

Cultura

## Il crematorio di Dresda (1907-1912)

di Laura Bertolaccini (\*)

Nei primi anni del XX secolo nelle principali città nordeuropee la pratica della cremazione ebbe una sensibile diffusione, accompagnata dalla fondazione delle federazioni nazionali per la cremazione, espressamente istituite con lo scopo di edificare, gestire e mantenere i templi crematori.

Nazioni d'avanguardia nello sviluppo delle istanze cremazioniste furono certamente l'Inghilterra, da cui prese le mosse il movimento per la cremazione con l'istituzione della "Cremation Society of England", fondata nel 1874; la Germania, dove la cremazione assunse ben presto il carattere di istituzione popolare (nei primi decenni del secolo sul territorio tedesco si contano ben 104 templi crematori); la Svizzera, in cui sin dal 1877 erano state emanate specifiche leggi per regolamentare la pratica della cremazione e la edificazione dei crematori; le nazioni del Norden (Danimarca, Svezia, Norvegia, Finlandia), dove la necessità di dotare il territorio di impianti per la crema-

zione si tradusse in una lunga e proficua stagione di concorsi aventi come tema la realizzazione di impianti crematori immersi nel suggestivo paesaggio nordico; e, infine, l'Italia, anche se quest'ultima nei primi anni del Novecento fu principalmente teatro di dibattiti che luogo di realizzazioni (nel 1930 si contano 36 templi crematori collocati esclusivamente nelle principali città italiane del nord e del centro).

Nel 1907, mentre si svolgono ancora complesse argomentazioni intorno alla cremazione, al suo significato, al suo portato politico e religioso, alle simbologie ad essa sottese, nonché alla definizione di impianti e forni crematori tecnicamente sempre più efficaci e soddisfacenti, il sindaco della città di Dresda incarica l'architetto Fritz Schumacher (1869-

1947) della progettazione di un grande tempio crematorio.

Schumacher è uno tra i principali protagonisti della vicenda architettonica tedesca dei primi decenni del Novecento. Teorico e saggista, oltre che architetto e urbanista, professore alla *Technische Hochschule* di Dresda e, in seguito, *Stadtbaurat* di Amburgo (dal 1909 al 1913), la sua opera e il suo pensiero sono sostanzialmente volti all'affermazione del portato classicista, contrapposto al contemporaneo diffondersi dei postulati del Movimento Moderno.

Il classicismo, secondo Schumacher, non è negazione del progresso ma, al contrario, affermazione dei tempi moderni attraverso la definizione di una linea di stretta continuità con il passato.

La tradizione, sia essa culturale, formale, costruttiva – Schumacher è autore di un volume sulla costruzione in laterizio (1917) e del saggio *Tradition und Neuschaffen* (Tradizione e innovazione, 1901) – è il mezzo attraverso il quale tra-

smettere esperienze, modelli, condotte, metodi.

La tradizione – dal cui etimo latino (da *tradere* = trasmettere, passare di mano in mano) si ricava l'idea di *movimento* (di concetti, di capacità, di comportamenti ecc.) e, dunque, di *progresso*, in quanto processo di avanzamento – si lega pertanto intimamente all'esperienza, così come dedotta dal passato, e al futuro, che è il luogo deputato in cui le opere basate sui lemmi del linguaggio classico dell'architettura devono e possono attuarsi.

Secondo questi precetti Schumacher interpreta il tema del crematorio di Dresda come territorio privilegiato della dialettica tra tradizione e innovazione.

Tradizione, che si inverte nella composizione del tempio, nei riferimenti e nei rapporti particolari con l'intorno.



