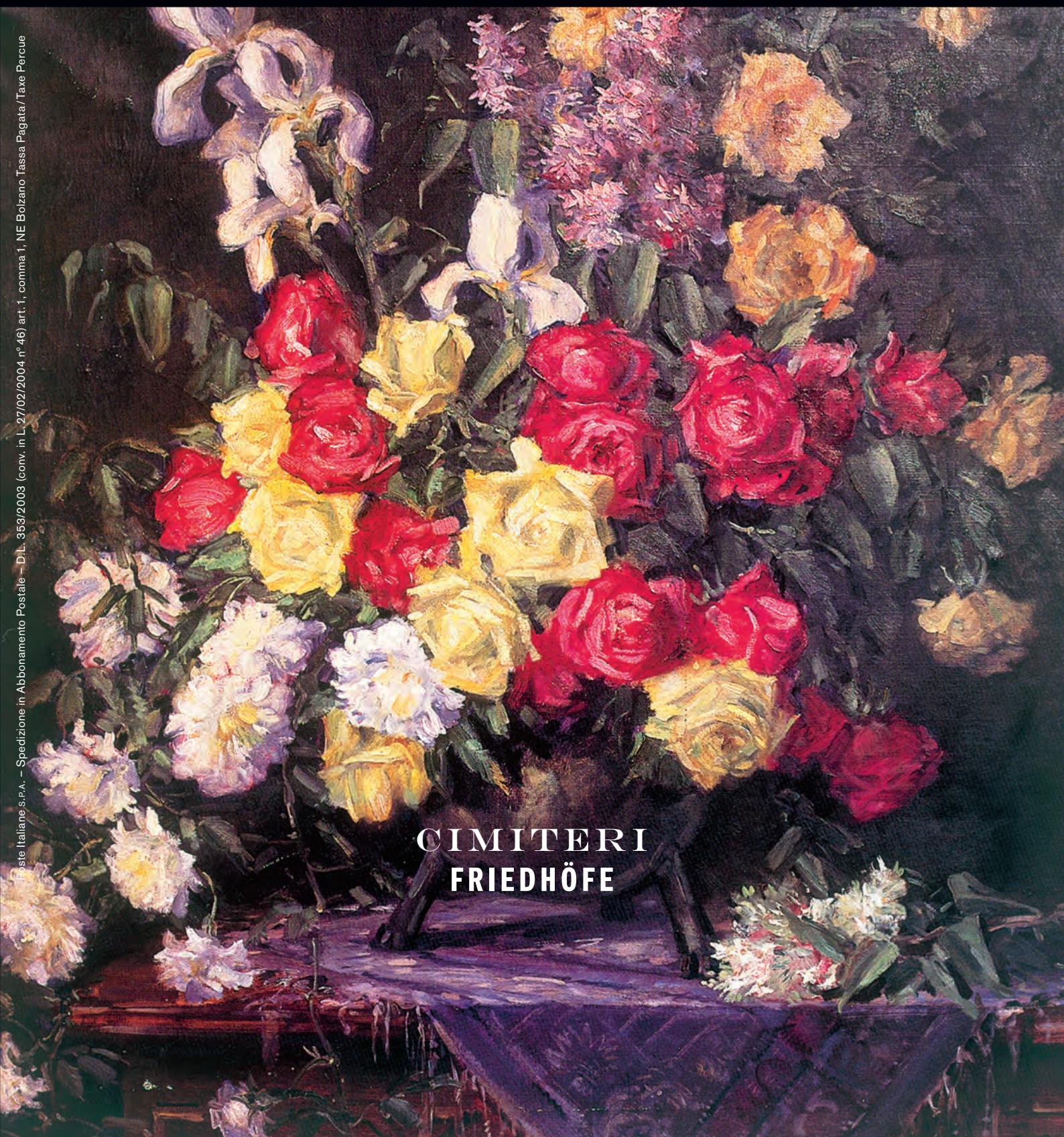


Zeitschrift
der Architekturstiftung
Südtirol

10 Euro
ISSN 2281-3292
#95 — 05/2014

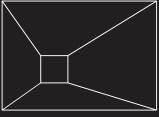
Rivista della
Fondazione Architectura
Alto Adige

TURRIS BABEL



CIMITERI
FRIEDHÖFE

Poste Italiane S.p.A. - Spedizione in Abbonamento Postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1, NE Bolzano Tassa Pagata/Taxe Percute



Architekturstiftung Südtirol
Fondazione Architettura Alto Adige

Sparkassenstraße 15
via Cassa di Risparmio 15
39100 Bolzano Bozen

+39 0471 30 17 51
www.arch.kultura.bz.it
turrisbabel@arch.bz.it

Chefredakteur
Direttore responsabile
Carlo Calderan

Redaktion Redazione:
*Sandy Attia, Barbara Breda,
Francesco Flaim, Karin Kretschmer,
Elena Mezzanotte, Matteo Scagnol,
Marco Sette, Alberta Schiefer,
Thomas Tschöll, Matteo Torresi,
Cristina Vignocchi, Lorenzo Weber,
Alberto Winterle, Emil Wörndle,
Alexander Zoeggeler*

Marketing , Werbung - Pubblicità
Michael Maria Disertori
+39 335 5355 580 mark@arch.bz.it

Sekretariat Segreteria:
Marilene Angeli +39 0471 30 17 51

Art Direction
Thomas Kronbichler

Graphic design
Martin Kerschbaumer

Layout
Andrea Marsoner

Druck Stampa
Longo Group, Bozen

Titelbild
Foto di copertina
Rolf Regele, Blumen, 1923
Oil on canvas, 100 × 90 cm
Courtesy of *Dr. Reinhold Regele*

Für Wort, Bild und Zeichnungen
zeichnen die jeweiligen Autoren
verantwortlich.
Scritti, disegni e fotografie sono sotto
la responsabilità degli autori.
Register der Druckschriften des
Landesgerichtes Bozen
Registro stampe del tribunale di
Bolzano N. 22 /97 vom del 9.12.1997

Spedizione in A.P., – D.L. 353/2003
(conv. in L. 27/02/2004 numero 47),
art. 1, comma 1, DCB Bolzano

#95 — 05/2014

- Carlo Calderan **15** Editoriale
- Marco Mulazzani **20** Cimiteri militari delle due Guerre Mondiali
in Alto Adige
- Cristina Vignocchi **38** Il cimitero di Sesto
- Alexander Zoeggeler **46** St. Pankraz, Tschars und Algund
- Werner Tscholl – Testo di Barbara Breda **58** L'ampliamento del cimitero di Laces
- Werner Tscholl, Andrea Palaia – a cura di Barbara Breda **62** Erweiterung des Friedhofs in Tisens
- EM2 Architekten **68** Paesaggi orizzontali, ampliamento del cimitero
Testo di Alberto Winterle e Lorenzo Weber di Luttago
- EM2 Architekten **74** Ampliamento del cimitero di
Testo di Alberto Winterle e Lorenzo Weber San Sigismondo
- Stefan Pur **78** Umgestaltung des ehemaligen Friedhofes
Editiert von Francesco Flaim und Emil Wörndle in Untermais
- Dietmar Hafner, Matthias Trebo, Luca Carpi, Vera Leitner **82** Erweiterung des Friedhofs
Text von Emil Wörndle in Jenesien
- Arnold Gapp **86** Cimitero e Cappella mortuaria
Testo di Carlo Calderan a Monte Santa Caterina, Val Senales
- weber + winterle architetti **92** Ampliare l'orizzonte.
Testo di Michele Andreatta Nuovo intervento nel cimitero di Ziano
- Bernardo Bader – text by Azra Aksamija **98** The Islamic Cemetery in Altagh
- Staab Architekten **106** Kolumbarium Liebfrauenkirche
Texte von Karin Kretschmer und Staab Architekten in Dortmund
- Cristina Vignocchi **110** Et in Arcadia... nihil (et nemo)
- Marco Sette **116** Sarajevo: «la Città Cimitero»
- Karin Kretschmer **118** Orte der letzten Ruhe in aller Welt
- Alberto Winterle **122** L'estetica dell'assenza
- Gianluca Gimini **126** La morte è fatta a scale
- Claudio Lucchin, Karin Kretschmer, Cristina Vignocchi **134** Appendix

Ihre Aussicht
www.wolf-fenster.it

Foto: Oliver Jäntt

fenster

WOLF

Der Kern der Dinge



Wir kümmern uns um beste Materialien,
präzises Handwerk, perfekte Montage.
Und darüber hinaus koordinieren und
organisieren wir den gesamten Innenausbau.



barth
building interior architecture

www.barth.it



PLANK

MYTO > designed by Konstantin Grcic

Visit our Showroom 39040 Auer | Ora (BZ) | Nationalstr. 35 | Via Nazionale 35
T 0471 803 500 | info@plank.it | www.plank.it



simply strong

Leitner Electro
der 360° **Komplettanbieter**

| | |
|-------------------|---------------------------|
| Beratung | consulenza |
| Planung | progettazione |
| Installation | installazione |
| Service & Wartung | assistenza & manutenzione |

www.leitnerelectro.com



Entdecken Sie...
...einen durchgehenden Faden
von der **Idee bis zur Vollendung.**

Scoprite...
...un filo conduttore
dall'**idea alla realizzazione.**





METALLRITTEN

Verwirklichung von Architektur
Realizzazione di strutture architettoniche

Handwerkerzone / Zona Artigianale 35
I-39054 Klobenstein / Collalbo

Tel. +39 0471 357 130
Fax +39 0471 358 612
info@metallritten.com
www.metallritten.com

ARCHITEKTURPREIS 2013 - 1. PREIS

KIRCHE UND PFARRZENTRUM MUTTER TERESA VON KALKUTTA, BOZEN
ARCH. SIEGFRIED DELUEG

ERLACHER

TISCHLEREI SEIT 1905

WWW.ERLACHER.IT T +39 0471 654 308

pan**DOMO**

*impress
with colour*

Auer | Bruneck | Bozen | Eppan | Meran
Trient | Mezzolombardo | Fiume Veneto

nordwal.com

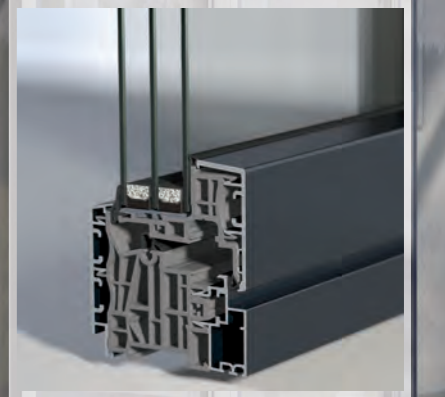
© LUPI SPUMA

FIN-Project

Innovative Aluminium-Fenster mit
hervorragender Wärmedämmung

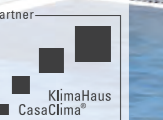
Fenster, Türen und Glasanbauten
FINSTRAL

Das Fenster- und Türensysteem FIN-Project verbindet bewährte FINSTRAL-Fenstertechnik mit den Materialvorteilen von Aluminium an der Innen- und Außenseite und dem Mehrkammer-Kunststoffrahmen im Kern. Schmale Profilbreiten prägen das elegante, klare Aluminium-Design von FIN-Project. Die außen verdeckt liegende Flügelvariante Nova-line bietet maximale Glasflächen und hervorragende Wärmedämmung bis $U_w 0,83 \text{ W/m}^2\text{K}$. Raumseitig kann die optionale flächenbündige Rahmenausführung gewählt werden.



FINSTRAL AG
Gastererweg 1
39054 Unterinn/Ritten (BZ)

T 0471 296611
F 0471 359086
finstral@finstral.com
www.finstral.com



KOMPOSITIONEN AUS HOLZ

Erleben Sie den führenden Holzspezialisten für individuelle Ansprüche im Bau.



Das Rubner Orchester
ein Ensemble aus leidenschaftlichen Unternehmen

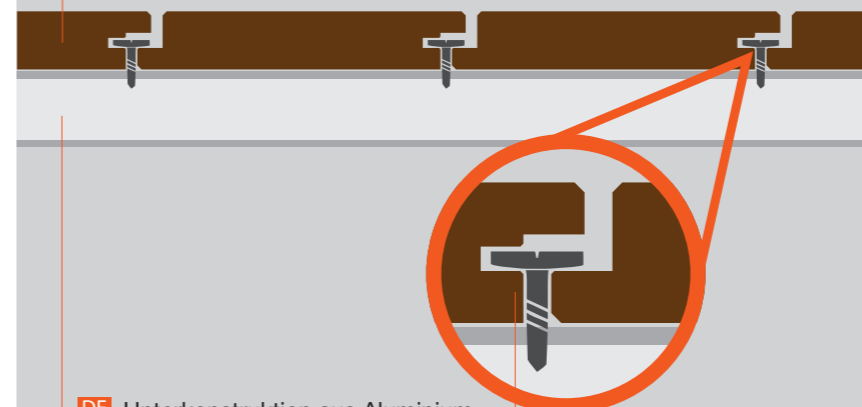
Technologisch führend und präzise bis ins Detail. So entstehen international beachtete Spitzenleistungen in Holz. Erleben Sie das Rubner Orchester!

HOLZLEIDENSCHAFT



DE LobiTEC-Terrassendielen mit spezieller Fräsung und einzigartiger, stabiler Kopfverbindung

IT Listoni per terrazze LobiTEC dotati di speciale fresatura e stabile giunto di testa



DE Unterkonstruktion aus Aluminium

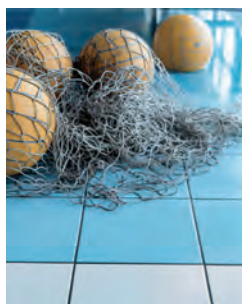
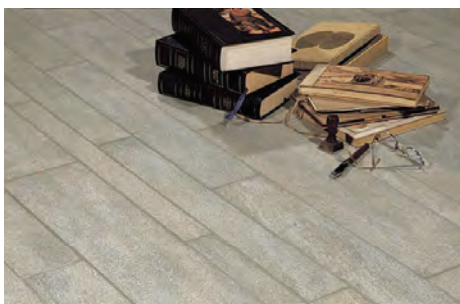
IT Sottostruttura in alluminio

DE Unsichtbare Verschraubung

IT Viti invisibili



FLIESENPAKET PACCHETTO PIASTRELLE



Fliesen Feinsteinzeug Piastrille Gres porcellanato



- Beratung und Organisation
- Transport (Bozen und Umgebung)
- Kleber, Fugenmasse
- Fachgerechte Verlegung (auf ordnungsgemäßem Unterboden)

- Consulenza e organizzazione
- Trasporto (Bolzano e dintorni)
- Colla, stucco
- Posa in opera a regola d'arte (su sottofondo idoneo)



Fix und fertig verlegt!
Incluso posa!

ab/da
€ 33,00 m²*

* Nettopreise + Mwst. (Mindestmenge 30 m²)

* prezzi netti + Iva (quantità minima 30 m²)

Das größte Fliesen-Lager in Südtirol

Öffnungszeiten: Montag bis Freitag von 7:30–12:00 Uhr, 14:00–18:00 Uhr

Il più grande magazzino di piastrelle in Alto Adige

Orario di apertura: dal Lunedì al Venerdì dalle ore 7:30–12:00, 14:00–18:00



J. REINISCH+CO.

39100 Bozen/Bolzano, via Altmann Straße 4
T +39 0471 307700 · info@reinisch.it
www.reinisch.it

Allargare i recinti

Editoriale di *Carlo Calderan*

Per quanto meno appariscenti di chiese e castelli e, com'è ovvio, meno numerosi dei masi, i cimiteri, o sarebbe meglio dire i «Kirchhöfe», cioè lo spazio destinato alla sepoltura che circonda le chiese, hanno un ruolo non secondario tra le costruzioni che compongono il paesaggio antropico storico sudtirolese.

Negli insediamenti di mezzacosta hanno la consistenza di una linea. Visti da lontano, appaiono infatti solo come il muro di contenimento che circonda e rende piano il colmo dei «Bühel», le collinette che interrompono la ripida discesa dei fianchi montani sulle quali è quasi sempre costruita la chiesa. A differenza del maso che si infolge nel terreno senza modificarne l'andamento o dei castelli che inglobano gli speroni rocciosi su cui poggiano per assumerne ed estenderne quasi la forma, i cimiteri modellano la topografia originaria del pendio ridisegnandone il profilo. Nel paesaggio precipite delle Alpi costituivano un raro segno orizzontale, un'eccezione perché la costruzione del piano in montagna un tempo era opera onerosa e di difficile realizzazione. Dobbiamo a queste «innaturali» terrazze la particolare bellezza dello spazio sacro altoatesino. Sono un podio che

allontana l'intorno più immediato e stacca le chiese da terra, lasciandole a librarsi a pochi metri dal suolo, sole nel vuoto a confrontarsi con il paesaggio naturale, quasi fossero navi pronte ad attraversarlo.

Nel fondovalle o negli insediamenti di maggiore dimensione, dove l'abitato ha inglobato la chiesa parrocchiale e le esigenze di espansione non ne hanno reso necessario lo spostamento ai margini del paese, i cimiteri sono

«Il cimitero è uno spazio da percorrere, da frequentare spesso e a cui dedicare una collettiva cura quotidiana.»

luoghi del tutto particolari. Costituiscono infatti forse lo spazio aperto pubblico più caratterizzante e complesso della struttura insediativa minore sudtirolese, altrimenti povera di piazze o giardini. Il «Kirchhof» è un campo recintato al centro del paese che bisogna attraversare per accedere alla parrocchia, di cui spesso sostituisce quasi il sagrato. Una pluralità di accessi lo allacciano alla rete dei percorsi del paese rendendolo parte della vita di ogni giorno; il cimitero non è un luogo che si deve raggiungere e a cui riservare visite sporadiche, ma uno spazio da percorrere,

da frequentare spesso e a cui dedicare una collettiva cura quotidiana. Continue necessità di adeguamento funzionale e d'ampliamento hanno fatto sì che tra gli elementi costitutivi tradizionali degli insediamenti e del paesaggio sudtirolesi proprio i cimiteri siano divenuti un campo di sperimentazione privilegiato per l'architettura moderna. Più forse di quello dell'architettura sacra, in cui gli edifici del passato paiono comunque sovrachianti rispetto alle nuove realizzazioni, e certamente più di quello dell'edilizia rurale, dove, se si esclude di recente l'architettura del vino, il suo apporto è stato del tutto marginale. La particolare ricchezza degli esempi storici ha fornito un deposito di soluzioni, forme, materiali che è stato sondato e forzato mentre la natura ibrida dei cimiteri in ambito alpino, sospesi come sono a metà strada tra edificio e spazio aperto, ne hanno fatto poi l'ambito progettuale in cui più si è indagato il rapporto tra costruzione e terreno, tra architettura e paesaggio; tanto che una storia della costruzione contemporanea dello spazio aperto nella nostra provincia non potrebbe che partire dall'architettura cimiteriale. In questo numero di Turrus Babel ne ripercorriamo per tappe significative

l'evoluzione negli ultimi 100 anni. Con l'apertura a Oltrisarco nel 1934 del nuovo grande cimitero comunale di Bolzano su progetto di Gustav Nolte si completa l'ultimo dei cimiteri «urbani» altoatesini, con i loro piani campi di sepoltura, racchiusi entro chiari perimetri geometrici, definiti da lunghi porticati. Si conclude così la fase di trasferimento dei cimiteri all'esterno delle aree urbanizzate che nel corso del XIX secolo ha coinvolto tutte le città della provincia (Bressanone 1792/1880, Bolzano 1924, Brunico 1830, Vipiteno 1848/1843, Merano 1907, Salorno 1911), da allora gli interventi più interessanti riguarderanno i centri minori con un atteggiamento però del tutto diverso rispetto a contesto ed inserimento nel paesaggio.

Parallela a questa evoluzione architettonica dei luoghi di sepoltura è la ricca e trascurata stagione dei cimiteri di guerra che si prolunga ben oltre la seconda Guerra Mondiale fino a tutti gli anni 50, ricostruita qui per noi da Marco Mulazzani. Difficile valutare quanto queste realizzazioni abbiano influenzato gli architetti sudtirolesi; è comunque sintomatico che Erich Pattis nel suo libro del 1984 «Kirchhöfe im alpinen Raum», per quanto dedicato ad una

particolare tipologia cimiteriale, non li citi neppure. Il mito nordico del ricongiungimento con la natura che promette il cimitero-bosco di Brunico, così come la grandiosa dispersione nel quasi anonimato delle sepolture sempre-uguali nel prato e nella siepe dei cimiteri di guerra di Merano e Bressanone sembrano atteggiamenti troppo distanti dalle pratiche di sepoltura locali per fungere da modello ai nuovi cimiteri alpini.

È piuttosto a Sesto Pusteria che si fissano i paradigmi della nuova architettura cimiteriale altoatesina. Qui nel 1923 Amonn Fingerle realizzano l'ampliamento del cimitero distrutto durante la Prima Guerra Mondiale introducendo soluzioni architettoniche che diverranno poi quasi canoniche. L'accesso al cimitero avviene attraverso uno spazio interno, un atrio voltato in forma di rampa. Un tunnel ombroso che un tempo terminava in un ingresso secondario, incoerentemente piccolo rispetto alle dimensioni della scalinata, lasciando invece nascosto il vero obiettivo della salita che si manifesta solo una volta raggiunta la rotonda quando, voltandoci, appare la facciata in piena luce della parrocchia. All'interno gli spazi

di sepoltura seguono l'andamento del terreno disponendosi a terrazze che un portico chiude verso monte. Un elemento che ricorda quelli dei cimiteri urbani le cui arcate vengono qui però contratte, ridotte a grandi nicchie voltate scavate in un muro che non circoscrive completamente lo spazio cimiteriale esiliandolo dal contesto, ma si limita a trattenere lo scavo, lasciando che il pendio erboso ed il bosco irrompano sulla scena dall'alto.

La costruzione di uno spazio processionale la ritroviamo nell'atrio di ingresso del cimitero di Cadi-petra di Erich Pattis del 1970, ma anche nel portico che Tscholl sposta dai bordi al centro del suo ampliamento nel cimitero di Laces del 1998. La precisa definizione di una drammaturgia di accesso diventa a Luttago poi il tema di quasi tutta la composizione. Lo studio EM2 dilata la rampa che conduce al cimitero, ne rinvia continuamente l'arrivo, ci costringono a percorrerne l'intera lunghezza, lasciandoci in una condizione sospesa tra interno ed esterno: il muro di cinta diventa così uno spazio percorribile, una condizione esperibile. Il lavoro sui margini, legato alla concezione del cimitero come spazio recintato (il «Friedhof»

tedesco è del resto etimologicamente un «befriedeter Raum», cioè un luogo conchiuso), è una costante nell'opera di Amonn, Pattis, Gutweniger. Il muro si fa costruzione filiforme: all'Assunta sul Renon, Amonn lo alza, lo abbassa, per aprire o chiudere la vista, ne fa l'elemento generatore della stessa cappella ad arco al centro del cimitero, mentre a San Pancrazio Gutweniger lo trasforma addirittura nella navata laterale di una chiesa a cui manca quella maggiore, sostituita dall'intero campo di sepoltura. Ma anche a Santa Caterina in Val Senales, dove Gapp ha costruito di recente la nuova cappella mortuaria nel vuoto al di là del recinto – riattualizzato il gesto di rottura del confine già sperimentato da Mayr Fingerle a Velturmo – la «violazione» del muro è in realtà solo apparente, basta scendere di qualche tornante verso valle per accorgersi infatti di come la cappella sia solo uno «scatto» verso l'alto delle mura che sostengono il cimitero.

