officina, 1964  
-scultura in acciaio per la cripta d'onore fotografata in officina, 1964



ADK BERLIN - BAUKUNSTARCHIV - OEST 76.24.4.2

ADK BERLIN - BAUKUNSTARCHIV - OEST 76.24.4.2

ADK BERLIN - BAUKUNSTARCHIV - OEST 76.24.4.2

**Il cimitero della Futa, 2013**  
Alessandra Bello

- 26  
-vista verso ovest del campo di sepoltura tra il secondo e il terzo muro di contenimento sul lato nord del cimitero  
-vista verso ovest del campo di sepoltura tra il secondo e il terzo muro di contenimento sul lato nord del cimitero
- 27  
-la scalinata di accesso da sud al cimitero, con l'edificio di servizio e portineria  
-la scalinata di accesso da sud al cimitero, con l'edificio di servizio e portineria
- 28  
-il percorso di accesso da sud-est al sacrario tra i campi di sepoltura  
-il percorso di accesso da sud-est al sacrario tra i campi di sepoltura
- 29  
-vista verso nord del primo muro di contenimento sul lato ovest del cimitero  
-vista verso nord del primo muro di contenimento sul lato ovest del cimitero





30  
-vista da sud-ovest all'interno del primo muro di contenimento con, sulla destra, il percorso di accesso al sacrario

-vista da sud-ovest all'interno del primo muro di contenimento con, sulla destra, il percorso di accesso al sacrario

31  
-vista verso nord del secondo muro di contenimento sul lato ovest del cimitero

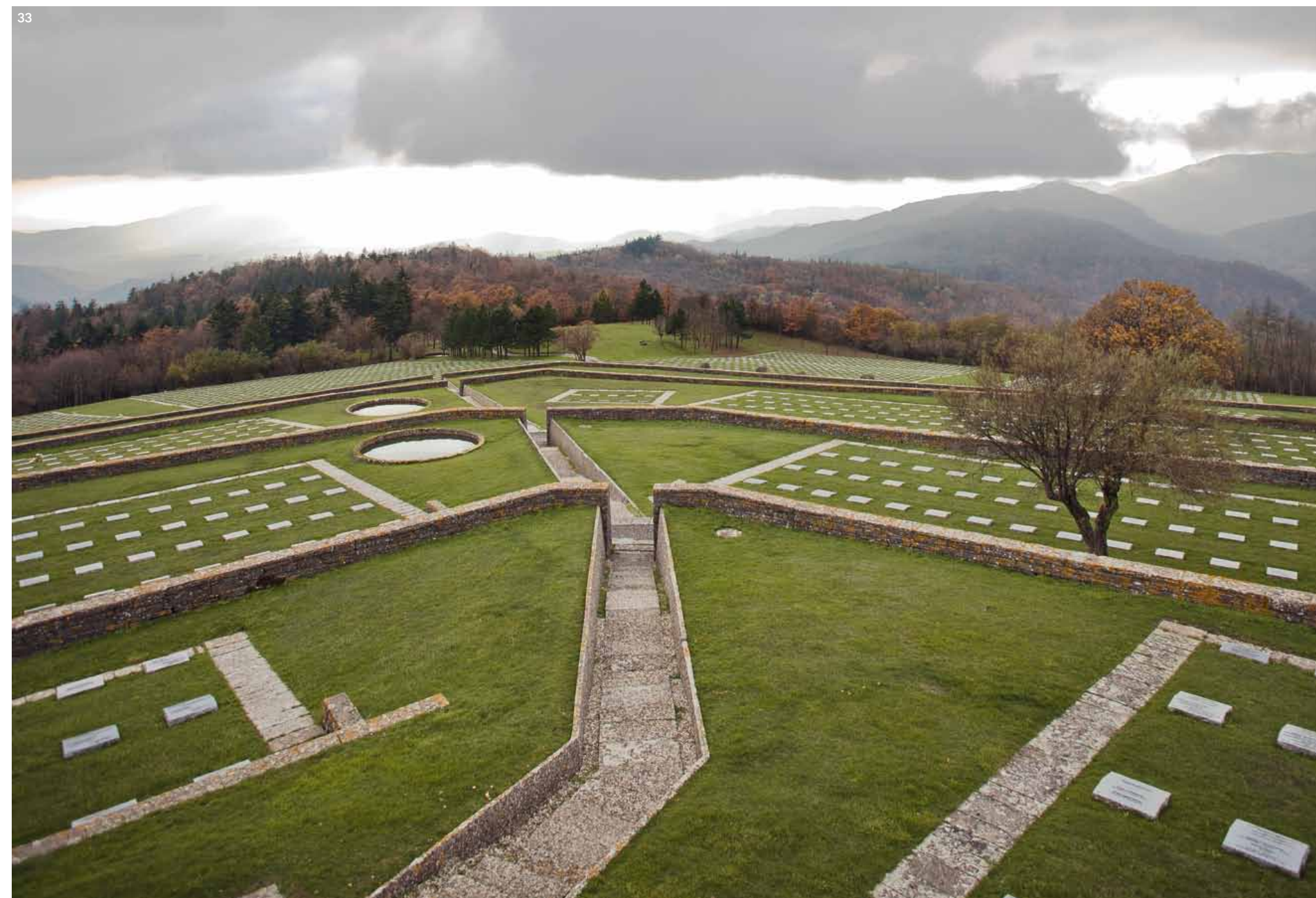
-vista verso nord del secondo muro di contenimento sul lato ovest del cimitero