**Figura 1 – Veduta del fronte principale prima dell'interramento della vasca d'acqua**

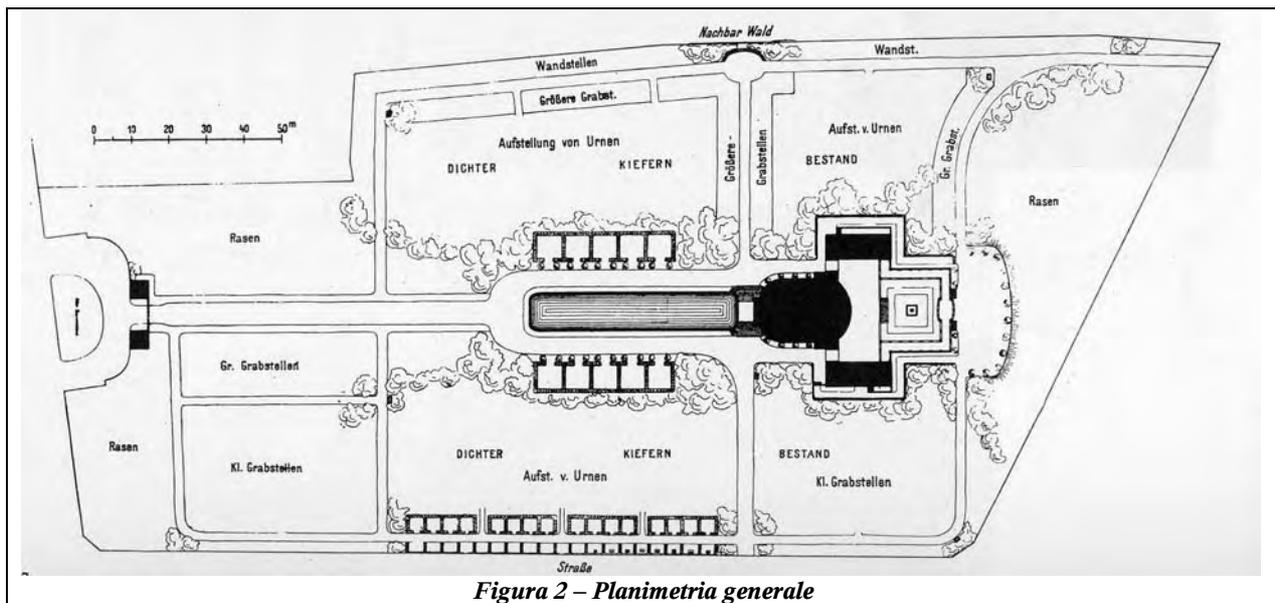


Figura 2 – Planimetria generale

Innovazione, che si sostanzia proprio nella progettazione di un nuovo apparato tecnico-architettonico, quale è, per sua stessa natura, un crematorio.

Dresda è città polifonica, adagiata lungo le sponde dell'Elba nella Sassonia sud-orientale. Ricca al tempo di mirabili opere di architettura tramandate da epoche lontane nonché di straordinari monumenti dell'età contemporanea – ricordiamo, tra questi ultimi, alcune opere ottocentesche di Gottfried Semper, per lo più distrutte dai bombardamenti del secondo conflitto mondiale, tra le quali il teatro di corte (1838-41), la pinacoteca reale (1847-54) o la splendida sinagoga (1838-40) incendiata nel 1938 nella "notte dei cristalli" –, costituisce essa stessa il paradigma ideale di integrazione tra esperienza storica e modernità.

In questo clima, e su queste premesse, Schumacher sviluppa il suo progetto per un crematorio inserito in un grande parco.

L'edificio si erge maestoso alla fine di un lungo viale.

Imponente per mole e matericità, assoluto nelle sue geometrie, appare estremamente chiaro nei suoi riferimenti formali volti ad una sacralità laica, volutamente posta al riparo dalla visione cattolica, confessionale, della morte.

È lo stesso Schumacher, in alcune note redatte a posteriori in merito alle fasi di elaborazione di questo progetto – *Stufen des Lebens. Erinnerung eines Baumeisters*, 1935 – a disvelarne richiami e citazioni.

Racconta di aver rivissuto inizialmente le suggestioni e le atmosfere dei cimiteri visitati nei viaggi in Italia, di aver fatto riferimento alle immagini dei monumenti dedicati ai defunti, al vigore della pietra usata per dare carattere di imperitura memoria agli

oggetti architettonici, di aver attinto dal profondo senso di spiritualità e sacralità dei paesaggi di pietra dei recinti cimiteriali italiani, legati al senso più intimo della sepoltura.

La materia lapidea è divenuta allora per Schumacher l'essenza del ricordo, il veicolo attraverso il quale tramandare, trasmettere (concetti, capacità, comportamenti ecc.), la cifra stilistica della memoria e della architettura della tradizione.

Il richiamo più evidente è al mausoleo di Teodorico a Ravenna, meta per molti studiosi di architettura d'oltralpe che affrontavano, ancora con spirito settecentesco, l'esperienza del *Grand Tour* lungo la penisola.

Il mausoleo di Teodorico, emblema più significativo della cultura della conservazione del corpo – la

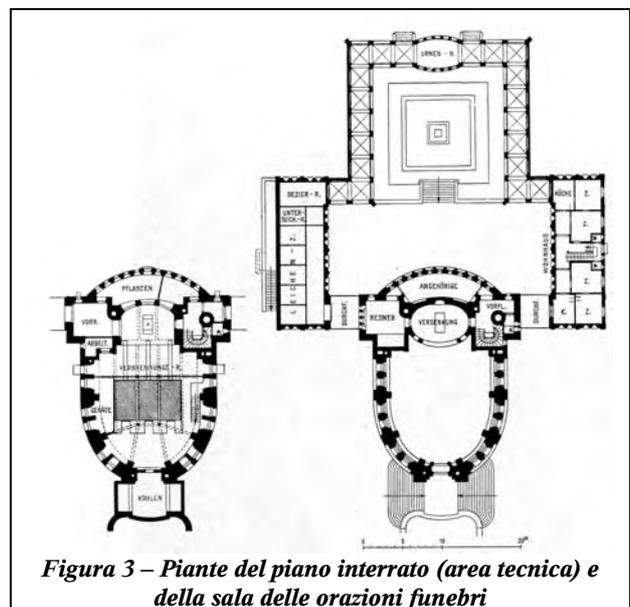


Figura 3 – Pianta del piano interrato (area tecnica) e della sala delle orazioni funebri

grande, ultima, dimora –, simbolo, come la pietra di cui è fatto, del permanere anche al di là della vita, viene adottato da Schumacher come sede, custodia, della macchina crematoria.