Un atteggiamento quello di Gapp che mi pare emblematico per l'architettura cimiteriale di questi ultimi anni nella nostra provincia: partendo da regole insediative antiche, uno dopo l'altro i cimiteri di montagna sono stati ampliati, i vecchi muri di conte-

nimento si sono allungati, talvolta ne sono stati sovrapposti di nuovi, ma da lontano queste sono variazioni quasi impercettibili.

Die Einfriedung erweitern

Weniger auffällig als Kirchen und Burgen und, selbstverständlich, weniger zahlreich als Bauernhöfe, spielen die Friedhöfe – oder wäre es besser von »Kirchhöfen« zu sprechen, das heißt von jenem der Bestattung gewidmeten Raum, der die Kirche umgibt – eine nicht untergeordnete Rolle innerhalb der Bauten, welche die historische Siedlungslandschaft Südtirols bilden.

In den Hangsiedlungen haben sie die Beschaffenheit einer Linie. Von Weitem wirken sie in der Tat nur wie die Stützmauer, welche die Spitze der Bühel umgibt und flach erscheinen lässt, jene kleinen Hügel, die den steilen Abhang der Gebirgsflanken unterbrechen und auf denen beinahe immer die Kirche erbaut wurde. Im Unterschied zum Bauernhof, der in das Gelände eindringt, ohne dessen

Beschaffenheit zu verändern, oder im Unterschied zu den Burgen, die sich die felsigen Sporne einverleiben, auf denen sie fußen um ihre Form beinahe aufzunehmen und auszubauen, modellieren die Friedhöfe die ursprüngliche Topografie des Hanges, indem sie sein Profil nachzeichnen. In der abfallenden Landschaft der Alpen stellten sie ein seltenes horizontales Zeichen dar, eine Ausnahme, da das Bauen einer Ebene am Berg einst eine mühsame und schwer durchführbare Arbeit war. Wir verdanken diesen »unnatürlichen« Terrassen die besondere Schönheit des Südtiroler Kirchenraumes. Sie werden zu einem Podium, das die nähere Umgebung entfernt und die Kirchen von der Erde trennt, sie wenige Meter über dem Boden schweben lässt, alleine im Leeren, um sich mit der Naturlandschaft zu messen, beinahe wie Schiffe, bereit, diese zu überqueren.

In der Talsohle oder in größeren Ansiedlungen, wo die Ortschaft sich die Pfarrkirche einverleibt hat und die Bedürfnisse nach Ausdehnung eine Verschiebung an den Ortsrand nicht notwendig gemacht haben, sind die Friedhöfe ganz besondere Orte. Sie stellen tatsächlich den vielleicht charakteristischsten und komplexesten öffentlichen Freiraum der

kleingliedrigen Siedlungsstruktur Südtirols dar, die ansonsten arm an Plätzen oder Gärten ist. Der »Kirchhof« ist ein eingefriedeter Platz im Ortszentrum, den man überqueren muss, um zur Pfarrkirche zu gelangen, deren Kirchplatz er häufig beinahe ersetzt. Eine Vielzahl an Zugängen verknüpfen ihn mit dem Wegenetz des Dorfes und machen ihn so zum Teil des alltäglichen Lebens; der Friedhof ist kein Ort, den man erreichen muss und dem man sporadische Besuche abstattet, sondern ein Raum, den man durchquert, häufig besucht und dem man gemeinsam eine tägliche Pflege zukommen lässt.

Ein stetiger Bedarf an funktioneller Anpassung und Erweiterung hat dazu geführt, dass unter den traditionellen Bestandteilen der Südtiroler Siedlungen und Landschaft genau die Friedhöfe ein bevorzugtes Versuchsfeld der modernen Architektur geworden sind – mehr vielleicht als jenes der Kirchenarchitektur, in der die Gebäude der Vergangenheit jedenfalls überwältigender als die neuen Bauten scheinen, und sicherlich mehr als jenes des ländlichen Bauwesens, wo, von der jüngsten Wein-Architektur abgesehen, ihre Einbringung völlig unbedeutend ist. Der besondere Reichtum an historischen Beispielen hat einen

Fundus an Lösungen, Formen und Materialien geschaffen, der untersucht und aufgebrochen wurde, während der hybride Charakter der Friedhöfe im alpinen Bereich, die ihrem Wesen entsprechend auf halbem Weg zwischen Gebäude und offenem Raum hängen, dann das Umfeld der Planung geschaffen hat, in dem das Verhältnis zwischen Konstruiertem und Gewachsenem, zwischen Architektur und Landschaft genauer untersucht

»Der Friedhof, ein Raum, den man durchquert, häufig besucht und dem man gemeinsam eine tägliche Pflege zukommen lässt.«

wurde – so sehr, dass die Geschichte der zeitgenössischen Architektur des Außenraumes in Südtirol beinahe nicht anders als von der Friedhofsarchitektur ausgehen könnte.

In dieser Ausgabe von Turrís Babel verfolgen wir die bedeutenden Abschnitte der Entwicklung in den letzten 100 Jahren. Mit der Öffnung des neuen großen Gemeindefriedhofes von Bozen in Oberau 1934 nach einem Projekt von Gustav Nolte wird der letzte der Südtiroler »städtischen« Friedhöfe mit ihren flachen Gräberfeldern, eingeschlossen in klare geometrische Perimeter, bestimmt durch

lange Arkadengänge, fertiggestellt. So endet die Phase der Friedhofsverlegungen an den Rand der verstädterten Gebiete, die im Laufe des 19. Jahrhunderts alle Städte der Provinz einbezogen hat (Brixen 1792/1880, Bozen 1934, Bruneck 1848/1843, Meran 1907); von jetzt an betreffen die interessanteren Eingriffe kleinere Zentren, allerdings mit einem völlig anderen Zugang bezüglich Kontext und Einfügung in die Landschaft.

Eine Parallele zu dieser Entwicklung der Architektur von Beerdigungsstätten ist die reiche und vernachlässigte Zeit der Soldatenfriedhöfe, die sich weit über den 2. Weltkrieg bis ans Ende der Fünfzigerjahre erstreckt und hier von Marco Mulazzini für uns nachgezeichnet wird. Es ist schwierig zu bewerten, inwieweit diese Bauten die Südtiroler Architekten beeinflusst haben; es ist jedenfalls symptomatisch, dass Erich Pattis in seinem Buch »Kirchhöfe im alpinen Raum« von 1984 – zumal einer bestimmten Friedhofstypologie gewidmet – diese nicht einmal erwähnt. Der nordische Mythos der Wiedervereinigung mit der Natur, den der Waldfriedhof von Bruneck verspricht, scheint, wie auch die großartige Verteilung des beinahe Anonymen der immergleichen Bestattungen auf der Wiese und

in den Hecken der Soldatenfriedhöfe von Meran und Brixen, eine von den lokalen Bestattungspraktiken zu weit entfernte Gesinnung zu sein, als dass sie Modell für die neuen alpinen Friedhöfe sein könnten.

Es ist vielmehr in Sexten, Pustertal, wo sich die Paradigmen der neuen Südtiroler Friedhofsarchitektur festigen. Hier führen Amonn Fingerle 1923 die Erweiterung des während des 1. Weltkrieges zerstörten Friedhofes durch und führen dabei architektonische Lösungen ein, die danach beinahe kanonisch werden. Der Zugang erfolgt über einen Innenraum, ein rampenförmig überwölbtes Atrium. Ein schattiger Tunnel, der einst in einen Nebeneingang mündete, unverhältnismäßig klein zur Größe der Treppe. Aber das eigentliche Ziel des Anstiegs bleibt versteckt und zeigt sich erst bei der Rotunde, wenn wir uns drehen und die Fassade der Pfarrkirche in vollem Licht erscheint. Im Inneren folgen die Bestattungsplätze dem Geländeverlauf, indem sie sich über Terrassen anordnen, die ein Bogen zum Berg hin abschließt. Ein Element, das an jene der Stadtfriedhöfe erinnert, deren Arkaden hier jedoch zusammengezogen und zu großen Bogennischen reduziert eine Mauer aushöhlen, die den Friedhofsbereich

nicht vollständig umschließt und ihn dadurch nicht vom Kontext löst, sondern sich darauf beschränkt, das Erdreich zu stützen und so zulässt, dass die Wiesen- und Waldhänge von oben in die Szenerie einfallen.

Den Bau eines Prozessionsraumes finden wir im Eingangsaatrium des 1970 von Erich Pattis errichteten Friedhofes von Steinhaus wieder, aber auch im Bogengang, den Tscholl bei seiner Erweiterung des Friedhofes von Latsch 1998 vom Rand in den Mittelpunkt verschiebt. Die präzise Definition einer Eingangsdramaturgie wird in Luttach dann zum Thema beinahe der gesamten Komposition. E2M dehnen die Rampe aus, die zum Friedhof führt, zögern die Ankunft andauernd hinaus, sie zwingen uns, die gesamte Länge zu begehen und lassen uns dabei in einem zwischen innen und außen schwebenden Zustand: Die Einfriedungsmauer wird so ein begehrter Raum, ein erfahrbarer Zustand. Die Arbeit an den Rändern, die mit dem Verständnis des Friedhofs als umschlossener Raum verbunden ist (der »Friedhof« ist im Deutschen etymologisch übrigens ein »befriedeter Raum«, ein in sich geschlossener Ort), stellt eine Konstante im Werk von Amonn, Pattis, Gutweniger dar. Die Mauer wird fadenförmig: In

Maria Himmelfahrt am Ritten hebt sie Amonn an, senkt sie ab, um die Sicht zu öffnen oder zu versperren, er macht daraus das erzeugende Element der bogenförmigen Kapelle in der Friedhofsmitte, während sie Gutweniger in St. Pankraz sogar in das Seitenschiff einer Kirche umwandelt, deren fehlendes Hauptschiff durch ein gesamtes Gräberfeld ersetzt wird. Aber auch in St. Katharina in Schnals, wo Gapp vor Kurzem die neue Totenkapelle jenseits der Einfriedung ins Leere gebaut hat – dabei die von Mayr Fingerle bereits in Feldthurns eingeführte Geste der Grenzüberschreitung wieder aufnehmend –, ist die »Durchbrechung« der Mauer in Wirklichkeit bloß scheinbar; es genügt, einige Kehren Richtung Tal hinabzusteigen, um eben zu erkennen, wie die Kapelle nur ein »Emporschnellen« der Mauern ist, die den Friedhof stützen.

Diese Herangehensweise von Gapp erscheint mir emblematisch für die Friedhofsarchitektur dieser letzten Jahre in unserer Provinz: Von alten Siedlungsregeln ausgehend, wurde ein Bergfriedhof nach dem anderen erweitert, die alten Stützmauern wurden verlängert, dabei manchmal von neuen überlagert, aber von Weitem sind es kaum wahrnehmbare Veränderungen.

Cimiteri militari delle due Guerre Mondiali in Alto Adige

Testo di Marco Mulazzani — a cura di Carlo Calderan

È trascorso quasi un quarto di secolo dalla pubblicazione di *Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars* (New York 1990), il fondamentale studio in cui lo storico George L. Mosse indagava nel loro molteplice significato gli effetti dell'incontro degli uomini con la «morte di massa», durante e dopo la prima guerra «moderna» del XX Secolo. Chiave di volta dell'analisi di Mosse è la costruzione del «Mito dell'Esperienza di Guerra», ovvero la trasfigurazione di un'esperienza sconvolgente qual è stata la Prima Guerra Mondiale tramite la rimodellazione della sua memoria; un'operazione di rimozione della realtà necessaria per legittimare e dare senso al sacrificio di milioni di uomini – volontari, ma soprattutto coscritti – periti in nome della Nazione. Fulcro di tale processo di restituzione di significato del primo conflitto mondiale è il culto dei soldati caduti, che trova i suoi simboli tangibili, oltre che nell'istituzione di importanti rituali commemorativi, nei monumenti e soprattutto nei cimiteri di guerra. Di questi compiti, nei paesi vincitori, si occupano organizzazioni di diretta emanazione governativa: la War Graves Commission britannica è istituita nel 1917 così come in Francia è creata nel 1918 una Commission Nationale des Sépultures e, in Italia, una Commissione Nazionale per le Onoranze ai Militari d'Italia e dei Paesi Alleati Morti in Guerra (1919, che troverà un assetto definitivo solo nel 1927 con la designazione di un Commissario straordinario per le Onoranze ai Caduti in Guerra). Nei paesi sconfitti, invece, saranno associazioni nate per iniziativa di privati

cittadini – in Germania, il Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge, in Austria l'Österreichisches Schwarzes Kreuz, entrambe fondate nel 1919 – a prendersi cura dei cimiteri di guerra, nel quadro degli accordi stabiliti dal Trattato di Versailles.

Tuttavia, assai prima di divenire parte integrante di un processo di consolidamento (o di ricostruzione) delle rispettive identità nazionali, la questione dei cimiteri militari s'impone con urgenza sin dai primi mesi del conflitto: in ogni esercito vi sono unità speciali che assolvono a tale compito, occupandosi sia dei soldati caduti sul fronte di guerra sia di quelli periti negli ospedali allestiti nelle retrovie. In gran parte, si trattava di cimiteri provvisori, destinati a scomparire dalle «geografie della memoria» in seguito alle campagne di esumazione, identificazione e traslazione dei caduti avviate in tempo di pace e finalizzate alla riorganizzazione di un numero minore di luoghi di commemorazione che dovevano trascendere le specifiche localizzazioni assumendo una rilevanza simbolica nazionale. In molti casi, però, questi cimiteri sono rimasti nei siti di fondazione, divenendo oggetto nel corso del tempo di trasformazioni più o meno estese e talvolta (più raramente) conservando, grazie a costanti opere di manutenzione, la propria facies originaria.

A questi ultimi caratteri risponde la gran parte dei cimiteri militari disseminati nella provincia di Bolzano – ma anche molti di quelli ubicati nella limitrofa provincia di Trento – alcuni dei quali qui presi in esame. Può forse essere d'aiuto, per cogliere



Le tombe dei soldati di religione musulmana nel cimitero militare di Brunico (VDK Archiv)

le ragioni della permanenza di questi luoghi della memoria, ricordare il loro profondo radicamento nel sentimento delle comunità locali, che ne hanno reso possibile la realizzazione mettendo a disposizione i terreni necessari e, grazie alle iniziative di comitati civici e delle associazioni dei Veterani di Guerra si sono occupati – e si occupano tuttora, insieme alle organizzazioni menzionate – della loro cura.

Avvalendosi di documenti e materiali d'archivio inediti, queste note forniscono un'integrazione delle informazioni esistenti su ognuno dei cimiteri considerati; ma soprattutto, focalizzando alcune questioni, intendono proporre una lettura come parti di un più ampio racconto la cui trama muove, appunto, dal «Mito dell'Esperienza di Guerra».

Waldfriedhof / Heldenfriedhof: il «cimitero degli eroi» nel bosco di Brunico

Il cimitero militare austro-ungarico di Brunico nasce per volontà del comando di retrovia stabilito in Val Pusteria, a una quarantina di chilometri dal fronte dolomitico. L'impossibilità di inumare nel cimitero cittadino i numerosi soldati deceduti, in seguito alle gravi ferite e alle malattie, nei diversi ospedali provvisori allestiti nella città, spingono l'allora sindaco Josef Schifferegger a mettere a disposizione dell'esercito un'area sulle pendici del Kühlbergl, la collina di fronte al castello. Consacrato il 4 luglio 1915, il cimitero accoglie dopo pochi mesi più di un centinaio di tombe, destinate ad aumentare di

numero nei successivi anni di guerra. Un'immagine d'epoca ne mostra il primo aspetto, con le semplici croci di legno (quasi) tutte uguali e i tumuli di terra nuda non ancora riassorbiti dalla vegetazione. Il progetto di sistemazione del cimitero è di poco successivo, tra il 1916 e il 1917, e si deve a due «K.u.K. Kaiserjäger» di stanza a Brunico: Albert Bechtold e un non meglio identificato Ing. Herbeck, i quali si avvalgono di manodopera prestata da soldati dell'esercito e da prigionieri di guerra russi. I diari di Bechtold – scultore di formazione viennese, stabilitosi a Bregenz nel primo dopoguerra – restituiscono informazioni preziose sul progetto del cimitero, a partire dalle controversie con il comandante del reggimento sullo «stile» da conferire alle tombe. A Brunico Bechtold realizza inizialmente una fontana e la panca che tuttora s'incontra lungo il viale che conduce all'ingresso sud del cimitero; soprattutto, a lui si deve la decisione di realizzare le nuove croci in forme tra loro diverse ma tutte con tronchi e scorze di faggio, per conservare l'omogeneità dell'immagine complessiva, e di distribuire tra esse le croci di ferro esistenti, di varia foggia, collocandole su piedistalli di pietra artificiale. Le tombe assecondano l'andamento della collina e sono disposte in campi che rispettano l'appartenenza religiosa dei caduti – cattolica, cristiana ortodossa, musulmana (i soldati della Bosnia e dell'Erzegovina), ebraica. Una piccola cappella in legno (ristrutturata nel 1936 dallo studio Amonn-Fingerle) accoglie le cerimonie con gli onori militari prima dell'inumazione. La cura del cimitero



Monumento nel cimitero militare di Bolzano-San Giacomo, 1917.
Affreschi di Albert Stolz: un seminatore protetto dall'attacco dei corvi da un'aquila bicipite;
Kaiserjäger all'assalto armati di baionette;



è affidata sin dalla fine della Prima Guerra Mondiale a un Damenkomitee fondato dalla moglie del sindaco, Antonia Schifferegger e successivamente presieduto da altre signore brunicensi. Il carattere interetnico (e sovranazionale) del cimitero è testimoniato dalla presenza, in tombe individuali e collettive, di soldati dell'esercito austroungarico ma anche di soldati russi, serbi e rumeni. Seguendo una prassi comune ad altri luoghi di sepoltura, nel 1932 le spoglie dei soldati italiani sono traslate nel mausoleo di guerra di Pocol (Cortina d'Ampezzo); nel 1942, quelle dei soldati germanici nello Ehrenmal di Passo Pordoi, in corso di realizzazione dal 1939 su progetto del Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge (architetto capo del servizio, dal 1926, Robert Tischler). Altri soldati caduti nella Seconda Guerra Mondiale troveranno sepoltura a Brunico. Tuttavia, questi interventi e quelli successivi di manutenzione e restauro condotti sul cimitero non ne hanno stemperato il carattere; al contrario, la varietà delle croci in legno e ferro, le colonnine in pietra, le targhe in bronzo ne accentuano la «spontaneità» favorendone l'inserimento nel bosco. Questa condizione di immersione nella natura – condivisa da altri cimiteri austroungarici del Trentino e dell'Alto Adige, quali ad esempio quelli di Slaghenaufi (Lavarone), di Costalta (Luserna) ripristinato nel 1986, del «Burgwald» di San Candido, riconsacrato nel 2003, o del cimitero nel bosco di Sorgenti, in Val di Landro – consente di inscrivere il cimitero di Brunico nella linea di una tradizione che, muovendo dai cimiteri-parchi americani ottocenteschi, giunge a definire, in area mitteleuropea i Waldfriedhöfe (uno dei primi è quello realizzato a Monaco nel 1904-06 da Hans Grässel, in molte parti simile a quello di Brunico) e gli Heldenhaine (i boschetti degli eroi) e, in Italia, i parchi della rimembranza (privi, però, della

presenza di tombe). D'altra parte, la tumulazione dei soldati nella natura «innocente» e pressoché incontaminata assume diversi quanto profondi significati simbolici. Innanzitutto, com'è stato osservato, di identificazione tra uomo e natura, che condividono lo stesso destino di distruzione operato dal maglio della guerra; poi la speranza di una pace ritrovata e la prospettiva di resurrezione, che il ciclo delle stagioni del bosco evoca. Ancor oggi, nessun terrazzamento artificiale né lastricatura dei sentieri turba l'armonia del Waldfriedhof di Brunico; e significativamente, mancano qui monumenti ai caduti brunicensi (i loro nomi sono riportati su targhe di bronzo poste all'interno della cappella), poiché è il cimitero stesso, nella sua interezza, a essere considerato monumento.

Una «sacra cittadella» per i caduti: il Soldatenfriedhof di Bolzano-San Giacomo

Costruito a fianco del recinto destinato alle sepolture civili, il cimitero militare di San Giacomo è il più antico del Sud Tirolo: la sua origine risale, infatti, al 1859, con la sepoltura dei primi combattenti sudtirolesi periti nelle Guerre di Indipendenza che hanno opposto il Regno di Sardegna (poi d'Italia) all'Impero Austroungarico. La storia del cimitero ha però effettivo inizio nel 1874 quando l'Associazione dei Veterani di Guerra decide di acquistare il terreno per le sepolture e occuparsi direttamente della loro manutenzione. In questo sito sorge, a cavallo del 1900, la cappella per le cerimonie funebri, dedicata a Santa Maria Ausiliatrice; questo sito, dal 1914, l'Associazione Veterani mette a disposizione per accogliere – senza distinzione di nazionalità – i caduti della Prima Guerra Mondiale, e a tal fine viene acquistato nel 1916 un altro appezzamento di terreno – confiscato



Pregheira ai piedi del Crocifisso del padre
di un riservista chiamato alle armi, con la giovane nuora e i nipoti;
soldato morente confortato da Cristo



nel 1918 (ma poi correttamente riscattato nel 1921) dal governo italiano per realizzarvi un «ossario monumentale» per i propri soldati. Tra il 1916 e il 1917, importanti lavori di sistemazione e ampliamento del cimitero sono progettati da Gustav Nolte, Baurat della municipalità di Bolzano. A lui si deve il disegno del muro di recinzione verso la strada e, soprattutto, il padiglione a pianta ottagonale posto all'incrocio dei percorsi trasversale (in asse con il nuovo ingresso principale) e longitudinale del cimitero austroungarico. I campi in cui è suddivisa l'area del cimitero militare (che comprende tombe di soldati germanici caduti nella Seconda Guerra Mondiale) sono in parte sistemati a prato e in parte immersi tra gli alberi. Nei campi sorgono croci di legno o di metallo tutte uguali, ma anche lapidi e croci in ferro di varia foggia – dedicate a singoli caduti, o a membri dell'Associazione dei Veterani di Guerra; tutti i campi sono ornati da monumenti quali, tra gli altri, la colonna di San Giorgio (di Andreas Kompatscher e Jacob Gadenz), la cappella in porfido rosa eretta in onore del Principe di Campofranco (opera postuma di Nolte, completata nel 1925), l'antica Dominikanerkreuz, che qui ha trovato la propria sede definitiva e numerosi altri cippi e croci commemorative. Nel campo più a nord, ove sorge il cimitero italiano, l'atmosfera è completamente diversa: le lapidi in marmo bianco tutte uguali sono allineate a terra in più file e, sul fondo del recinto, si erge un altorilievo realizzato nel 1920 dallo scultore fiorentino Umberto Pinzauti – in origine affiancato sui due lati da ossari riallestiti, nel secondo dopoguerra, in prossimità della sua base. L'ultimo importante monumento che completa questa sorta di «cittadella dei caduti» è il memoriale a tutti i morti e dispersi sudtirolesi nelle due Guerre Mondiali, la cui costruzione è avviata nel

1959 su progetto di Willy Weyhenmeyer. La lunga serie di interventi che hanno determinato la configurazione attuale del cimitero di San Giacomo è stata puntualmente ricostruita in una pubblicazione del 1983 curata dal Militär-Veteranen-Verein di Bolzano (Der Soldatenfriedhof in St. Jakob bei Bozen). Pertanto, ci proponiamo qui di portare l'attenzione solo su alcuni di questi – in particolare, tre monumenti – poiché ci sembrano riflettere quei processi di elaborazione e trasfigurazione simbolica dell'esperienza delle guerre cui si è fatto cenno in precedenza.