32  
-vista verso sud dei campi di sepoltura dal quarto muro di contenimento con, sulla destra, il percorso di accesso sud-ovest al sacrario

-vista verso sud dei campi di sepoltura dal quarto muro di contenimento con, sulla destra, il percorso di accesso sud-ovest al sacrario

33  
-vista dei campi di sepoltura e del percorso di accesso sud-ovest al sacrario

-vista dei campi di sepoltura e del percorso di accesso sud-ovest al sacrario







34  
-la corte d'onore del  
sacrario con il disegno del  
mosaico in pietra di  
Helmut Lander e la  
balastra in acciaio di Fritz  
Kühn  
-la corte d'onore del sacrario  
con il disegno del mosaico in  
pietra di Helmut Lander e la  
balastra in acciaio di Fritz  
Kühn  
35, 36  
-la cripta d'onore e la  
cripta con le insegne dei  
reparti militari  
-la cripta d'onore e la cripta  
con le insegne dei reparti  
militari  
37  
-la scalinata di accesso  
alla corte d'onore  
-la scalinata di accesso alla  
corte d'onore



**«...ein Stück Heimat in Fremde Erde». Il culto germanico dei caduti**

**Riferimenti bibliografici**  
M. Lurz, "... ein Stück Heimat in Fremder Erde". *Die Heldenhaine und Totenburgen des Volksbunds Deutsche Kriegsgräberfürsorge*, in «Arch plus: Zeitschrift für Architektur und Städtebau», n. 71, 1983. G.L. Mosse, *Fallen Soldiers: Reshaping the Memory of the World Wars*, New York 1990 (trad. it. *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*, Roma-Bari 1990). G. Brands, *From World War I Cemeteries to the Nazi "Fortresses of the Death": Architecture, Heroic Landscape, and the Quest for National Identity in Germany*, in J. Wolschke-Bulmahn (a cura di), *Places of Commemoration. Search for Identity and Landscapes Design*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington 2001. *Dienst am Menschen. Dienst am Frieden. Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge e.V.*, Selbstverlag, s.d. [2009].