Tradizione e Innovazione – *Tradition und Neuschaffen*.

Nel crematorio di Dresda, invece, le fiamme dissolvono il corpo; dal cuore del monumento di pietra si sprigiona un fuoco che purifica, che è battesimo e non distruzione, elemento primordiale dal quale assurge nuova vita.

Ciò che resta dopo la combustione è l'essenza, le ceneri che non potranno essere mai più ulteriormente intaccate.

Il fuoco a Dresda conclude una sorta di percorso di iniziazione che si svolge attraverso la celebrazione di alcuni riti di passaggio e di aggregazione.

La scena del lutto è accompagnata dalla presenza dell'acqua – un grande specchio in cui il crematorio si riflette e raddoppia la propria immagine in una visione simbolica di due mondi affiancati seppure contrapposti (in seguito, purtroppo, la vasca verrà interrata facendo perdere molti dei significati originali del progetto) – della terra – la “madre terra” a cui tornare, tradotta nella matericità della pietra di cui è interamente formato il tempio – e “dell'infinita altezza dell'aria” che circonda, secondo gli insegnamenti di Empedocle, questo luogo assoluto e singolare.

Cambiamenti di stato, mutazioni e soglie, passaggi e riti, elementi, scambi simbolici e morte.

Tutto si coniuga in questa architettura solenne, monumentale e celebrativa di valori eterni, in cui ogni funzione religiosa, nel senso cattolico del termine, appare completamente perduta.

Nessun segno ma forme architettoniche austere e pure, attinte dal repertorio formale e simbolico del mondo antico per comunicare veri e propri messaggi civili che devono echeggiare come moniti nazionali.

All'interno della piccola sala per le orazioni funebri viene riproposta altrettanta purezza. Le pareti sono scarse, per lo più prive di apparati decorativi ad eccezione di semplici gruppi scultorei posti sulla sommità dei contrafforti raffiguranti dei dolenti.

Sulla parete di fondo della sala, un grande arco casettonato definisce una nicchia ellittica, spazio a valva di dimensioni più raccolte atto a ricevere e

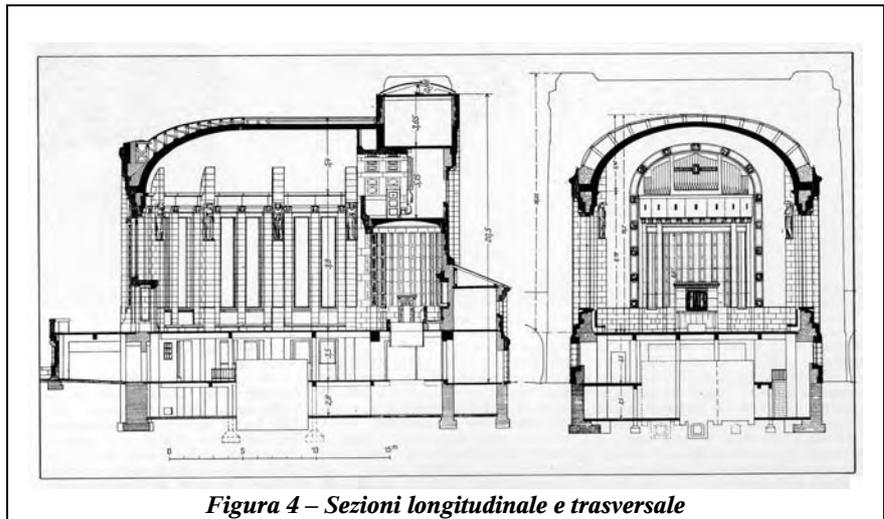


Figura 4 – Sezioni longitudinale e trasversale

proteggere, come in un nido intessuto da mani appena congiunte, il catafalco funebre.

Analogo senso di protezione e di raccoglimento torna nella copertura della sala delle orazioni costituita da una volta a botte ad arco ribassato che dolcemente si genera dalla pareti laterali dell'involucro.

L'area tecnica è situata nei due livelli sottostanti la sala delle cerimonie. Qui il feretro giunge attraverso un ascensore pneumatico posto all'interno del catafalco, meccanismo che permette la lenta sparizione della salma dalla vista dei dolenti.

Alle spalle del crematorio il complesso si conclude in due corti distinte. La prima, definita dal prolungamento delle ali laterali del crematorio è destinata ad ospitare lateralmente i blocchi degli uffici dell'amministrazione del crematorio. A questa è collegata una seconda corte, leggermente incassata nel terreno, cinta da porti perimetrali sotto le cui arcate è accolta una lunga teoria di urnari.

NOTA:

Le immagini sono tratte da: A. VENIER, *La morte tecnologica*, “Lotus International”, 38/1983

(\*) Architetto, dottore di ricerca in “Storia della città”, Università degli Studi di Roma “La Sapienza”