Il monumento ottagonale di Nolte è arricchito da un ciclo di affreschi realizzati nel 1917 – a guerra ancora in corso – dal pittore Albert Stolz. Sulle superfici della cupola, al cui centro è lo stemma della città, sono rappresentate immagini sacre (Cristo; la Vergine col Bambino in trono e la colomba della pace; San Sebastiano; l'Arcangelo Michele) e scene di soldati e di civili (un seminatore protetto dall'attacco dei corvi da un'aquila bicipite; Kaiserjäger all'assalto armati di baionette; preghiera ai piedi del Crocifisso del padre di un riservista chiamato alle armi, con la giovane nuora e i nipoti; soldato morente confortato da Cristo). Nei riquadri esterni, ancora scene militari (giuramento dei soldati alla bandiera austroungarica; l'entrata in guerra dei Kaiserschützen con la bandiera; un cacciatore imperiale suona l'adunata mentre un riservista chiamato alle armi saluta la moglie e i figli; serventi a torso nudo che mettono in postazione un cannone). Non meno importanti sono le iscrizioni. Sulla cornice interna, «l'amara semina di morte» della guerra è premessa alla futura resurrezione, mentre sulla fontana centrale si legge: «Blut und Tränen werdet Segenstau dem Teuren Vaterland» (Sangue e lacrime saranno la benedizione dell'amata Patria). Il tema della «guerra giusta», combattuta nel nome della



Il cimitero militare italiano di Bolzano-San Giacomo. Il monumento di Umberto Pinzauti con gli ossari sui due lati.



Le tombe dei soldati germanici caduti nella Seconda Guerra Mondiale nel cimitero militare di Bolzano-San Giacomo.

Patria, sembra soverchiare lo sconvolgimento della vita quotidiana che essa provoca; ma soprattutto, il sacrificio del soldato è identificato con la passione di Cristo – una consolazione ma anche un monito, sulla necessità di attraversare la sofferenza per attingere alla redenzione. È appena il caso di ricordare come questa sorta di «teologia della guerra» fosse condivisa da tutti i paesi belligeranti; e come essa troverà ulteriori (e diversi) sviluppi dopo la fine del primo conflitto mondiale, quando i luoghi del riposo dei caduti e i monumenti a essi dedicati diventeranno oggetto di vere e proprie forme di culto, in quanto depositari del retaggio della Nazione.

Due corpi nudi con l'elmetto in capo, armati però di scudo e daga e, al centro, l'allegoria femminile della Patria: al di là della retorica, il monumento di Pinzauti restituisce un aspetto tutt'altro che secondario – anch'esso ampiamente condiviso – del «Mito dell'Esperienza di Guerra»: l'esaltazione della virilità dei soldati combattenti, esemplata su modelli statuari antichi. In alcune di queste rappresentazioni il tema è declinato (in sprezzo dell'anacronismo) giungendo a raffigurare il soldato-gliadiatore con elmetto e fucile; più frequente, come nell'altorilievo del cimitero italiano, è invece la rimozione di ogni connotazione materialistica della tecnologia moderna – impiegata a fondo e senza riserve nella guerra – e, per contro, la celebrazione dell'eroismo richiamando virtù antiche, simboleggiate dalla spada e dal combattimento individuale.

Rispetto alla ridondanza simbolica di questi monumenti, assai più conciso è il memoriale realizzato nel secondo dopoguerra da Weyhenmeyer. Un'ara in granito,alzata da terra, reca la tavola di bronzo con la dedica «al sacrificio di sangue del Sudtirolo nelle due Guerre Mondiali»; al di là di essa, in un recinto

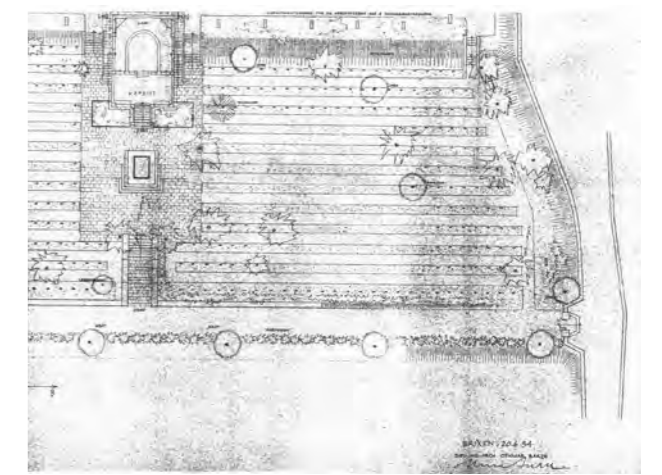
ribassato di quattro gradini, dodici tavole di bronzo con i nomi dei soldati caduti e dispersi sono posate in due file contrapposte; sul fondo, sulla stele che sostiene il crocifisso, si legge «den Toten zur Ehrung den Lebenden zur Mahnung» (ai morti l'onore ai vivi il monito). Infine, su una lapide quadrata quasi in bilico su un lato dell'ara è appoggiato un elmetto di bronzo: patetico accessorio di guerra obliterato dal tempo, esso appare privo di qualsiasi intento bellicoso, evocando per contro, nella sua immanenza, un profondo sentimento di perdita.

**«Ich hatt' einen Kameraden»:
il cimitero militare austroungarico e
germanico di Bressanone-Varna**

Dopo l'inizio della guerra Bressanone diviene – come Brunico – una città di retrovia, con oltre un migliaio di soldati ricoverati nell'ospedale e in lazzaretti appositamente allestiti. Con la dichiarazione di guerra dell'Italia, il problema di dare sepoltura ai caduti diviene ancor più urgente e il cimitero militare, pianificato all'inizio del maggio 1915 in un'area messa a disposizione dal consiglio comunale, è realizzato e consacrato nell'agosto dello stesso anno. Nel 1916 si costruisce la cappella del cimitero su progetto dell'architetto Ernst Pfretzschner (figlio dello scultore Norbert), in servizio presso l'esercito austroungarico. Un'immagine del 1917 mostra il cimitero militare già cosparso di semplici croci di legno che appaiono, in fotografie successive ma sempre del periodo tra le due guerre, adorne di corone e medaglie e alternate con croci in ferro battuto. Un campo separato viene predisposto per i prigionieri di guerra deceduti (russi, serbi e rumeni, successivamente collocati in una fossa comune), mentre le spoglie dei pochi soldati italiani,



Il cimitero militare austroungarico di Bressanone negli anni successivi la prima guerra mondiale (Archivio Robert Recla)



Othmar Barth, proposta per la sistemazione del cimitero militare di Bressanone, 20.6.1954 (Archivio Robert Recla)

sepolti nel cimitero comunale, sono traslate alla fine degli anni Trenta negli ossari voluti dal regime fascista lungo i nuovi confini nazionali – a Colle Isarco e San Candido, le «mute sentinelle», insieme all'ossario di Colle Resia in Val Venosta, progettate da Luigi Greppi e dallo scultore Giannino Castiglioni. Questa situazione, si legge nell'opuscolo Soldatenfriedhof Brixen-Vahrn. Gedenkjahr 1915-1985 (s.d. ma 1985), rimane pressoché immutata sino al settembre 1943 quando, in seguito all'armistizio firmato dall'Italia con le forze alleate, l'esercito tedesco occupa la provincia di Bolzano – e quelle limitrofe di Trento e Belluno, incluse nella «Operationzone Alpenvorland». Altri documenti, conservati presso gli archivi del Volkbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge e.V., indicano invece il 1940 (o il 1941) come data di inizio dell'attività dell'Amtlicher Deutscher Gräberdienst – un servizio dell'Auswärtiges Amt, il Ministero degli affari esteri del Reich germanico – che, in collaborazione con esponenti dell'Österreichisches Schwarzes Kreuz (associazione formalmente non più esistente dalla primavera 1938, in seguito all'Anschluss), si occupa della riorganizzazione di non pochi cimiteri militari austroungarici e germanici, progettando ampliamenti e risistemazioni contrassegnate da un carattere unitario – in particolare, nella disposizione e nella fattura delle lapidi cruciformi, tutte uguali e in porfido. In questo quadro rientra, ad esempio, l'intervento di Ora, ove la rimozione del cimitero militare austroungarico ivi esistente dal 1917 e del peculiare monumento cinto da colonne (una delle quali simbolicamente spezzata) prende avvio alla fine del 1941; e allo stesso periodo risale il rifacimento del cimitero militare austroungarico di Merano, confermato dalla data – 1942 – delle corone d'alloro in bronzo che ornano, insieme alle tavole con i nomi dei caduti meranesi nella Prima

Guerra, il monumento in porfido in forma di tronco di piramide eretto al centro dei campi di sepoltura. Analoga è la vicenda di Levico, ove il rinnovamento del cimitero austroungarico inizia probabilmente dopo la traslazione della maggior parte caduti italiani nei sacrari di Asiago e Rovereto. E, pur mancando ancora documenti che consentano di datare con precisione questo intervento, l'ipotesi che anch'esso risalga alla prima metà degli anni Quaranta è confortata dalla datazione accertata, precedente il 1945, della sostituzione dell'altare esistente nel cimitero (un blocco di cemento sormontata da una daga) con una «pietra della rimembranza» (di fattura grezza al punto da ricordare un dolmen) recante la scritta «den Gefallenen des Weltkrieges 1914-1918», «ornata» da un fucile e un elmetto di bronzo. Alcune fotografie d'epoca dei campi di sepoltura del cimitero militare austroungarico di Trento (rimosso nei primi anni Settanta) mostrano un'analoga sistemazione, con le croci tutte uguali in porfido disposte nei campi intorno al monumento realizzato da Rudolf Perco, qui spostato nel 1932 dalla propria sede originaria. Una tavola di progetto, conservata presso l'archivio dei Servizi Funerari del Comune di Trento, reca la data 1942 e la dicitura «Arch. Heinr. Veix Amtl.D.Kr-gsgrgrb.Fürsorge». Si tratta dello stesso architetto – Heinrich Veix – menzionato per Ora; e il suo nome compare anche nelle tavole di progetto del cimitero austroungarico di Verona (anche se qui le lapidi sono diverse), che riportano la data (1943) e la dicitura «für die Amtliche Deutsche Kriegsgräberfürsorge in Italien, Bolzano».

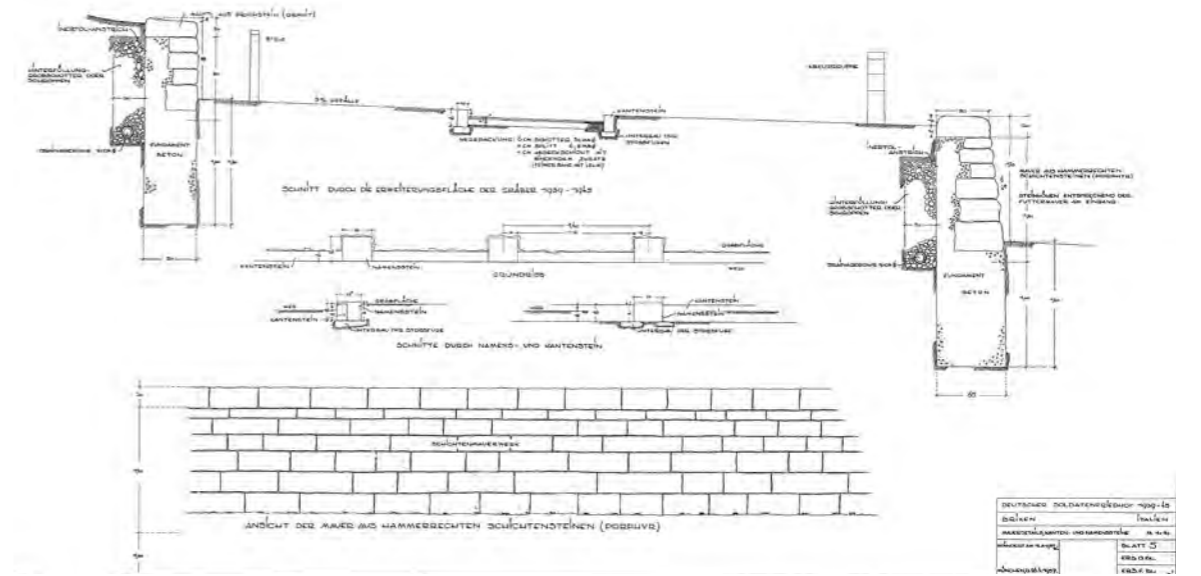
Il quadro generale e i documenti disponibili sembrano dunque confermare che le «linee guida» per la risistemazione di tutti questi cimiteri della Prima Guerra Mondiale provengano dalla Germania; e

consentono di ipotizzare che il «modello», di volta in volta opportunamente declinato, sia quello del Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge, organizzazione impegnata nella realizzazione di numerosi cimiteri militari, sia sul fronte occidentale sia su quello orientale, secondo criteri comuni identificabili anche nel Soldatenfriedhof germanico di Feltre, inaugurato da una folta delegazione del VDK, nel maggio 1939, insieme allo Ehrenmal (o Totenburg) di Quero e a quello di Tolmino.

A Bressanone, secondo una memoria conservata nell'archivio del VDK, dal 1941 sono sostituite, a cura dell'ADKF, tutte le croci di legno e ferro con lapidi cruciformi di porfido, una per ogni due soldati. Sempre secondo la stessa memoria, quell'intervento comprende anche la realizzazione dei percorsi che circondano i muri in porfido delimitanti i campi di inumazione e, soprattutto, la costruzione di uno «spazio d'onore» (Ehrenraum) e di un «monumento» (Ehrenmal) che sembra lecito identificare nell'area antistante la cappella, ove sorge l'ara con le date della Prima Guerra Mondiale, 1914 - 1918. Nella voluta semplicità e soprattutto nell'uniformità che caratterizza questo come gli altri interventi menzionati, trova piena rappresentazione un altro – forse il più importante – dei temi che concorrono alla costruzione del «Mito dell'Esperienza di Guerra»: il cameratismo della trincea. «Ich hatt' einen Kameraden, / einen bessern findst du nicht»... (Avevo un camerata, / uno migliore non lo trovi. / In marcia e in battaglia, / di pari passo andava / sempre vicino a me»...). L'incipit

del testo scritto da Johann Ludwig Uhland nel 1809 e messo in musica nel 1825 da Friedrich Silcher – adottato dagli eserciti di Germania e Austria ed eseguito in occasione del Volkstrauertag – è spesso inciso su lapidi commemorative o riportato all'ingresso dei Soldatenfriedhöfe (ad esempio, nel primo cimitero di Ora); e non diversamente, a proposito del cimitero di Brunico, Bechtold scriveva nell'ottobre 1917 che la sua immagine complessiva doveva riflettere «l'idea che nella morte siamo tutti uguali». Nel primo dopoguerra, e in maniera sempre più accentuata dalla fine degli anni Venti, il cameratismo diviene il simbolo dominante dei cimiteri militari germanici, esprimendo sia l'idealizzazione della guerra come esperienza comunitaria, capace di risolvere le differenze sociali nell'unità del Volk sia – e soprattutto – il significato sopra-individuale attribuito al sacrificio dei soldati.

La nascita di un comitato per la tutela del cimitero di Bressanone, tuttora operante in collaborazione con l'OSK e il VDK, risale al 1947; tutti gli interventi compiuti nel secondo dopoguerra riflettono la volontà di preservarne il carattere unitario. Senza esito rimane il progetto di sistemazione proposto nel 1954 da Othmar Barth, che prevedeva una diversificazione delle piantumazioni (salici piangenti, castagni, tigli, giovani abeti) e la ricollocazione sotto lapidi comuni delle spoglie dei soldati traslati da alcuni piccoli cimiteri di montagna, allora provvisoriamente accolti, insieme ad altre sepolture, in un'area a sud del cimitero esistente. A trovare realizzazione, tra il 1956 e il 1959,



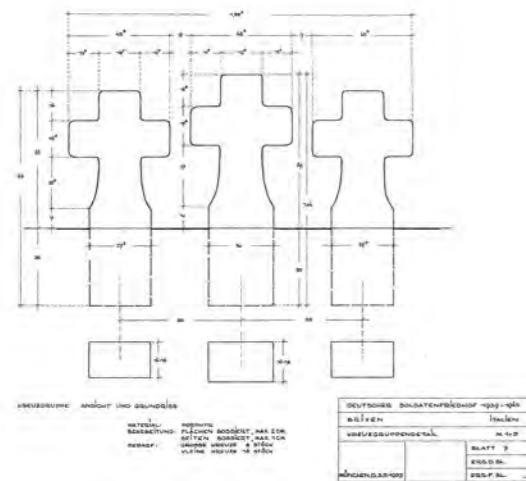
Dettaglio del campo di sepoltura del cimitero militare di Bressanone con le lapidi nel prato e i Kreuzgruppen. [VDK Bundesbauleitung] Monaco, 26.4.1957 (VDK Archiv)

sarà il cimitero per i soldati della Wehrmacht morti nella Seconda Guerra Mondiale, esumati dal campo provvisorio e sepolti nella fascia di terreno a monte della cappella. Progettato dal Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge, questo intervento prefigura inizialmente una sistemazione con le lapidi a prato e un certo numero di «Kreuzgruppen» – insiemi di tre croci (un richiamo al Golgota?) come quelli realizzati a Merano; saranno invece eseguite delle lapidi cruciformi uguali a quelle del cimitero austroungarico e, a ridosso del muro di confine ovest, gruppi di tre lapidi di forma approssimativamente rettangolare. I successivi interventi di manutenzione e restauro (della cappella), le lastricature dei percorsi, la realizzazione delle cancellate, le nuove piantumazioni, sono subordinati a un'assoluta continuità con quanto in precedenza realizzato. Forse per questo motivo anche qui, come a Brunico, il ricordo dei brissinesi caduti e dispersi nelle due guerre è affidato a targhe collocate sulle pareti esterne della cappella, per non alterare con nuove costruzioni l'equilibrio del cimitero.

«Dreiländereck»: i cimiteri militari austroungarico, italiano e germanico a Merano

Il cimitero militare sorge in adiacenza a quello comunale, con motivazioni analoghe a quelle già incontrate: durante la prima guerra mondiale Merano è «città ospedaliera» e nel cimitero sono progressivamente inumati, tra il 1915 e il 1918, i resti mortali dei soldati

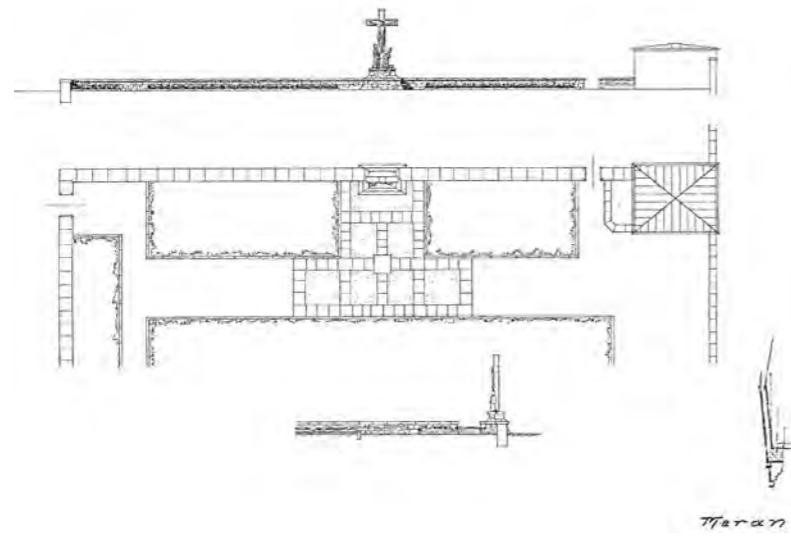
dell'Imperiale e Regio Esercito ivi deceduti. Al 1941-42, come anticipato, risale l'intervento dell'Ämtlicher Deutscher Gräberdienst, che conferisce al cimitero austroungarico la sistemazione che ancor oggi esso mostra (anche in questo caso, la riorganizzazione comporta la tumulazione di salme provenienti da altri cimiteri quali, ad esempio, quello di Spondigna in Val Venosta). Negli ultimi anni della Seconda Guerra Mondiale, i tre ospedali militari di Merano accoglievano feriti e malati sia dell'esercito italiano sia della Wehrmacht, ma le procedure di sepoltura sembra fossero diverse: i soldati italiani erano tumulati nel cimitero comunale; per quelli germanici viene predisposto un nuovo campo di sepoltura, adiacente al cimitero austroungarico e con un accesso diretto dalla strada, in un ex frutteto di proprietà dell'Abbazia di Marienberg. Di questa incombenza si occupa un servizio dell'esercito, stabilito sin dall'inizio della Seconda Guerra Mondiale dall'OKW (l'Oberkommando der Wehrmacht), perché «nessun morto può rimanere senza nome» e «nessuna tomba può essere dimenticata». Alcune immagini dell'immediato dopoguerra mostrano l'aspetto del cimitero provvisorio allestito a Merano (ma anche a Bolzano, nel campo adiacente alla cappella del Principe di Campofranco). Li accomuna la foggia delle croci, il cui profilo riprende l'insegna della Eisernes Kreuz con, al centro, l'effigie della Croce di Ferro militare (nera, con banda laterale bianca) – croci di analogo disegno (ma con la svastica al centro) compaiono in fotografie d'epoca dei cimiteri provvisori realizzati