la "e" di Stebark ha una cediglia

Fondato tra il novembre e il dicembre 1919 a Berlino, il Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge nasce come un'associazione di privati cittadini, con il fine di prendersi cura delle tombe dei soldati germanici caduti al di fuori dei confini nazionali. Il trattato di Versailles, infatti, aveva stabilito che ogni nazione doveva farsi carico delle sepolture dei combattenti caduti nel proprio territorio –esautorando dunque l'ufficio del ministero della guerra prussiano preposto a tale compito– acconsentendo a coinvolgere le nazioni cui i soldati appartenevano nell'organizzazione e nel progetto dei cimiteri militari. Nella Germania del primo dopoguerra diverse associazioni –in Baviera, a Braunschweig, a Salzwedel, a Hagen– si formano spontaneamente, per sopperire all'impossibilità della neonata Repubblica di Weimar di far fronte a un tale impegno, ma il 9 maggio 1921 il Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge viene riconosciuto come unica organizzazione deputata a svolgere questa attività. Alla fine del maggio dello stesso anno, l'associazione contava circa 300 sezioni distribuite nei diversi Länder e 30.000 membri individuali associati.

Principale ispiratore del VDK è Siegfried Emmo Eulen, ex ufficiale già impegnato durante la guerra in Polonia e in Turchia nell'organizzazione di cimiteri per i soldati caduti. Proprio l'immagine di uno dei cimiteri realizzati da Eulen –il Vier-Grenadier-Grab a Grabowiec, in Polonia– appare sulla copertina del «Kriegsgräberfürsorge», il giornale edito dal VDK dal febbraio del 1921; la stessa immagine –un tumulo sormontato da croci di altezza differente– elaborata graficamente nel 1926, diventerà il logo dell'associazione. Nei primi anni della sua attività, il VDK è impegnato nel censimento dei soldati caduti nella guerra –1.937.000, solamente un decimo dei quali sul suolo nazionale. La ricognizione, completata nel 1929, individua circa 13.000 "cimiteri" –dalla sepoltura individuale a vere e proprie "città dei morti"– in 28 paesi. La maggiore concentrazione del numero di caduti è in Francia (930.000 soldati); seguono la Polonia (400.000), il Belgio (134.000) e l'Unione Sovietica (115.000). In Italia si contano "solo" 16.000 soldati caduti, che troveranno sepoltura nei cimiteri militari di Tolmino sull'Isonzo (oggi in Slovenia), Quero, Feltre, Bolzano, Bressanone, Brunico e sul Passo Pordoi.

La definizione dei primi campi di sepoltura che accolgono le spoglie dei soldati germanici è semplicissima: spesso si tratta solo di una disposizione delle croci su un prato o nei pressi di un boschetto di alberi; in alcuni casi piante selvatiche sono seminate al piede delle croci –queste ultime in legno e, successivamente, in pietra: materiali la cui "naturalità" è sottolineata da lavorazioni in genere grezze. Come è stato osservato, il carattere apparentemente modesto di questi interventi –che permane anche quando i cimiteri sono oggetto di rifacimento– non è imputabile a ristrettezze economiche (che pure esistono, nel primo lustro di vita del VDK) ma discende da una precisa volontà, tradotta in chiare e rigorose linee guida progettuali sul «Kriegsgräberfürsorge». I cimiteri germanici, si legge sul giornale, sono volutamente distanti da ogni "pretenziosità", "ostentazione" e "monumentalità": il fine è quello di creare all'interno dei luoghi di commemorazione

–concepiti come "un pezzo di casa in terra straniera"– un "valore atmosferico" di natura, poiché «nell'ombra e nel fruscio delle cime degli alberi il germanico ricerca la pace, in comunione con i suoi morti, con l'eternità». In questi primi cimiteri l'architettura compare con discrezione –ad esempio, come a Bressanone, nella forma di un sarcofago in pietra, allusione agli antichi *dolmen*; la presenza di grandi alberi della tradizione germanica –la quercia, il faggio– rinforza l'evocazione dello *Heldenhain*, il bosco sacro degli eroi, creando una connessione con il mito degli eroi contemporanei. Il cui sacrificio in nome di un'idea superiore, qual è la Nazione, è sancito dalla assoluta omogeneità delle croci e delle lapidi, prive di qualsiasi caratterizzazione individuale che non siano il nome e il grado del caduto.