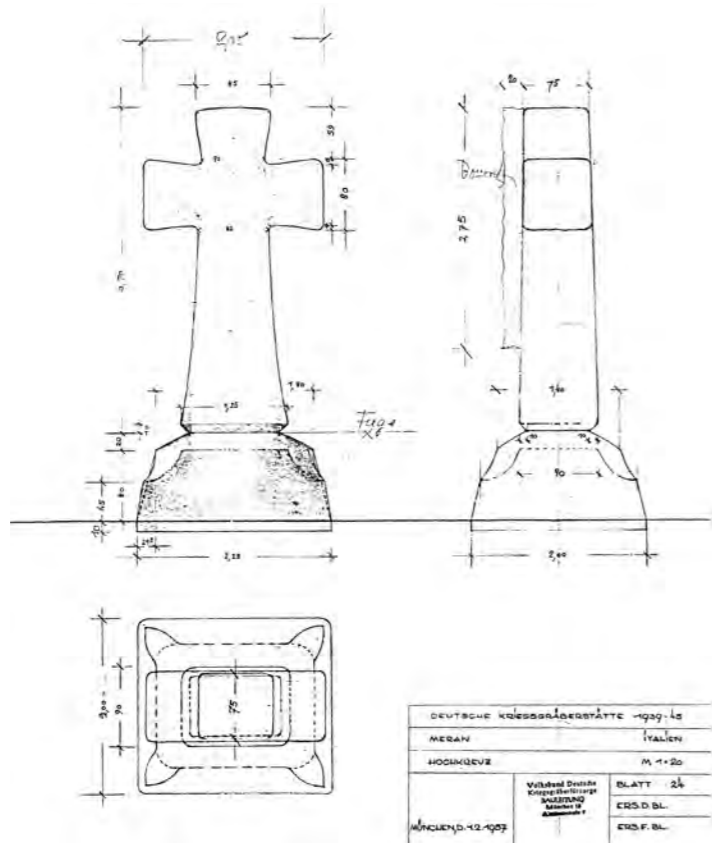
Dettaglio di un Kreuzgruppe previsto per il cimitero militare di Bressanone. [VDK Bundesbauleitung] Monaco, 3.5.1957 (VDK Archiv)



Planimetria del cimitero militare di Bressanone con il cimitero provvisorio della Seconda Guerra Mondiale e la localizzazione della nuova sistemazione. [VDK Bundesbauleitung] Monaco, 28.5.1956 (VDK Archiv)



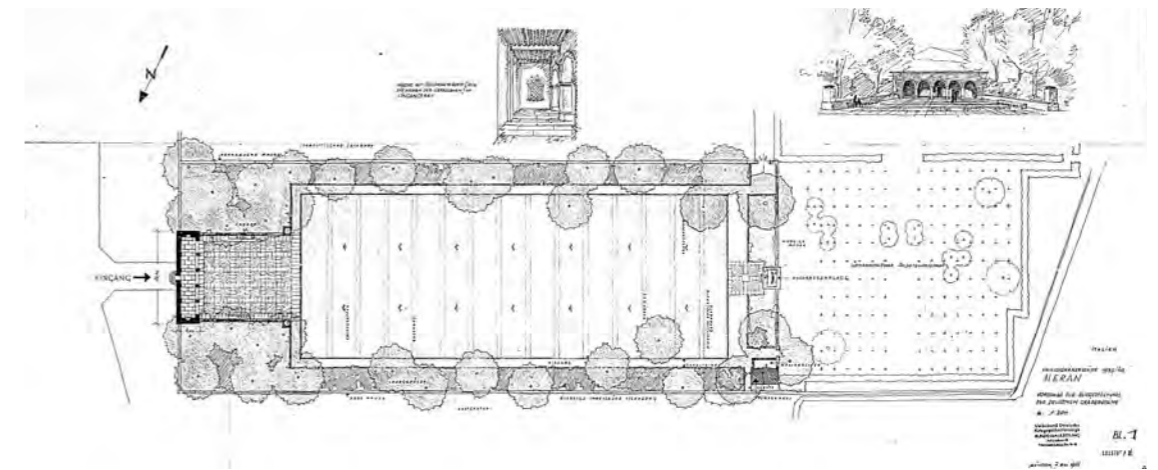
Ipotesi preliminare per la sistemazione della croce e del muro tra il cimitero militare germanico e quello austroungarico. [VDK Bundesbauleitung Monaco], s.d. (VDK Archiv)



Dettaglio della croce posta tra il cimitero militare germanico e quello austroungarico. VDK Bauleitung Monaco, 12.1957 (VDK Archiv)



Dettaglio di una lapide del cimitero militare germanico di Merano, [VDK Bundesbauleitung Monaco], 7.8.51 (VDK Archiv)



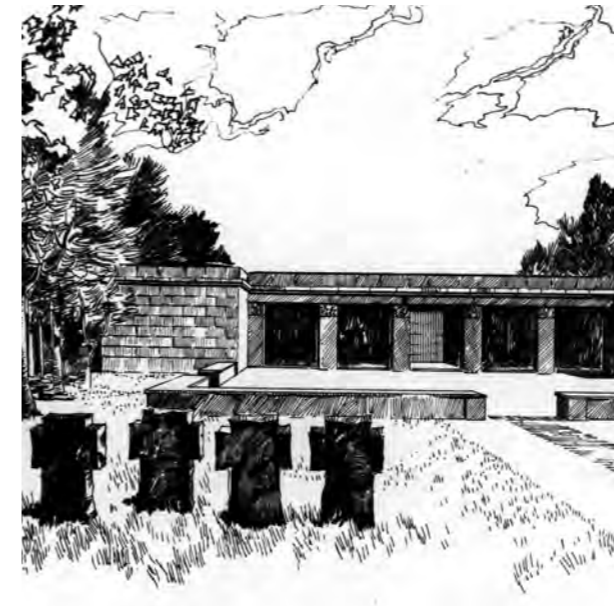
Progetto preliminare per la sistemazione del cimitero militare germanico di Merano. Planimetria e schizzi della costruzione di ingresso, VDK Bundesbauleitung Monaco, 7.5.1955 (VDK Archiv)



Il cimitero militare italiano di Merano, 1951-52.
Al centro, il Monumento all'Internato
(Sacri e Cimiteri di Guerra in Italia, Roma 1961)



Il cimitero militare provvisorio per i soldati germanici caduti
nella Seconda Guerra Mondiale, Merano. Al centro, il monumento ai
caduti meranesi, 1953 (VDK Archiv)



Disegno di studio per la costruzione di
ingresso al cimitero militare germanico [di Merano] e un Kreuzgruppe,
[VDK Bundesbauleitung Monaco], s.d. (VDK Archiv)



Il cimitero militare germanico di Merano
visto dal cimitero militare austroungarico
(VDK Archiv)

dalla Wehrmacht per i propri soldati caduti in battaglia sui fronti orientale e occidentale, a Stalingrado come a Soissons. A completare (provvisoriamente) il cimitero germanico è, nel 1953, il monumento dedicato ai meranesi caduti combattendo nelle file della Wehrmacht.

Al 1947 risalgono, invece, le prime iniziative che porteranno alla realizzazione del cimitero militare italiano, anch'esso adiacente a quello austroungarico ma con accesso dal cimitero civile. Dopo l'identificazione delle tombe dei militari (oltre 400) e la ricerca dei familiari dei caduti, le operazioni di esumazione delle salme prendono avvio nel 1951 e la costruzione del nuovo cimitero, con le croci tutte uguali in marmo bianco di Lasa, è conclusa poco più di un anno dopo, con la realizzazione di un «monumento all'internato» – poiché questa era la condizione della maggior parte dei soldati italiani deceduti a Merano. Di poco successiva – e in un certo senso conseguente alla presenza nei cimiteri contigui di monumenti dedicati ai meranesi che avevano prestato servizio negli eserciti austroungarico e germanico – è la realizzazione di un altro monumento, inaugurato nell'ottobre 1955, dedicato a coloro che, tra il 1940 e il 1945, avevano combattuto per l'esercito italiano.

Il 22 dicembre 1955 viene firmato l'accordo tra Italia e Repubblica Federale Tedesca sui cimiteri della Seconda Guerra Mondiale, che prevede la concentrazione delle sepolture dei militari germanici in un numero definito di siti. Merano è tra questi, e il compito di dare definitiva sistemazione al cimi-

terio provvisorio è affidato al VDK, il cui servizio di progettazione è ancora diretto da Robert Tischler. La riconfigurazione del cimitero, inaugurato nel 1959 (data della morte di Tischler), è sostanziale. Il muro che lo circonda è rifatto in pietre di porfido dalla pezzatura irregolare, così come interamente ridisegnata è la costruzione di accesso dalla strada. Il monumento dedicato ai caduti meranesi è smontato e ricollocato in prossimità dell'ingresso. La siepe di confine con il cimitero austroungarico è sostituita da un basso muro in porfido che configura, verso il cimitero germanico, una sorta di presbiterio rialzato dominato da una grande croce, anch'essa in porfido. La croce è destinata ad accogliere, sul fronte, una scultura in rilievo dello scultore Hans Plangger – autore, in questi stessi anni, di alcuni «eroici» monumenti dedicati ai soldati germanici in diverse cittadine dell'Alto Adige – tanto stilizzata quanto arcaica, raffigurante San Giorgio che uccide il drago e, sul retro, una Pietà quasi bidimensionale, tanto è incisa nella materia. L'allungato rettangolo del campo di sepoltura è organizzato con doppie file di lapidi cruciformi in porfido disposte trasversalmente nel prato ed è contrappuntato da sedici «Kreuzgruppen» – gli insiemi di tre croci disegnati anche per Bressanone e qui (come in altri cimiteri germanici del secondo dopoguerra) effettivamente realizzati. In questo spazio perfettamente accordato, nel disegno come nei materiali, isolato dal rumore della strada ma aperto alla vista delle montagne, un ruolo molto importante è affidato alla vegetazione.

Certo non è, come a Brunico, una natura «innocente» e incontaminata quella che avvolge il cimitero; tuttavia, la messa a dimora di cedri e pini, di piante di berberis ed erica carnea (come nell'adiacente cimitero austroungarico) molto contribuisce alla definizione del quadro ambientale, confermando l'attenzione per il «progetto del paesaggio» che contraddistingue, sin dai primi interventi, l'attività del VDK, i cui cimiteri erano concepiti come «ein Stück Heimat in Fremder Erde». È interessante osservare che non tutte le tavole di progetto del cimitero germanico recano, nel cartiglio, date successive al 1955. Di più, uno schizzo privo di riferimenti, ma conservato nell'archivio del VDK tra la documentazione di Merano, sembra prefigurare per l'edificio di ingresso lo stesso massiccio aspetto delle costruzioni realizzate dal VDK in non pochi cimiteri degli anni Trenta; e soprattutto, mostra un «Kreuzgruppe» costituito da cinque croci – spesso utilizzato negli anni tra le due guerre con l'intento di rappresentare una pattuglia di soldati in formazione. I caratteri del cimitero germanico di Merano sono coerenti con la lunga e complessa vicenda del Volkbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge; esso possiede un'identità nettissima, differente sia da quella del cimitero austroungarico sia, soprattutto, da quella del cimitero italiano. Queste differenze – inevitabili, ove si pensi al processo di progressiva «nazionalizzazione» dei cimiteri militari rispetto alla loro originaria vocazione – consentono di ipotizzare che al tempo della loro realizzazione, nonostante la contiguità e l'attraversabilità dei recinti, i «confini» tra essi fos-

sero tutt'altro che aperti. Nell'ultimo mezzo secolo, è stato intrapreso un lento ma costante cammino lungo la via della condivisione della memoria: non più di «vincitori» o di «vinti», ma dei caduti. Proprio per questo, è necessario volgere a questi (come a molti altri) monumenti «scomodi» del nostro recente passato, uno sguardo sempre più limpido, con la consapevolezza – giusto l'ammonimento di Isaiah Berlin – che essi rispondono in ragione delle nostre domande e, soprattutto, ci parlano con la nostra voce. Altrimenti, rimarranno muti e pietrificati, come la materia di cui sono fatti.

Ringraziamenti

L'autore desidera ringraziare tutti coloro che hanno fornito consigli, informazioni e materiali per questo testo e, in particolare: Carla Giacomozzi (Archivio Storico della Città di Bolzano), Hans Duffek (Obmann Militärveteranenvereines-Bozen), Peter Pässler (Bibliothek und Archive Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge e.V., Kassel), Robert Recla (Obmann des Bürgerkomitees Soldatenfriedhof Brixen-Vahrn), Dr. Hubert Mock (Stadtarchiv Brixen), Fabio Campolongo, Giovanni Terranova, Carmelo Passalacqua (Servizi funerari del Comune di Trento). Oltre ai testi citati nell'articolo e agli opuscoli dedicati al cimitero militare di Brunico (ed. 1978) e al cimitero italiano di Merano (a cura dell'Associazione Nazionale ex Internati, 1994), cfr. Gianni Isola (a cura di), *La memoria pia. I monumenti ai caduti della I Guerra Mondiale nell'area Trentino-Tirolese*, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento 1997; *Österreichisches Schwarzes Kreuz. Dokumentation*, Wien 2012.

Cimitero di guerra
di Brunico



Foto
Giacomo Flaim



Cimiteri di guerra di Merano



Foto Giacomo Flaim

Cimiteri di guerra di Bolzano

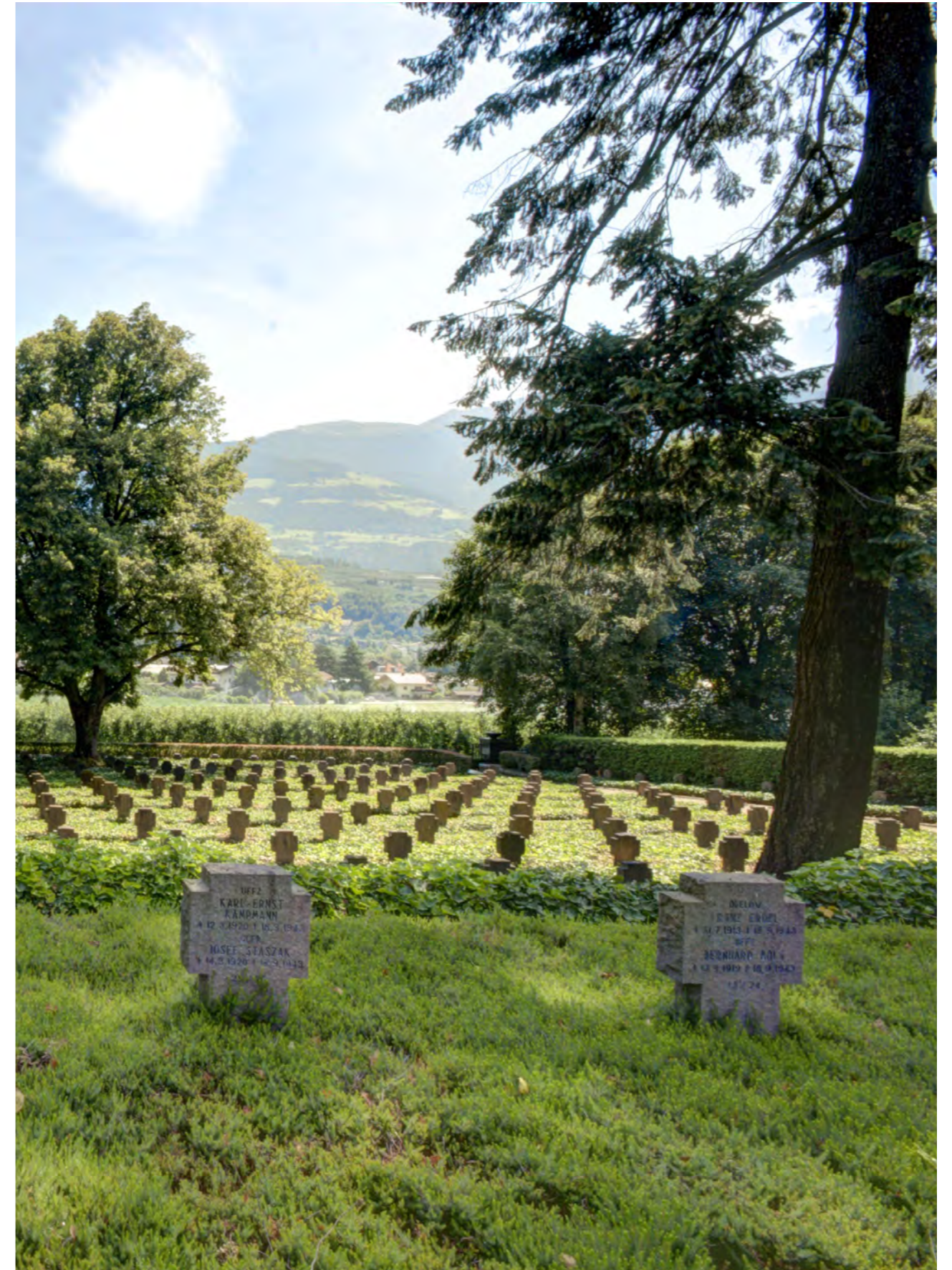


Foto Giacomo Flaim

Cimitero di guerra
di Bressanone



Foto
Giacomo Flaim



Il cimitero di Sesto

Cristina Vignocchi

La documentazione di lavoro dello storico studio di architettura Amonn-Fingerle di piazza Municipio a Bolzano andò persa durante la II Guerra Mondiale a causa di un bombardamento che distrusse tra gli altri anche il loro edificio. Il materiale originale di tutti i progetti infatti purtroppo non è più reperibile, compreso quello relativo ai loro studi per i cimiteri di Soprabolzano sull' Altipiano del Renon e di Sesto Pusteria, dei quali rimangono solo notizie di cronaca e immagini d'epoca, e la testimonianza concreta del complesso delle architetture ancora esistenti.

Il progetto del cimitero di Sesto risalente al 1923, è considerato uno dei più importanti e interessanti del periodo per originalità e sensibilità, in cui è degna di nota la soluzione ideata dagli architetti per introdursi nel campo cimiteriale da livelli diversi, costruendo una scalinata coperta con un ingresso a cupola, collegando il piano più basso dove si trova la chiesa con quello più alto del campo, realizzato anch'esso su piani terrazzati.

L'escamotage consentì di «creare architettura» e poter inserire elementi narrativo-decorativi sulle murature di collegamento e di perimetro, attraverso il lavoro congiunto di artisti come i fratelli Ignaz, Albert e Rudolf Stolz, che molto hanno lavorato con lo studio Amonn-Fingerle. La chiesa parrocchiale risale al 1824, mentre il fonte battesimale è del 1650. Il soffitto è decorato con dipinti di Albert Stolz, a cui sono attribuite anche le stazioni della Via Crucis. La tradizione della Via Crucis in Pusteria si avvia da quella di Dobbiaco, la più antica del Tirolo risalente al

1519, che ricalca con i suoi 1200 piedi, la lunghezza di quella autentica di Gerusalemme percorsa da Cristo. Celebre localmente è la «danza macabra» dipinta nel 1924 da Rudolf Stolz sempre nello stesso cimitero, sulle pareti della cupola di passaggio che forma lo snodo della scala sulla parte superiore all'ingresso al camposanto. Opera degli Stolz anche i dipinti nelle volte lungo il muro di cinta del cimitero che fungono quasi da testate per le tombe famigliari.

Di Rudolf Stolz (Bolzano 1874 – Moso 1960), il più celebre dei fratelli, e uno degli artisti storici più importanti del Tirolo per il quale il genero architetto Erich Pattis nel 1969 ha progettato un museo sempre a Sesto, abbiamo ancora tante altre testimonianze pittoriche in tutta la regione, e in Bolzano proprio in corrispondenza dell'edificio che ospitava lo studio Amonn-Fingerle in piazza Municipio, che venne modificato e completato con un passaggio sottostante, dove nel 1930 realizzò la decorazione dell'adiacente Casa Amonn, con lo storico colorificio, e del palazzo della farmacia Madonna, tutti progetti degli architetti Amonn-Fingerle, il primo altoatesino, il secondo bavarese, stabilitosi a Bolzano dopo il matrimonio. Nel 2005 l'architetto Johannes Watschinger realizzò un ampliamento del cimitero dietro l'abside della chiesa, sul lato nord-ovest del cimitero, una piccola stanza interrata di 7 metri di lunghezza, che funge da cappella mortuaria, detta «Cappella della Resurrezione», arricchito da un intervento dell'artista viennese Armin Guerino, che si posiziona al lato opposto del dipinto di Stolz.



Foto Giacomo Flaim

Veduta del cimitero di Sesto, con Parrocchiale

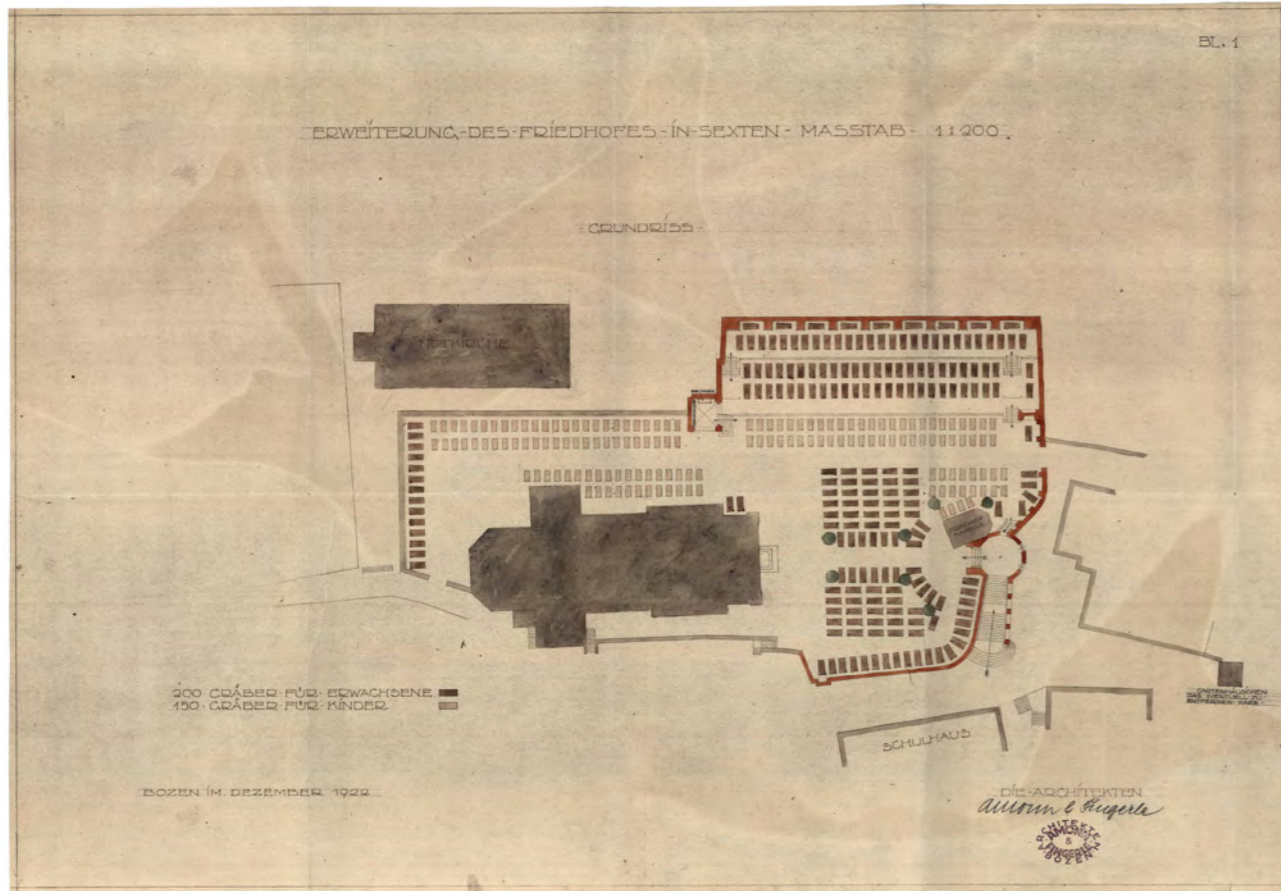
Guerino si cimenta in un altro intervento cimiteriale per la Jakobskapelle, del cimitero austriaco di Bad Kleinkirchheim nel 2002/2003, quasi contemporaneamente all'affresco che realizza a Sesto. Con questa pittura murale Guerino si vuole riallacciare alla tradizione locale della «Danza della morte» di Stolz, riflettendo sulle domande mistiche del senso della vita e della morte, in rapporto alla resurrezione del Cristo. Le immagini sono accompagnate da citazioni bibliche in greco, latino: *Nihil tibi et iusto illi*, ebraico e tedesco: *Habe du nichts zu schaffen mit diesem Gerechten*, riportando una frase del Vangelo di Matteo, 27,19b, che una donna pia dell'epoca rivolge a Ponzio Pilato: «non aver nulla a che fare con quel Giusto», stando a significare che la legge terrena di Pilato non aveva nessun potere su Gesù Cristo, e di non macchiarsi di tale grave colpa volendo influire con essa nel campo divino.

Il progetto venne realizzato dopo parecchi anni di pianificazione, per la necessità di offrire un luogo di conforto per l'estremo commiato. La dimensione

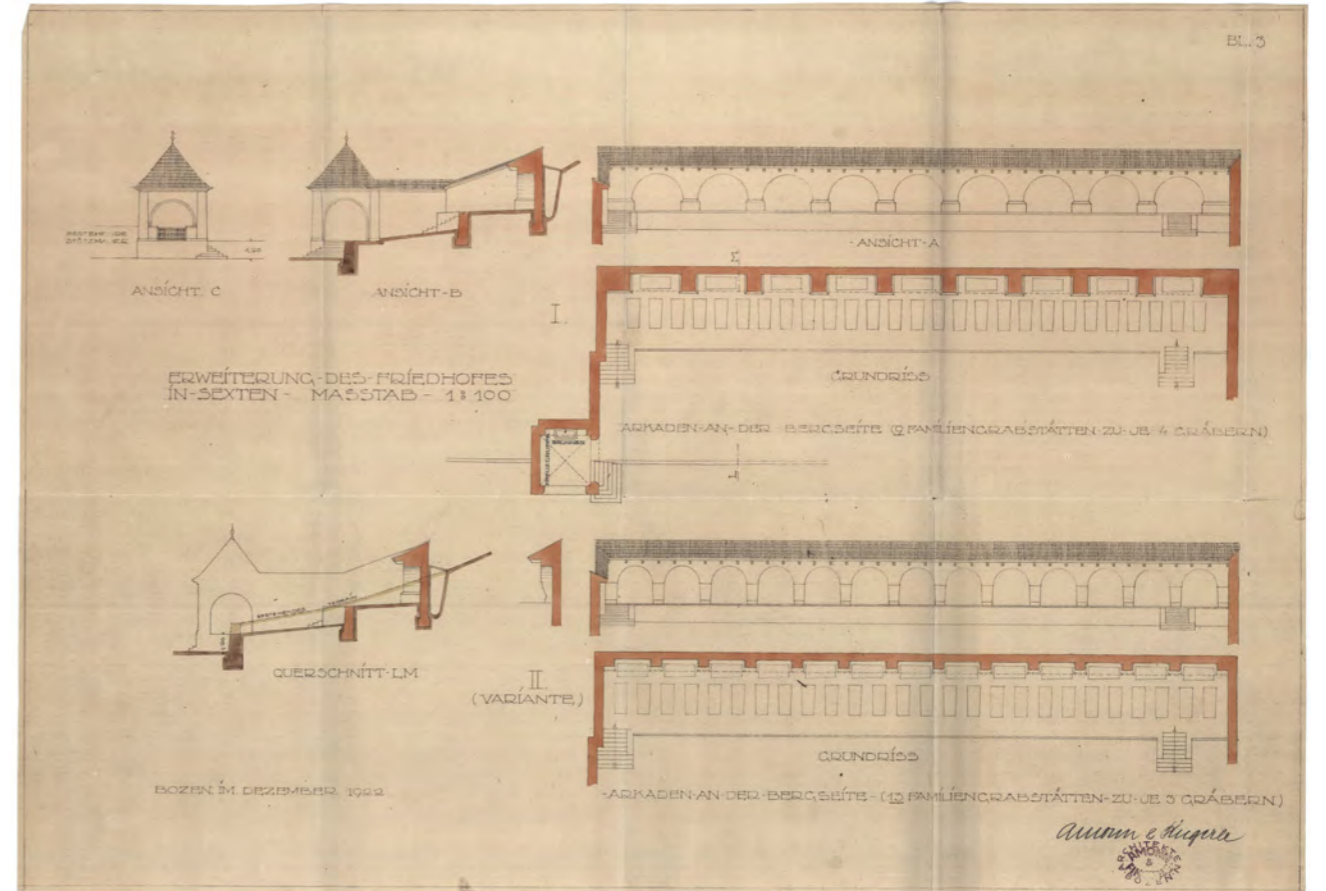
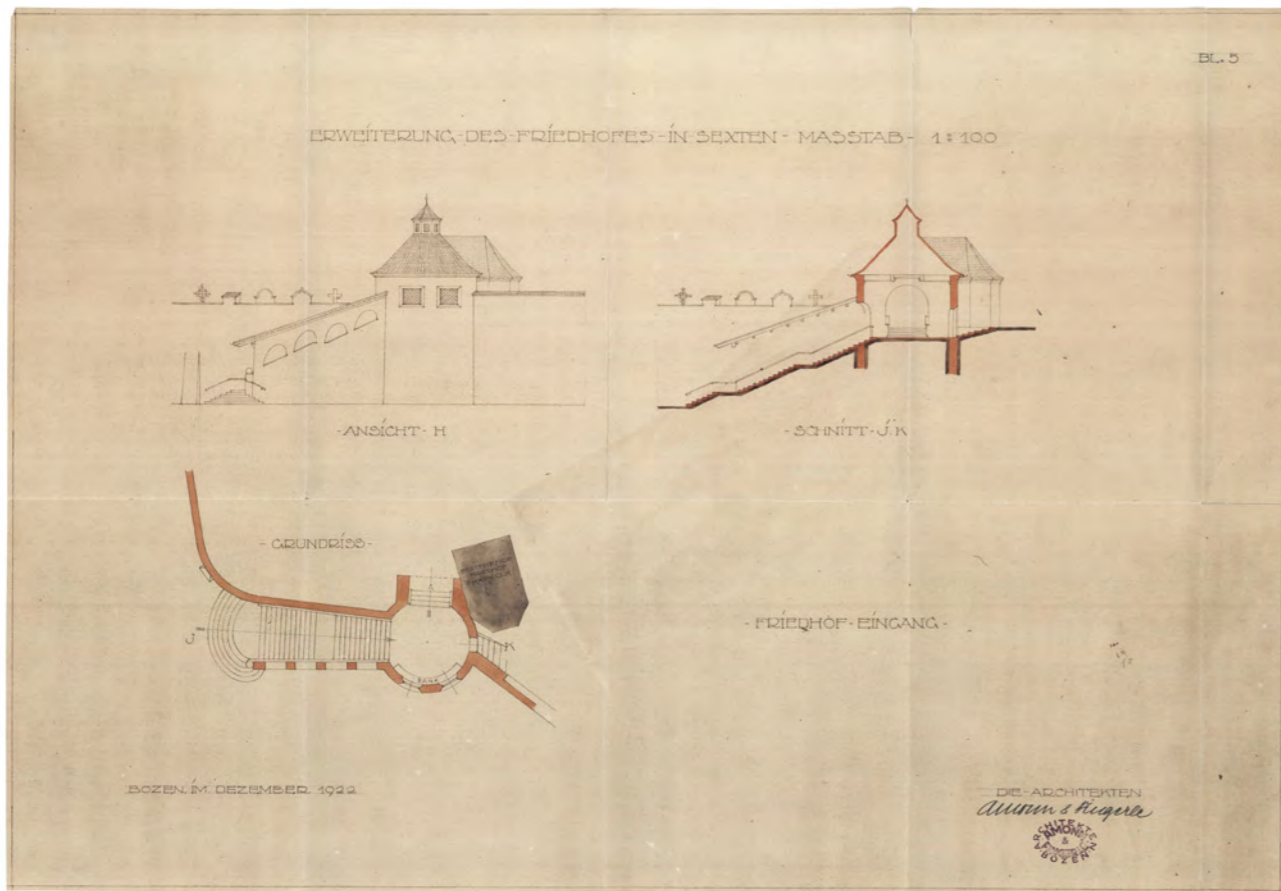
della nuova cappella rispetta la dimensione perimetrale dell'esistente cimitero, sul cui lato ovest si è creata una veranda-accesso. Il muro del cimitero è stato ricostruito in modo da formare quattro nuovi porticati, su un piazzale esterno, verso l'accesso alle rampe che portano alla terrazza centrale e a quella superiore.

In alto in quello spazio quadrato d'ingresso che traccia la via per raggiungere la cappella, è collocata una statua lignea dello scultore Ignaz Gabloner rappresentante l'Arcangelo Michele come guardiano della soglia. Da lì si apre un ingresso laterale seminato da una porta scorrevole, che conduce in salita all'interno per un corridoio basso e stretto verso la cappella mortuaria ed i servizi, compresa una scala per raggiungere l'ossario nel seminterrato. Sul soffitto due fessure lasciano passare la luce del giorno che unita alla luce della grande vetrata conferisce molta illuminazione naturale.

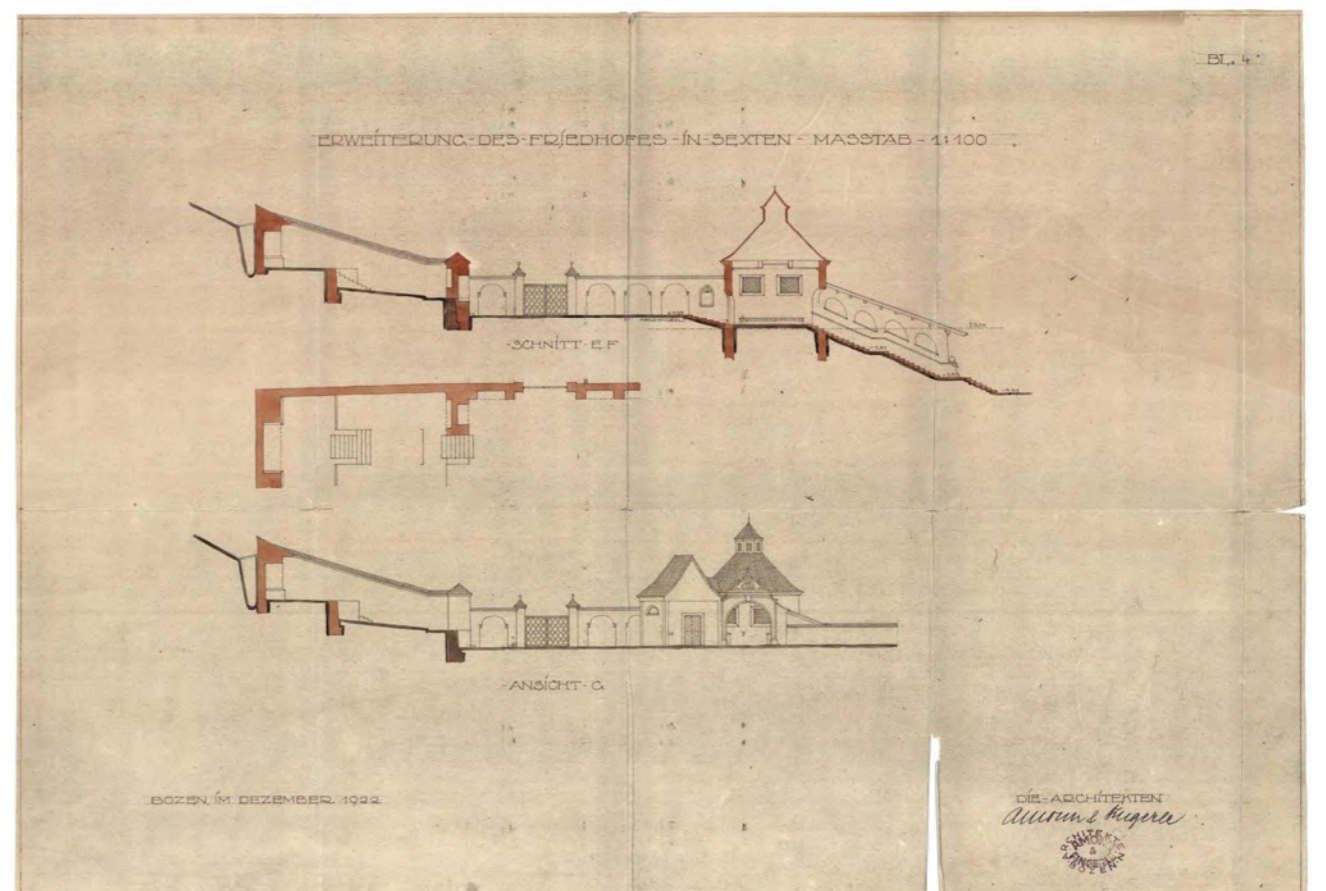
La cappella è decorata in maniera semplice e rigorosa con rovere e acciaio inox.



Disegni storici del progetto originario, Studio Amonn-Fingerle 1923



Disegni storici del progetto originario, Studio Amonn-Fingerle 1923

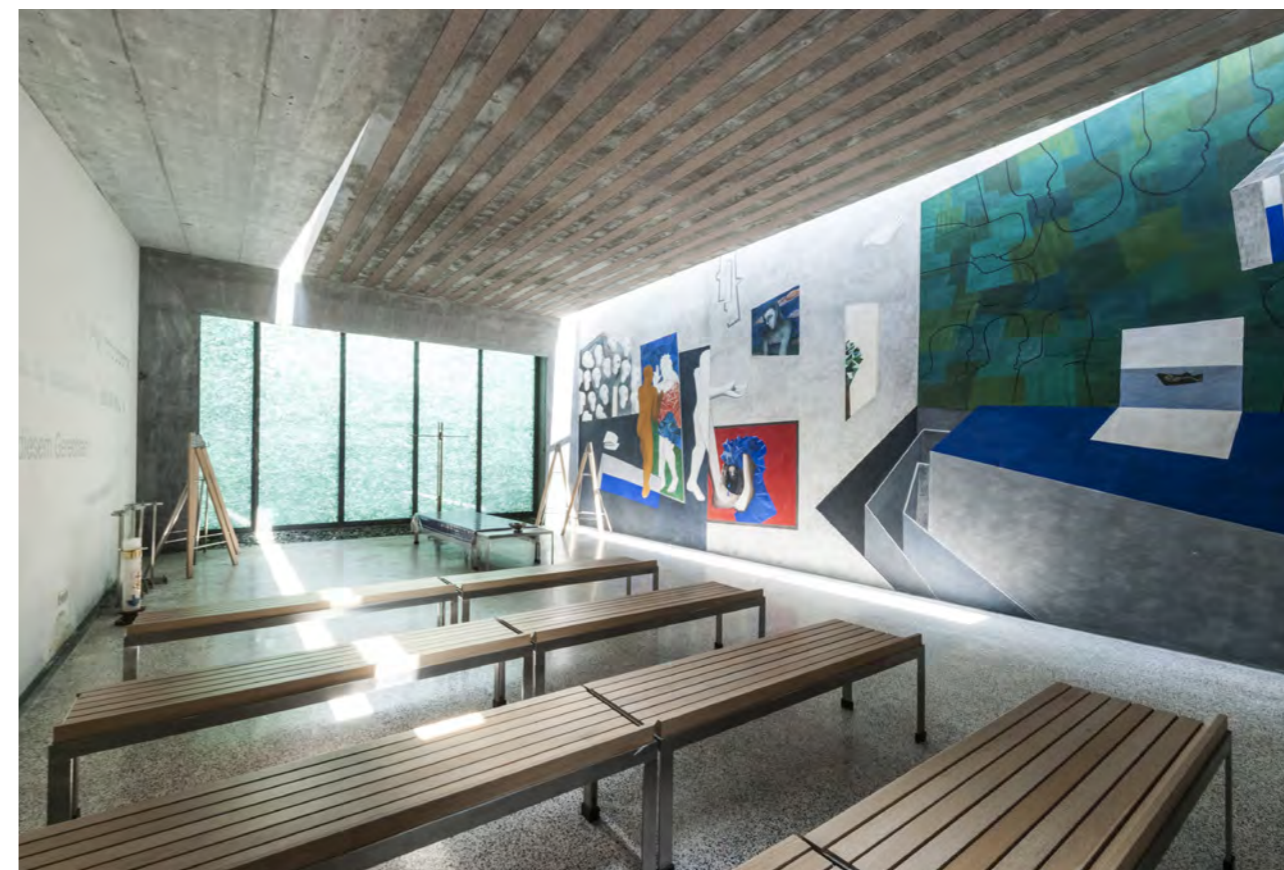




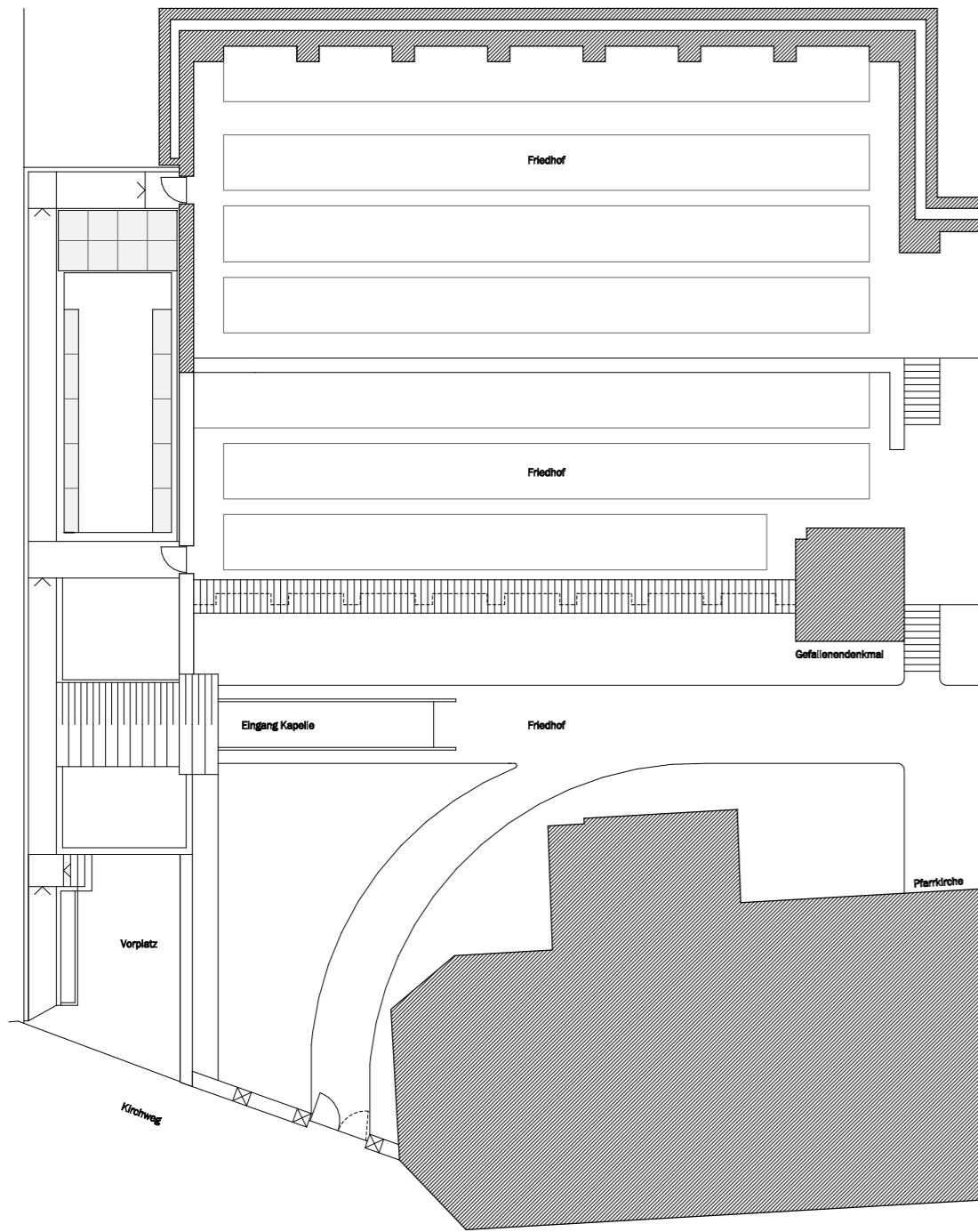
Veduta d'insieme con ampliamento



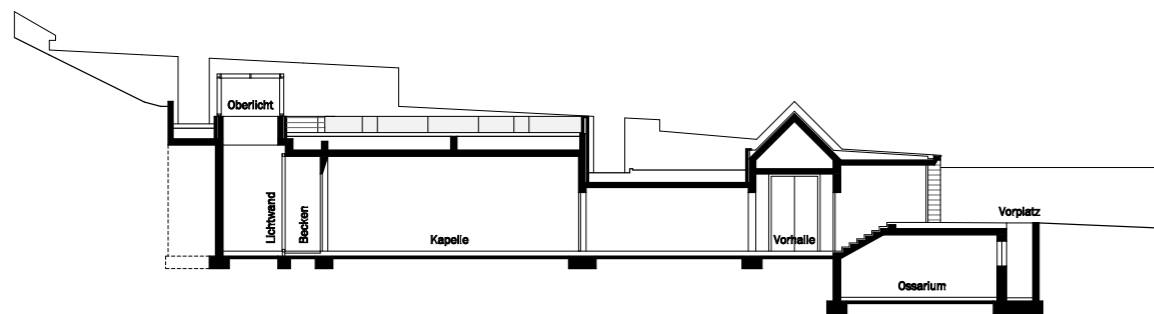
Particolare delle tombe lungo il muro di cinta