Secondo Gunnar Brands, la preminenza di un simile "progetto di paesaggio" che ispira i cimiteri militari realizzati nel primo periodo di attività del VDK lascia il posto, alla fine degli anni Venti, a un confronto tra natura incontaminata e architettura ispirata a una più decisa monumentalità, avviando un processo che troverà infine massima espressione nella serie di memoriali –i *Totenburgen*, le "fortezze dei morti"– progettati da Wilhelm Kreis tra il 1941 e il 1943 su incarico del Führer. Più probabilmente, come ha osservato Meinhold Lurz, le due "tendenze" coesistono in un arco temporale lungo, poiché sino alla prima metà degli anni Trenta nel «Kriegsgräberfürsorge» appaiono numerose immagini di cimiteri –in particolare in terra francese– risolti quasi esclusivamente in termini di *landscape*. È tuttavia vero che nel 1932, in uno dei più simbolici tra i cimiteri di guerra del fronte occidentale –Langemarck, in Belgio– l'ingresso allo *Heldenhain* avviene attraverso una sorta di cappella votiva dal carattere massiccio che –come ha osservato Lurz– richiama nel portale di ingresso una struttura megalitica e reca all'interno i nomi dei caduti incisi sulle pareti in legno di quercia. L'autore della costruzione è Robert Tischler (1885–1959), responsabile dal 1926 della progettazione dei cimiteri militari del VDK.

Nella seconda metà degli anni Venti l'attività dell'associazione conosce un forte impulso. È ancora Lurz a rilevare come dal 1926 al 1930 le risorse per la cura dei cimiteri di guerra crescono da 24.000 a 570.000 RM (Reichsmark); nello stesso periodo l'adesione al VDK appare più che raddoppiata, da 58.600 (1924) a 138.000 membri individuali (1930), mentre la tiratura del giornale passa da 7.000 a oltre 50.000 copie. Il rapporto tra il culto dei caduti e il crescere di sentimenti nazionalistici nella Repubblica di Weimar è d'altronde esemplato dalla vicenda dello *Ehrenmal* di Tannenberg, progettato e costruito tra il 1924 e il 1929 da Walter e Johannes Krüger per celebrare la vittoria di Paul von Hindenburg contro l'armata russa nell'omonima battaglia svoltasi tra l'agosto e il settembre 1914. Non sono pochi i progetti di cimiteri-memoriali redatti da Tischler per il VDK che risentono non tanto delle forme della gigantesca "fortezza teutonica" eretta sul fronte orientale, quanto del rapporto stabilito, a Tannenberg, tra architettura e paesaggio. È il caso di Bitola in Macedonia (progetto 1929–30, costruzione 1934–36) ma soprattutto, dopo il 1933, del memoriale dedicato ai Freikorps a Skt.

Swietej ha un segno sopra la S e una cediglia nella prima e

35, 36  
-VDK (Robert Tischler), memoriale a Pinzano al Tagliamento (Pordenone), 1938–mai completato  
-VDK (Robert Tischler), memoriale a Pinzano al Tagliamento (Pordenone), 1938-mai completato  
37  
-VDK (Robert Tischler), memoriale ai *Freikorps* a Skt. Annaberg (Góra Swiętej Anny, Polonia), 1936–38  
-VDK (Robert Tischler), memoriale ai *Freikorps* a Skt. Annaberg (Góra Swiętej Anny, Polonia), 1936-38  
38  
-VDK (Robert Tischler), memoriale al Passo Pordoi, tra Arabba (Belluno) e Canazei (Trento), 1939–43, 1956–59  
-VDK (Robert Tischler), memoriale al Passo Pordoi, tra Arabba (Belluno) e Canazei (Trento), 1939-43, 1956-59  
39  
-Wilhelm Kreis, progetto per un memoriale a Dnjepr (Dnepr, Russia), 1941  
-Wilhelm Kreis, progetto per un memoriale a Dnjepr (Dnepr, Russia), 1941  
40, 41  
-VDK (Robert Tischler), memoriali a Tobruk (Libia), 1954–55 e a El Alamein (Egitto), 1956–59  
-VDK (Robert Tischler), memoriali a Tobruk (Libia), 1954-55, e a El Alamein (Egitto), 1956-59  
42  
-VDK, cimitero militare germanico a La Cambe (Normandia, Francia), 1954–61  
-VDK, cimitero militare germanico a La Cambe (Normandia, Francia), 1954-61  
43, 44  
-VDK, cimiteri militari germanici a Pomezia, 1956–60 e a Cassino, 1959–64  
-VDK, cimiteri militari germanici a Pomezia, 1956-60 e a Cassino, 1959-64