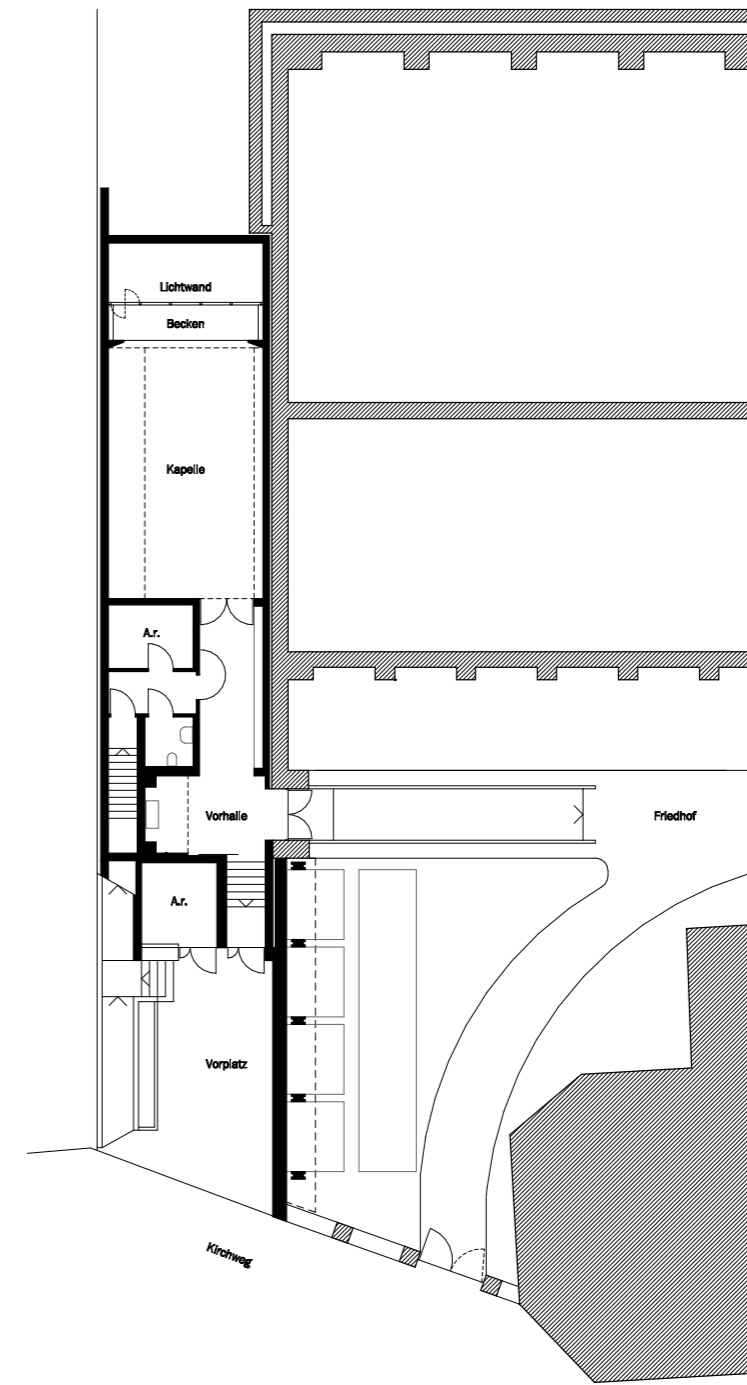
Interno della nuova cappella mortuaria, arch. Watschinger, con intervento artistico di Armin Guerino.
Particolare della scalinata di collegamento con affresco «Totentanz» di Rudolf Stolz.
Affreschi lungo il muro di cinta.



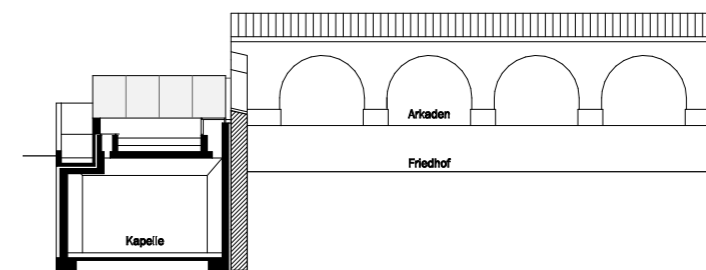
Ampliamento arch. Watschinger - Planimetria



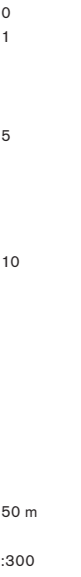
Sezione ovest



Pianta



Sezione sud



St. Pankraz, Tschars und Algund

Drei Friedhöfe von Arch. Willy Gutweniger

Alexander Zoeggeler

»Gott schläft im Stein, atmet in der Pflanze, träumt im Tier und erwacht im Menschen«: ein altindisches Sprichwort, an das Willy Gutweniger bei seinen sakralen Bauten immer wieder denkt. Seine Kirchen und seine Friedhöfe sind voller Details, Symbolik und Respekt; jeder Stein und jede Form verbirgt einen tieferen Gedanken.

Willy Gutweniger kommt erst mit 26 Jahren an die Architekturuniversität nach Venedig, davor war er im Krieg. Er beendet sein Studium im Jahr 1951 im Alter von 31 Jahren und als er sich in die Architektenkammer einschreibt, gibt es nur 16 andere Kollegen in ganz Südtirol. Der Präsident der Architektenkammer war der in jungen Jahren von Marcello Piacentini nach Bozen gerufene Architekt Guido Pelizzari.

Heute ist Willy Gutweniger 94 Jahre alt und führt mich zu seinen Friedhöfen, um mir zu erklären, was seine Ideen und Gedanken waren, als er sich mit ihrer Planung beschäftigte: »Friedhöfe zu planen war nie mein Ziel, ich kam damals zufällig zum Auftrag in St. Pankraz, die anderen waren Folgeaufträge, mein erster gefiel den Leuten offensichtlich recht gut ...«

St. Pankraz

Es war 1976, als Willy Gutweniger den Auftrag bekam, die Erweiterung des Friedhofes in St. Pankraz zu planen. Im Dorf war der Platz zu gering und so musste man einen anderen Ort finden, um den Friedhof zu bauen. Es gab keinen richtigen Baugrund, ringsherum nur Steilhänge. Man musste den Hang terrassieren, um Platz für den Friedhof zu schaffen. Willy Gutweniger kam auf die Idee, eine Festung zu bauen, eine Todesburg, die den Toten ihre Ruhe sichern sollte. Über 10 Meter hohe mörtellose Stützmauern aus Porphyrt und Granit ragten vom Steilhang heraus und bildeten die Ebenen, die den Friedhof beinhalten sollten. Eine Mauer, die Hunderte Meter lang die Form der einzelnen Terrassierungen und der gesamten Anlage nachzeichnete und betonte. Große Porphyrtplatten schützten diese Mauer seit Jahrzehnten. Der hohe Anteil an Eisen im Gestein hat die Mauern in den Jahren gefärbt und ihnen eine Patina verliehen, die die Mauern noch schöner wirken lässt.



Stützmauern mit Glockenturm



Arch. Willy Gutweniger



Eingangsbereich mit Auferstehungsfenster

Jede Burg hat einen Turm und da die Leichenkapelle bei der Kirche im Dorfzentrum sein sollte, plante Gutweniger einen alleinstehenden Glockenturm am Friedhof. Der 15 Meter hohe Turm ist im Grundriss ein Kreuz, das zum Himmel steigt. Ab einer gewissen Höhe verändert sich die Form leicht und es entsteht ein Schlitz im Turm, der am Morgen und am Abend die Sonne durchlässt und am Gräberfeld den Grund erleuchtet. Das Symbol des Kreuzes wird zum Symbol der Auferstehung. Daneben das Fenster der Auferstehung: ein, in Zusammenarbeit mit der Künstlerin Monika Mahlknecht konzipiertes Kunstwerk. Aus farbigen Glasbausteinen, die sich vom Braun der Erde über Orange, Gelb und Gold nach oben hin bis ins Weiß des Himmels abstufen und so den Weg der Auferstehung symbolisieren. Das Gräberfeld sollte locker aufgebaut sein, man sollte zwischen den Gräbern spazieren können, um den Verwandten die Möglichkeit zu geben, ihre Toten zu ehren. Willy Gutweniger mag es nicht, wenn es zu eng wird, wenn der Verstorbene die Füße des nächsten zu nahe am Kopf hat. »Bei der Auferstehung wären sie nur im Weg« meint er lächelnd. Gutweniger bewundert seinen Friedhof,

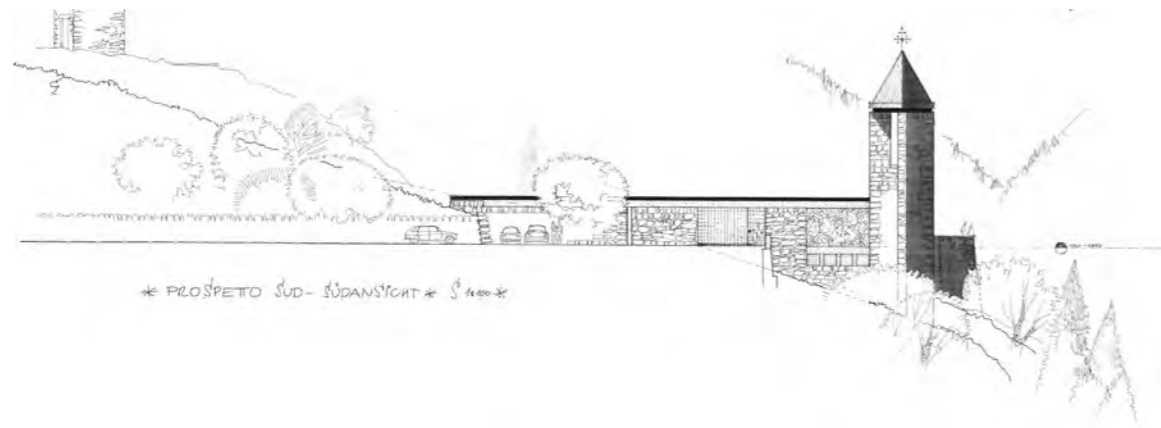
er war schon lange nicht mehr dort, und erfreut sich, dass man nach 34 Jahren immer noch seinen Ideen folgt. Damals hatte Gutweniger vorgeschlagen, nur schmiedeeiserne Kreuze zu benützen, sie sollten luftig und durchsichtig sein, um dem Besucher die Möglichkeit zu geben, den ganzen Friedhof zu überblicken. Holzfiguren waren auch geduldet, aber auf keinen Fall Marmorgrabsteine, die würden alles viel zu schwer wirken lassen. Als Zweites schlug er vor, keine Feldbegrenzungen zwischen den Gräbern zu machen, weder mit Steinchen noch mit Platten noch sonst etwas, es sollte eine Wiese bleiben – alles sollte wie »aus den Auen des Herrn herauswachsen«.

Ein schmaler, aus Holzstämmen gebauter Stufenweg im Wald verbindet den Friedhof mit dem Dorfzentrum und bringt den Besucher direkt zur Dorfkirche, daneben ein kleines Kirchlein für die Totenmesse, die Gutweniger im Keller der Leichenkapelle baut. Das Eingangstor des Friedhofes ist ein auf Schienen angebrachtes Gitter, das mit kleinen goldenen Kreuzen versehen ist. Der Friedhof wird 1980 eingeweiht und wird bis heute auch von architekturinteressierten Touristen besucht.

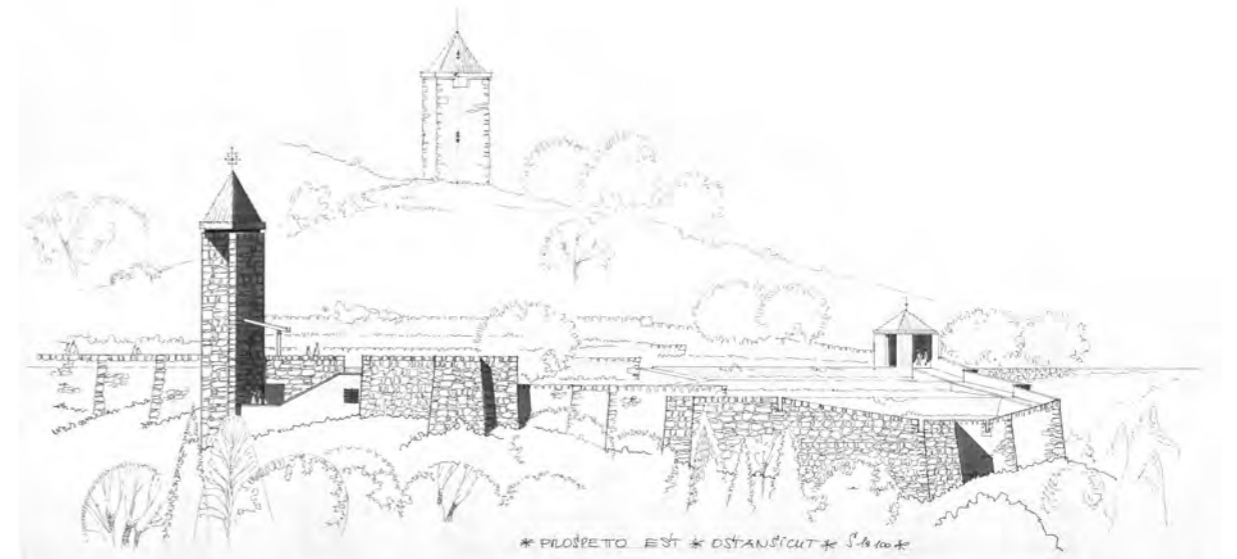


Terrassierung mit Gräberfeld

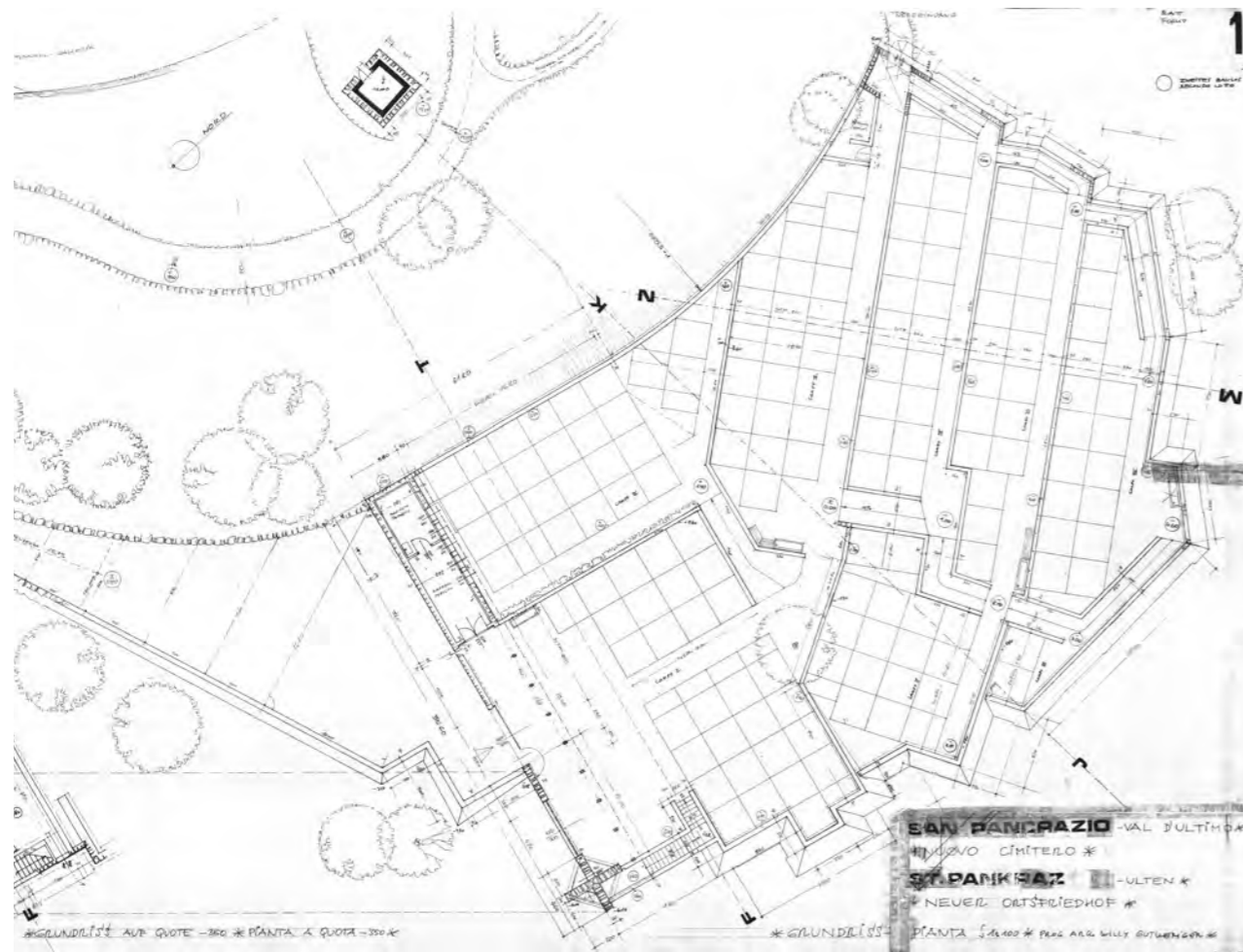
Foto Alexander Zoeggeler



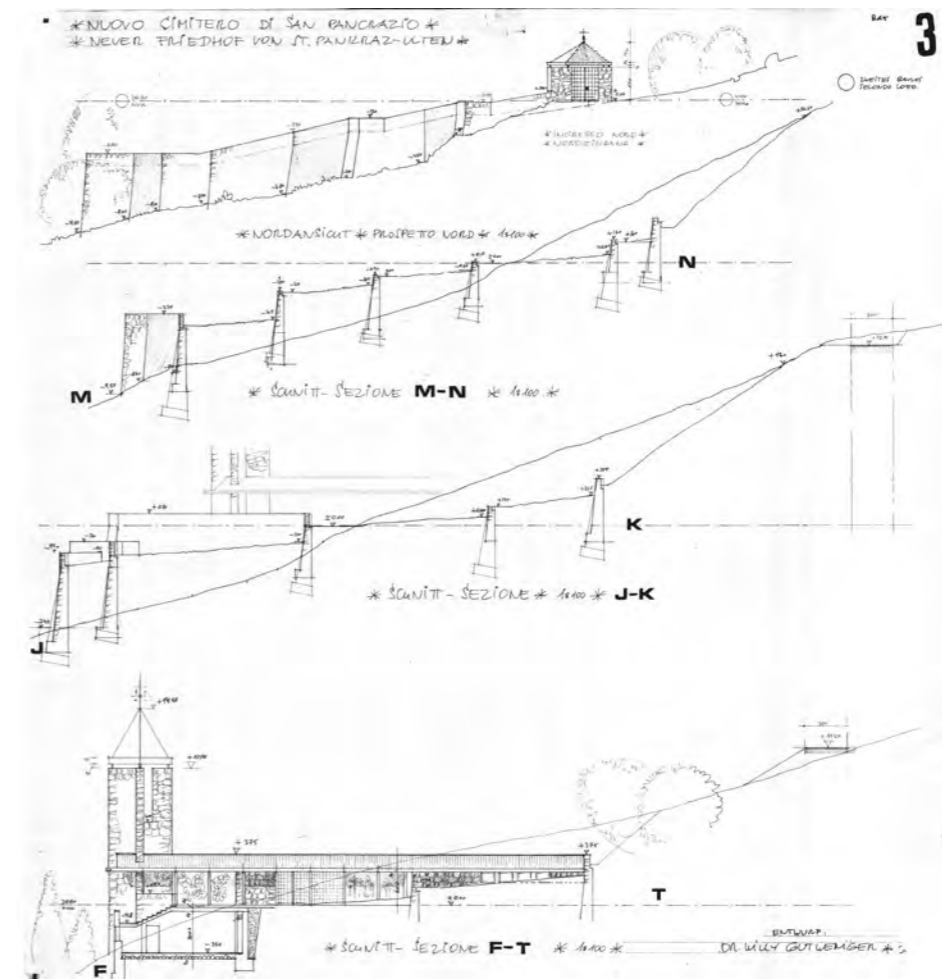
Ansicht Süden



Ansicht Osten



Grundriss



Schnitt



Friedhof mit Terrassierungen

Tschars

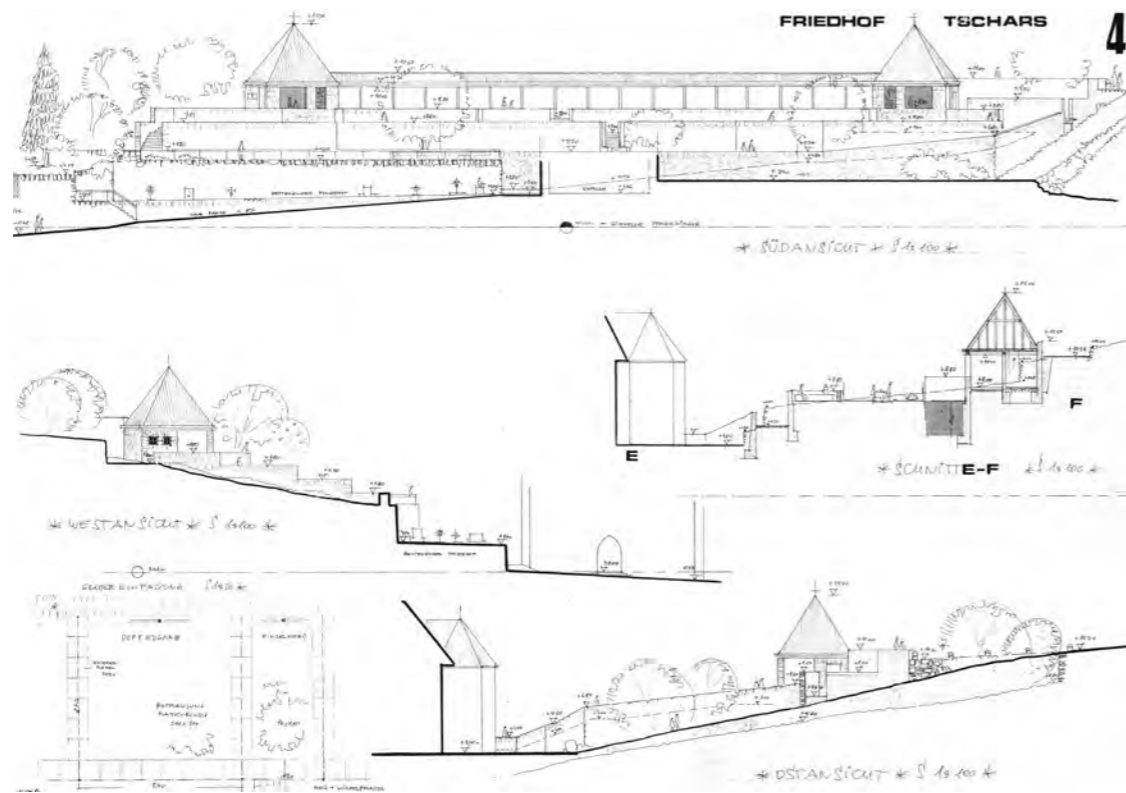
Der Friedhof in St. Pankraz war mittlerweile schon fast 10 Jahre alt, als dem Architekten Gutweniger 1989 der Auftrag erteilt wurde, den ursprünglichen Friedhof in Tschars bei Kastelbell zu verlängern. Den Ort, der ihm vorgeschlagen wurde, fand er nicht würdig einer solchen Anlage. Man darf nicht einen Friedhof an einem »schattigen Ort« bauen. Gutweniger schlug einen Hügel im Hintergrund vor, er wollte hinauf in die Sonne. Er geht auch noch einen Schritt weiter, die Idee des luftigen Gräberfeldes von St. Pankraz erfährt eine Evolution. Er führt eine, für seine Architektur »neue« Maßeinheit ein: das Gros. Ein Gros ist eine alte Maßeinheit, ein Zählmaß zur Bemessung von Mengen nach ihrer Anzahl. Sie beträgt ein Dutzend mal ein Dutzend – in Zahlen 12 mal 12, also 144 Einheiten. Davon stammt auch der Begriff »en gros« kaufen ab, früher war das die Kaufeinheit der Grossisten. Zwölf ist außerdem auch eine heilige Zahl, und zwar nicht nur für Händler, sondern auch für Architekten: Sie lässt sich durch

2, 3, 4, 6 und 12 teilen und sorgt für gute Proportionen in der Architektur.

Für den neuen Friedhof in Tschars beschließt Willy Gutweniger, dass jedes Grab 2 Gros bekommen soll – ein Gros für das Leben, ein Gros für den Tod: 120 cm mal 240 cm – und soll von Schieferplatten umgeben sein. »Natürlich war die Auferstehung wieder der Grund«, scherzt Gutweniger, aber vielmehr geht es ihm um Respekt: gegenüber dem Toten, den Angehörigen und der Landschaft und ihrer Ordnung. Auch in dieser Anlage ist der Friedhof terrassiert gedacht, und eine lange Rampe führt den Toten von der Leichenkapelle nach Osten, in Richtung Sonnenaufgang, in Richtung Licht, bis zum Friedhof hinauf. Wieder spielen die dicken eckigen Steinmauern eine wichtige Rolle. Sie zeichnen die Landschaft nach und schützen den Friedhof. Gutwenigers Mauern sind immer mit lokalen Steinen gebaut, die immer waagrecht liegen müssen, ganz egal was sie für Dimensionen haben. Nur die letzte Reihe ganz oben liegt senkrecht und gibt der Mauer eine herrliche Krönung.



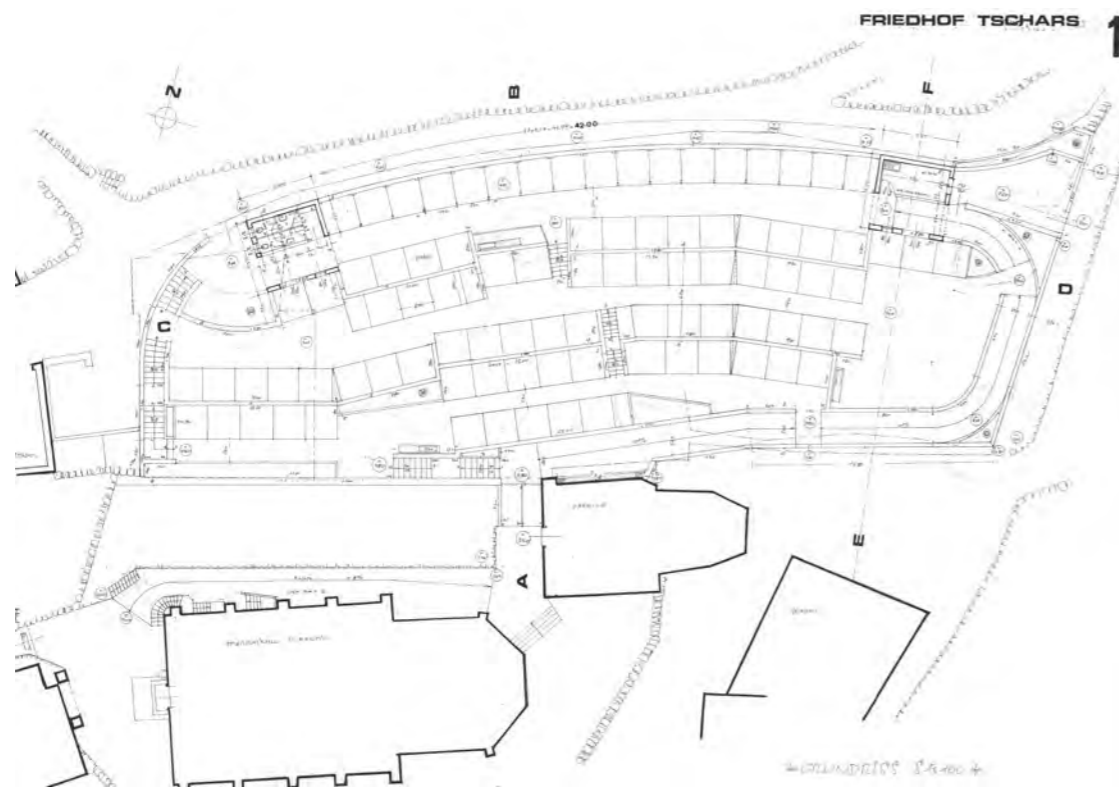
Der Weg zum Licht



Ansicht A



Algund – Arkadenfriedhof mit Kapelle, Friedrich Freiherr von Schmidt



Grundriss

Algund

Friedrich Freiherr von Schmidt, Architekt und kaiserlicher Rat, der gegen Ende des 19. Jahrhunderts das neugotische Rathaus in Wien gebaut hatte, beschäftigte sich zur selben Zeit in Südtirol mit der Sanierung und dem Wiederaufbau von Schloss Runkelstein und Schloss Tirol.

Die Algunder Bürger gaben ihm den Auftrag, ihren Friedhof nach Mühlbach zu verlegen. Er plante einen traditionellen Friedhof mit einer kleinen Kapelle und einem Gräberfeld, umschlossen von eleganten Arkadengräbern. In den 50er-Jahren wurde ein Kriegerdenkmal auf der Südseite des Friedhofes angelegt.

Als Willy Gutweniger 1994 den Auftrag bekam, den Friedhof gegen Süden hin zu erweitern, musste er das Denkmal verlegen. Er verlängerte die Hauptachse des Friedhofes, verlegte das Denkmal ans Ende dieser Straße und plante einen Durchgang an der ursprünglichen Stelle des Kriegerdenkmals.

Die Seitenmauern des Durchganges sind aus Stein, dieselbe Steinmauer, die in der von Gutweniger 1970 erbauten Algunder Pfarrkirche hinter dem Altar steht. In der Kirche symbolisiert diese Wand ein

geschlossenes Tor aus Stein, der Stein, in dem Gott schläft. Im Tod geht die Wand auf und am neuen Friedhofsdurchgang stehen die zwei Torflügel offen und symbolisieren den Weg vom Diesseits ins Jenseits. Am Boden erkennt man den Lebenskreis, in dem der Stein von dunkel zu hell wechselt und zum neuen Friedhof führt. Am Dach des Durchganges steht kein Kreuz, sondern die Erlösungsblume als Symbol für die Erlösung.

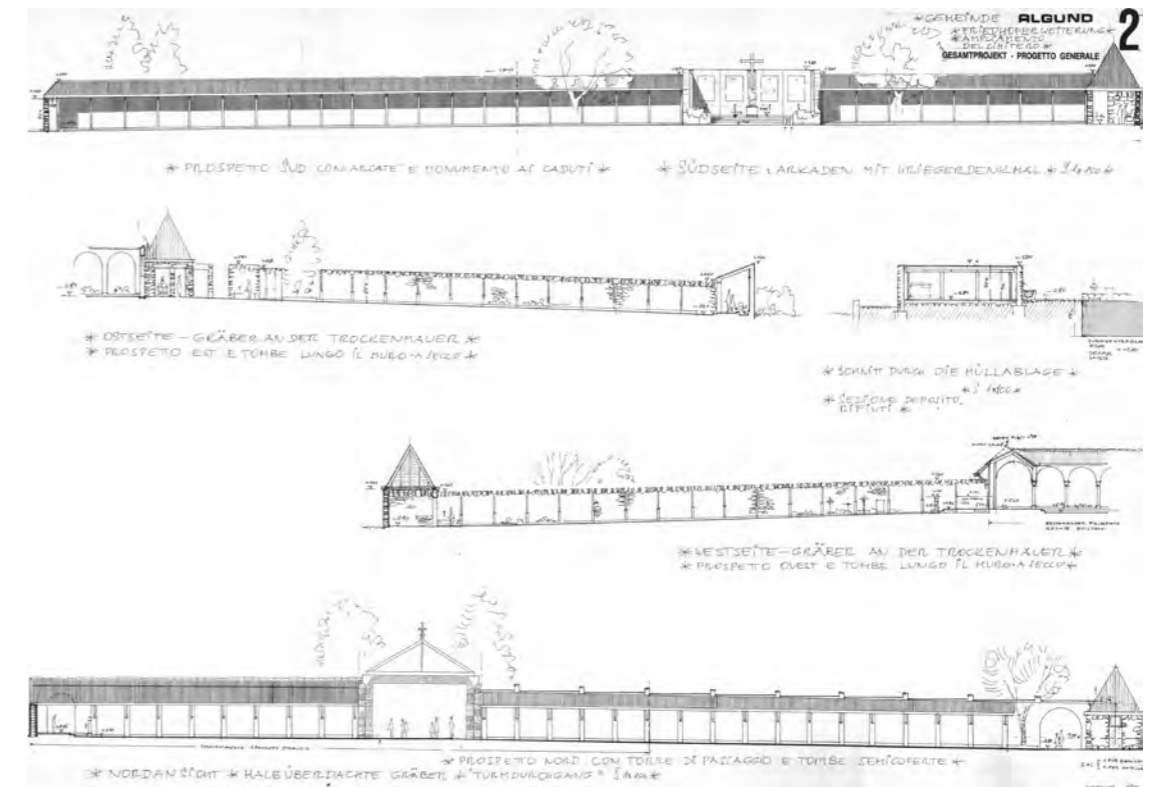
Der neue Friedhof ist nicht wie ein Gräberfeld konzipiert, sondern wie der Garten Gottes: in Inseln mit Wiesen gegliedert, die wiederum in Gros eingeteilt sind und dem Ganzen eine gewisse Ordnung verschaffen. Einzelgräber haben 2 Gros, Doppelgräber 4 Gros. Rings herum sind wieder Schieferplatten. Die Köpfe sind alle nach innen orientiert und schmale Wege definieren den Rhythmus des Friedhofes. Ringsherum Arkaden für Familiengräber und Urnen. Gutweniger sieht vor, dass man die Urnen aus Beton machen könnte mit einem Untermodul eines Gros: Betonblöcke 60 cm mal 60 cm, die man entweder in die Arkadenwand mauern kann oder in den Inseln begraben kann, aber dafür hat Willy Gutweniger schon das nächste Projekt in Arbeit ...



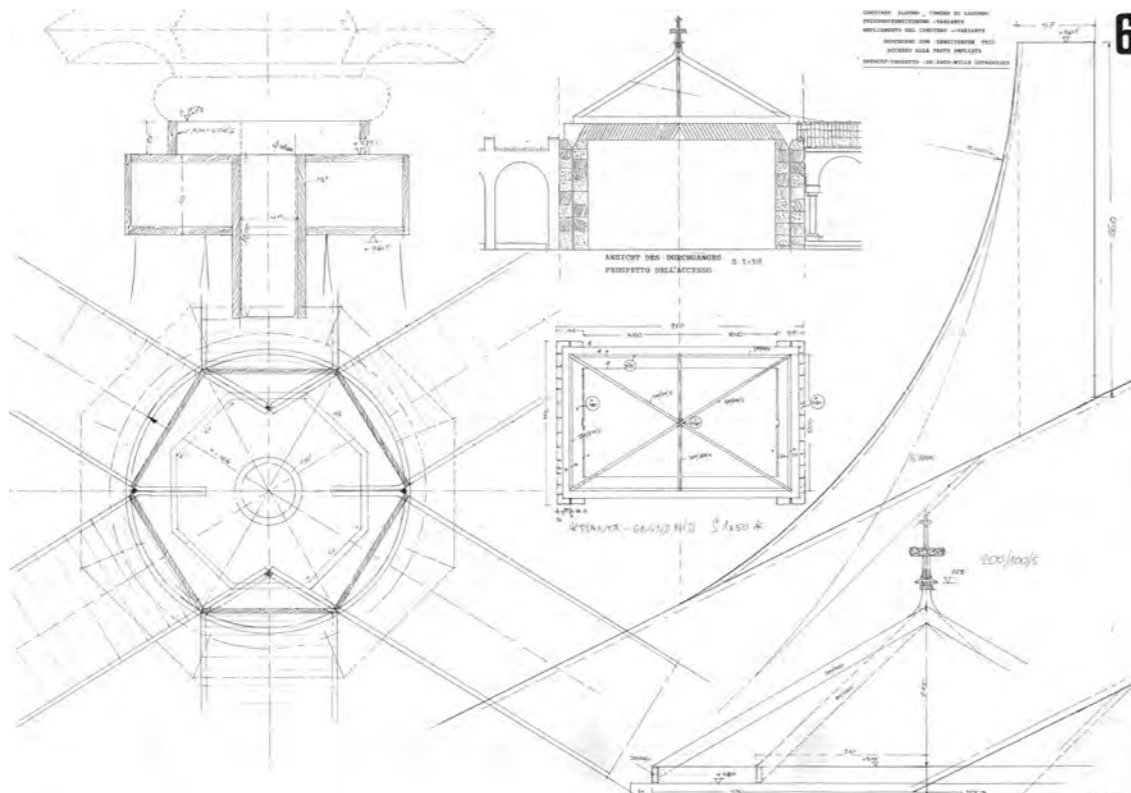
Durchgangstor zum neuen Friedhof



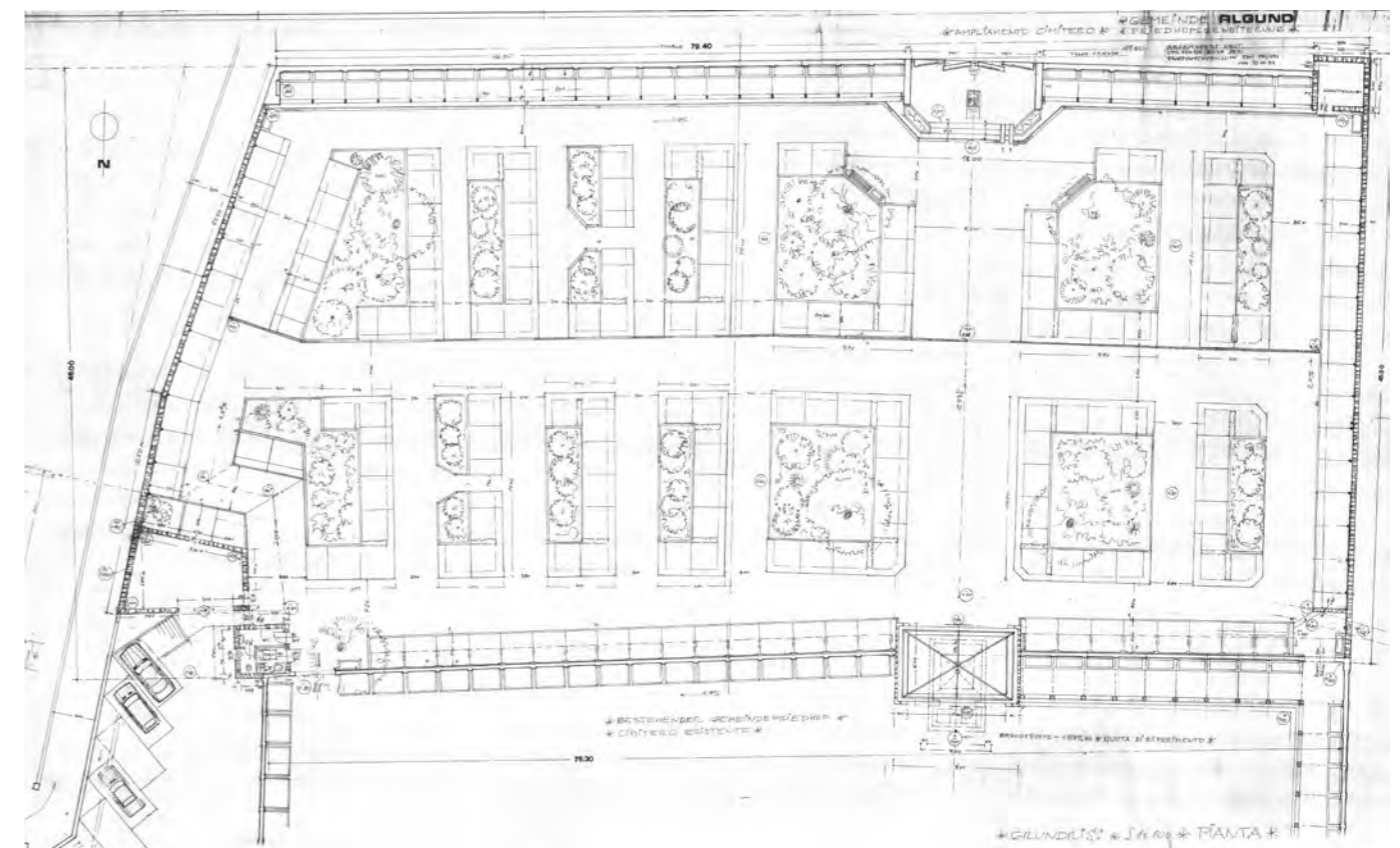
Steinwand in der Pfarrkirche Algund, 1970



Ansichten



Detail Tur



Grundriss

Un percorso rituale. L'ampliamento del cimitero di Laces

Architekt *Werner Tscholl*

Il cimitero di Laces, ampliato alla fine degli anni novanta dall'architetto venostano Werner Tscholl, pur essendo il luogo dedicato alla sepoltura e alla visita dei defunti nel paese, si distingue da altri interventi simili per il suo ruolo di percorso urbano aperto alla collettività. Il cammino coperto, con duplice accesso, che collega, attraverso il superamento di un importante salto di quota, la parte superiore e la parte inferiore dell'abitato, fonde semanticamente la funzione distributiva alla celebrazione del funerale. La collocazione, nella parte iniziale, di una piazza circolare a racchiudere il cordoglio dei congiunti del defunto dinanzi all'ingresso della cappella funeraria, così come l'ideazione di uno spazio al coperto che ospita la seconda cappella al livello superiore per la benedizione della salma, sostanziano di fatto l'impianto architettonico attraverso il rito funebre. I materiali utilizzati, calcestruzzo faccia a vista, acciaio zincato, legno di larice e vetro smaltato, unitamente alla composizione dell'intervento, denunciano la contemporaneità di un'opera che ben si integra nell'insieme del cimitero antico e della chiesa parrocchiale, pur mantenendo nei loro confronti una rispettosa autonomia.

Barbara Breda



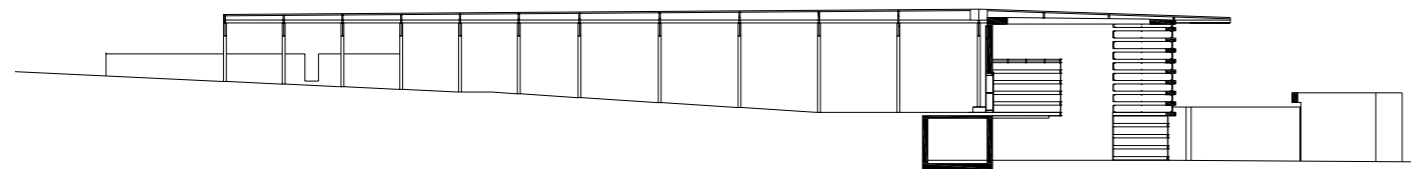
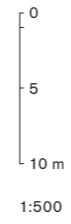
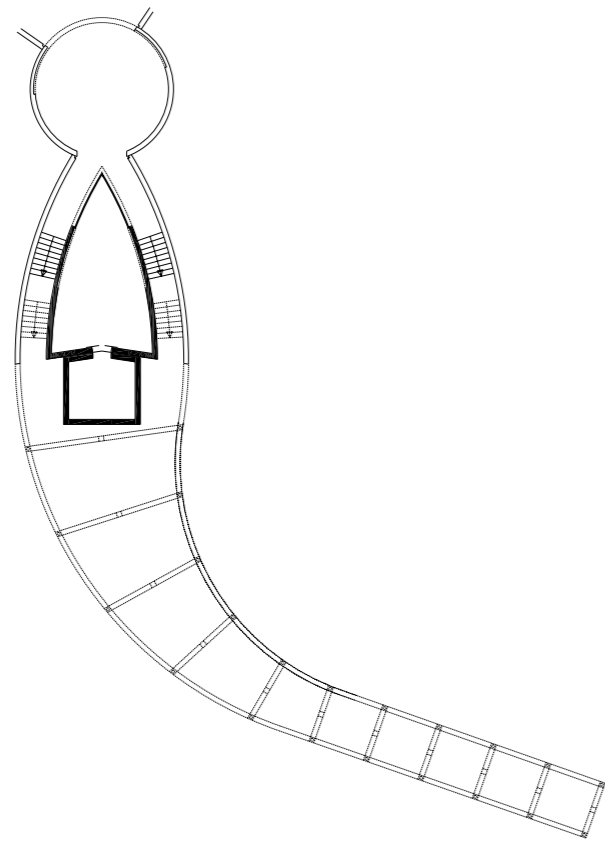
Friedhofserweiterung Latsch

Bauherr
Gemeinde Latsch
Projekt
Arch. Werner Tscholl, Morter, Bozen
mit Ing. Siegfried Pohl, Laces, Bozen

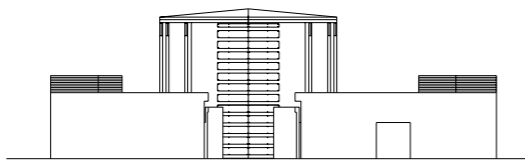
Bauleitung
Arch. Werner Tscholl
mit Ing. Fritz Tischler
Mitarbeiter
Heike Pohl
Statik
Ing. Siegfried Pohl

Fotograf
Giacomo Flaim

Planung 1998
Fertigstellung 2000
Fläche Erweiterung ca. 2000 m²
Zugang und Plätze ca. 1000 m²



Sezione



Prospetto Nord



Erweiterung des Friedhofs in Tisens

Architekt *Werner Tscholl*, Ingenieur *Andrea Palaia*

Articolo a cura di *Barbara Breda*

Das Projekt sieht den Weiterbau des bestehenden Friedhofs aus dem vorigen Jahrhundert vor, der seinerseits den ursprünglichen mittelalterlichen Friedhof mit der kreisförmigen Steinmauer rings um die Kirche von St. Maria Himmelfahrt vergrößerte. Der Friedhof wird als zentraler und offener Teil des Dorfes konzipiert, der von mehreren Fußwegen durchzogen ist, damit er nicht als geschlossener Ort der Trauer wahrgenommen wird. Die alte Volksschule wird als Friedhofskapelle revitalisiert. Das Begräbnisfeld wird als leicht abschüssiger Hang konzipiert, der straßenseitig von einer Umfassungsmauer begleitet wird, um hohe Niveauunterschiede zu vermeiden. Die neuen Umfassungsmauern aus gestocktem Beton nähern sich den bestehenden aus teilverputzten Steinen an, die sich harmonisch in die Dorfgassen integrieren. Durch die Erweiterung stehen 100 Gräber auf 400 m² zur Verfügung. Als Bindeglied zwischen dem bestehenden und dem neuen Gräberfeld wird eine »Glasmauer« errichtet, die nachts als »ewiges Licht« hinterleuchtet wird. Ähnliche eindrucksvolle Lichteffekte sollen durch die, in den offenen Dachstuhl eingestellten Glaswände geschaffen werden, welche die neue Kapelle umschließen.