Annaberg (1936–38, distrutto dopo il 1945), o dei menzionati memoriali eretti sul suolo italiano: Quero (1936–39), Pinzano sul Tagliamento (1938–mai completato), Pordoi (1939–43, completato nel secondo dopoguerra), ove determinante, ai fini del risultato, sembra essere la scelta del sito in cui realizzare la costruzione –come dimostra, nel caso di Pinzano, la verifica condotta con un modello in legno al vero. Un'analoga condizione di dominio del territorio esprimono i "modelli" evocati dal «Kriegsgräberfürsorge» –Castel del Monte e il palazzo degli Hohenstaufen a Lagopescole, in Puglia– per sottolineare l'appartenenza di questi memoriali all'alveo della cultura germanica.

Non è possibile in questa sede soffermarsi ulteriormente sulle vicende occorse al VDK negli anni del terzo Reich. Può essere invece utile ricordare che dopo la seconda guerra mondiale le forze alleate vincitrici non autorizzano, sino al 1952, la Germania a costruire nuovi monumenti ai caduti. E anzi decretano, nel 1946, la demolizione di tutti i monumenti che celebrano una tradizione militare. Che ciò sia avvenuto solo in parte e in modo probabilmente casuale lo testimonia, nella vicenda qui riassunta, non solo la permanenza di numerosi memoriali nel territorio dell'Europa centrale –dall'"ingresso" al cimitero di Langemarck a Quero– ma anche la realizzazione di nuovi, quali ad esempio quelli eretti –sempre su progetto di Tischler e nello "spirito di Castel del Monte"– a Tobruk (1954–55) o a El Alamein (1956–59). Il dato di sintesi, riportato nel *Festschrift* dedicato nel 1959 a Tischler, è comunque impressionante: circa 400 sono i *Friedhöfe* realizzati –o ridisegnati– negli anni della sua collaborazione con il VDK.

In Italia, al di là dell'episodio del completamento del memoriale sul Passo Pordoi, l'attività del VDK sembra ritornare agli ideali originari. Del problema della tumulazione dei soldati germanici si prende inizialmente carico un gruppo di militari prigionieri nell'enclave di Rimini –gruppo successivamente aggregato al Ministero della difesa italiano. In seguito all'accordo siglato nel 1955 tra Italia e Germania, il VDK riprende a occuparsi dell'esumazione e della progettazione dei luoghi di sepoltura. Ai cimiteri militari germanici già esistenti nel nostro Paese –alcuni dei quali accolgono, in numero limitato, anche i caduti della seconda guerra mondiale– se ne aggiungono di nuovi. Le cifre ufficiali riportano i seguenti dati: Pomezia (27.443 tumulati), Costermano sul Garda (21.951), Cassino (20.051), Motta Sant'Anastasia, Catania (4.552), Merano (1.058), Millis, Cagliari (424) e, infine, passo della Futa (30.680) –il più complesso, per la fusione di architettura e paesaggio, dei cimiteri germanici realizzati in Italia nel secondo dopoguerra.

*Diest am Menschen. Diest am Frieden* –al servizio degli Uomini, al servizio della Pace– è il motto del VDK. Come le pagine precedenti raccontano, è inequivocabile, nel progetto di Dieter Oesterlen, la volontà di evocare gli ideali di coloro che, nei drammatici anni Venti della Repubblica di Weimar, desideravano ricreare quell'utopica unità tra *Kultur* e *Zivilisation* che la prima guerra mondiale aveva lacerato –una frattura insanabile, come tragicamente avrebbe dimostrato la guerra immediatamente successiva. Nel tentativo di lenire ferite inguaribili ci sembra racchiuso il valore di quest'opera straordinaria. *Marco Mulazzani*