Werner Tscholl

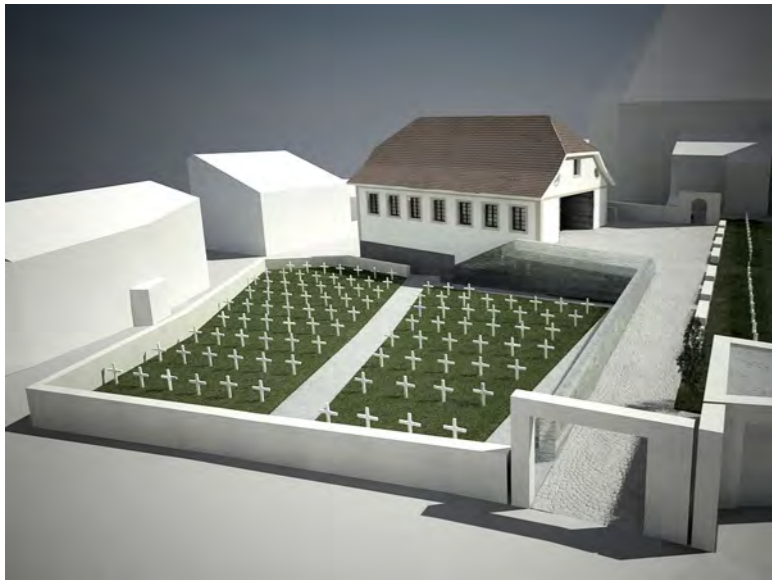


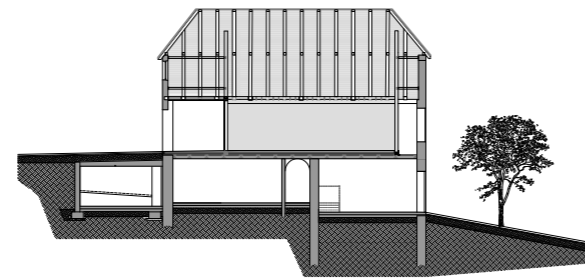
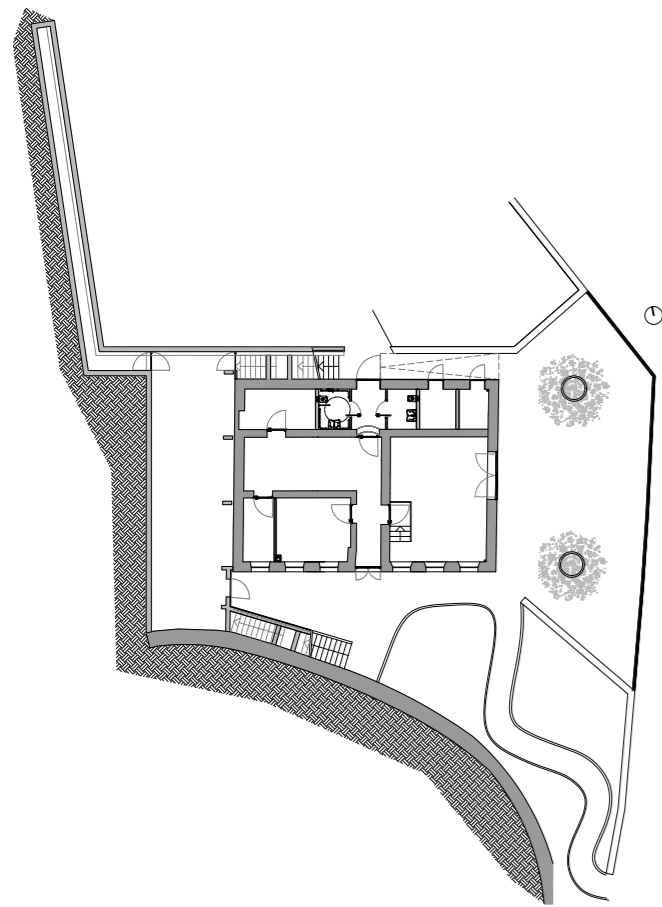
Bauherr
Gemeinde Tisens
Planung und Bauleitung
Arch. **Werner Tscholl**, Ing. **Andrea Palaia**
Mitarbeiter
Andreas Sagmeister
Statik, Brandschutz
Giulio Cecchelin (MC-Engineering)

Elektro, Thermo-Sanitär
Stefano Marotto
Fotografen
Ing. Andrea Palaia und Arch. Werner Tscholl

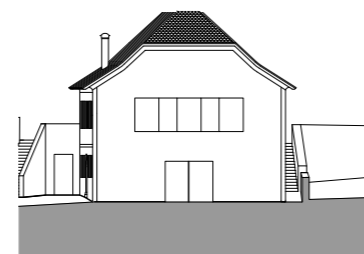
Wettbewerb 2010
Planung 2010 – 2013
Realisierung 2013 – 2014

Planungsareal 3.902 m²
Kubatur 1.960 m³
Gesamtkosten 1.400.000 Euro

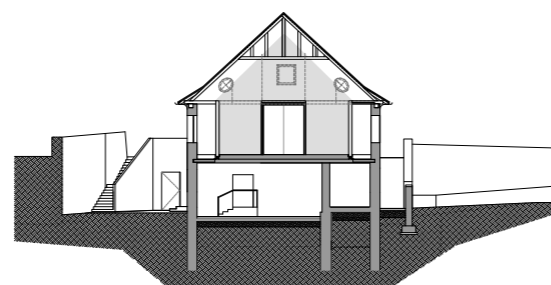




Session A-A

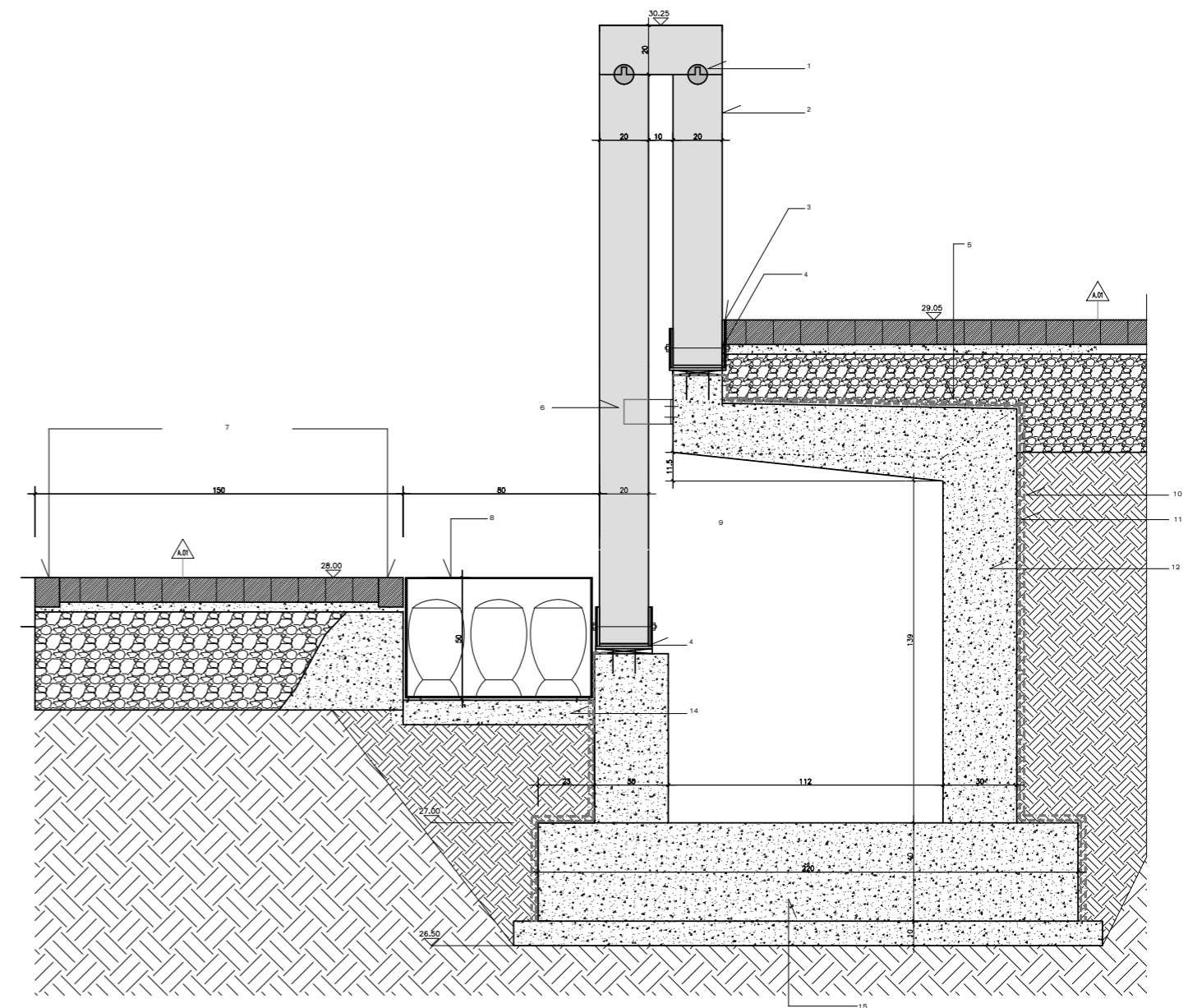


Ansicht Ost



Session B-B

- 1 Inox-Stahlgelenk
- 2 Glasmauer
- 3 Stahlprofil mit Oberkante bis Bodenquote
- 4 Neopren
- 5 Mikroperforierte Trennlage PE
Dichtungsbahn aus flexibler Polyolefine
Trennlage PP 300 g/m2
- 6 Befestigung jede 50 cm
- 7 Binderleisten
- 8 Urne 30x80x50 cm
- 9 Inspektion
- 10 Noppenbahn PE
- 11 Wandabdichtung Bitum
- 12 Betonmauer
- 13 Magerbeton
- 14 Magerbeton 10 cm
- 15 Fundament



Detail

Paesaggi orizzontali, ampliamento del cimitero di Luttago

EM2 Architekten *Egger—Mahlknecht—Mutschlechner*

Generalmente, i paesaggi alpini sono segnati da un numero limitato di elementi «verticali». I segni di natura antropica, infatti, sono quasi sempre costruiti in orizzontale per non entrare in contrasto con la straordinarietà dell'intorno naturale. Tuttavia esistono delle singole emergenze che evidenziano la presenza umana in una determinata zona. La maggior parte di queste strutture, fatta salva l'eccezione delle torri e dei castelli, è costituita dai campanili delle chiese che caratterizzano ogni singolo centro abitato di montagna. In particolare i campanili gotici, dalle linee verticali e slanciate, rappresentano formalmente un'anomalia rispetto alla morfologia del costruito. Vi è però un altro elemento che rappresenta un segno fuori scala rispetto al contesto. In questo secondo caso si tratta di un elemento orizzontale, ovvero il muro di cinta del cimitero, che cinge spesso anche la chiesa in un recinto sacro dedicato alla spiritualità del popolo alpino. Com'è successo per le chiese, alcune delle quali nel corso del tempo hanno subito modifiche ed ampliamenti con l'aggiunta di nuovi corpi edilizi, anche i cimiteri per evidenti esigenze funzionali sono stati oggetto di successivi ampliamenti con l'aggiunta di ulteriori parti di «nuovi

recinti». È questo il caso del cimitero di Luttago la cui superficie è stata pressoché raddoppiata nell'intervento di ampliamento realizzato dallo studio EM2 di Brunico, vincitori di un concorso di idee bandito nel 1997. La chiesa ed il cimitero di Luttago occupano – come spesso accade – la cima di una piccola collina, posizione che rafforza ulteriormente il ruolo di segnale costituito dalle forme stesse dell'architettura. Tale ubicazione diventa però un ostacolo per il libero accesso a tutte le persone, che devono affrontare la lunga scala d'ingresso. Il nuovo ampliamento, oltre ad aggiungere la superficie necessaria per le future inumazioni, diventa quindi occasione per realizzare un nuovo accesso privo di barriere architettoniche alla chiesa ed al cimitero. Il percorso è infatti costituito da una successione di rampe che dalla base della collina accompagnano i visitatori in un percorso allo stesso tempo suggestivo e meditativo. Il dislivello tra il percorso ed il vecchio cimitero è evidenziato e sottolineato da un volume di raccordo che contiene la cappella mortuaria ed i necessari spazi di servizio del cimitero. Il volume, netto e deciso, presenta in corrispondenza della scala che mette in collegamento le diverse quote del cimitero una grande apertura, che

permette di creare una continuità tra interno ed esterno. La cappella occupa tutta l'altezza del nuovo volume, mentre gli spazi di servizio sono posti su due piani. Al piano superiore, rivolto verso il cimitero, il muro del nuovo volume ospita gli spazi dedicati alle urne cinerarie e mortuarie. L'utilizzo di un materiale crudo e duro come il cemento faccia a vista evidenzia il contrasto tra le diverse epoche delle murature perimetrali del cimitero in una contrapposizione chiara ed onesta che cerca il dialogo nelle forme regolari delle murature ma non nei materiali con cui sono costruite. Completa il programma progettuale l'introduzione di un'opera dell'artista Alois Steger, posizionata lungo il parapetto esterno che accompagna i visitatori che accedono al cimitero ed alla chiesa offrendo un'ulteriore spunto di riflessione ed emozione. Complessivamente l'intervento rappresenta un'esemplare soluzione di un possibile rapporto tra architettura storica e contemporanea, ed allo stesso tempo l'introduzione di un nuovo «segno» nel paesaggio che non stride con il contesto ma che anzi lo evidenzia e lo rafforza.

Alberto Winterle e Lorenzo Weber



Bauherr
Gemeinde Ahrntal,
Pfarrei Luttag zum Hl. Sebastian
Projektierung und Bauleitung
EM2 Architekten –
Kurt Egger
Gerhart Mahlkecht
Heinrich Mutschlechner
Statik
Ing. Günther Schönegger

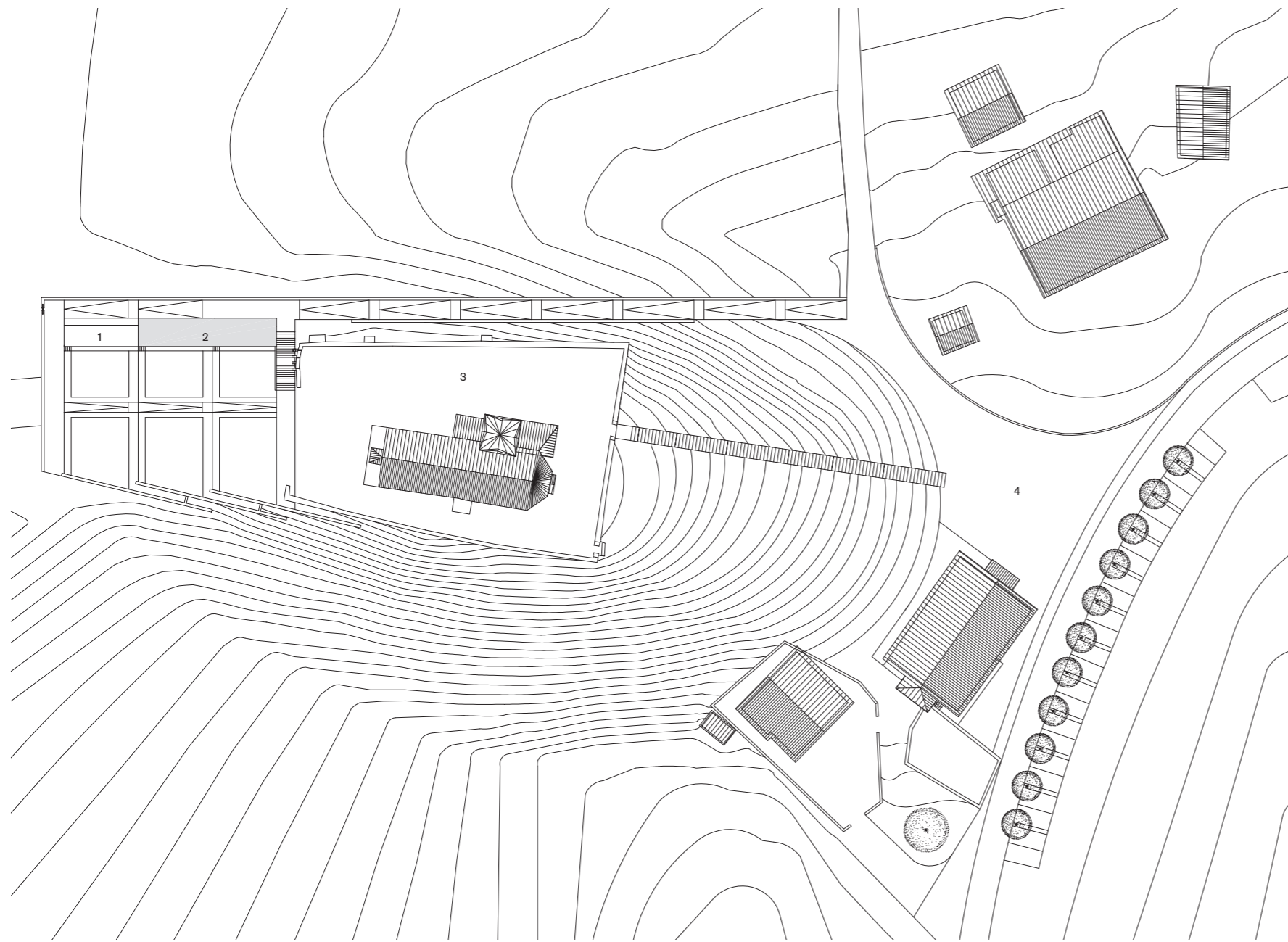
Fachplanung und Sicherheitskoordination
Ing. Arno de Monte
Kunst am Bau
Alois Steger
Fotograf
Günter Richard Wett

Ideenwettbewerb 1. Preis 1997
Planung 1998 – 2002
Bauzeit 2002 – 2004

Bauvolumen 775 m³

Nutzflächen
Friedhof Bestand 890m², Pfarrkirche Bestand
250m², Friedhof Erweiterung 620m²,
Totenkapelle mit Nebenräumen 120m²
Erweiterung Friedhof
110 neue Grabstellen, 39 Urnengräber

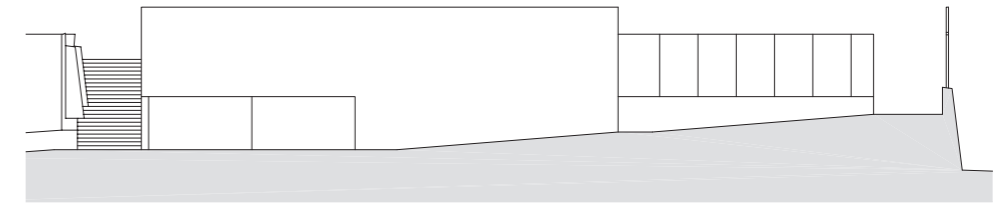
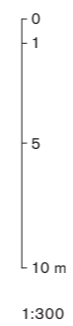
Baukosten 1.100.000 Euro



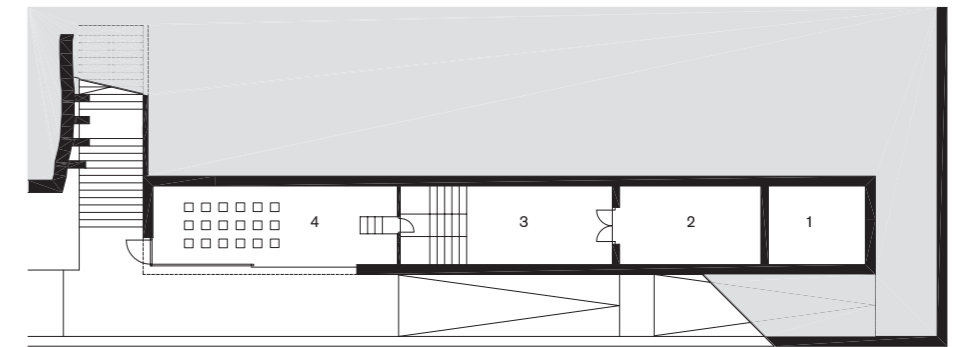
- 1 Urnen
- 2 Kapelle
- 3 Friedhof Bestand
- 4 Kirchplatz



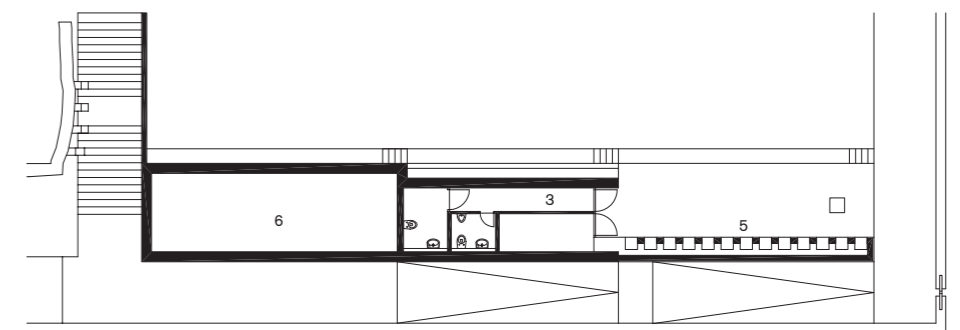
- 1 Ossarium
- 2 Abstellraum
- 3 Abstellraum
- 4 Kapelle
- 5 Urnenwand
- 6 Luftraum Kapelle



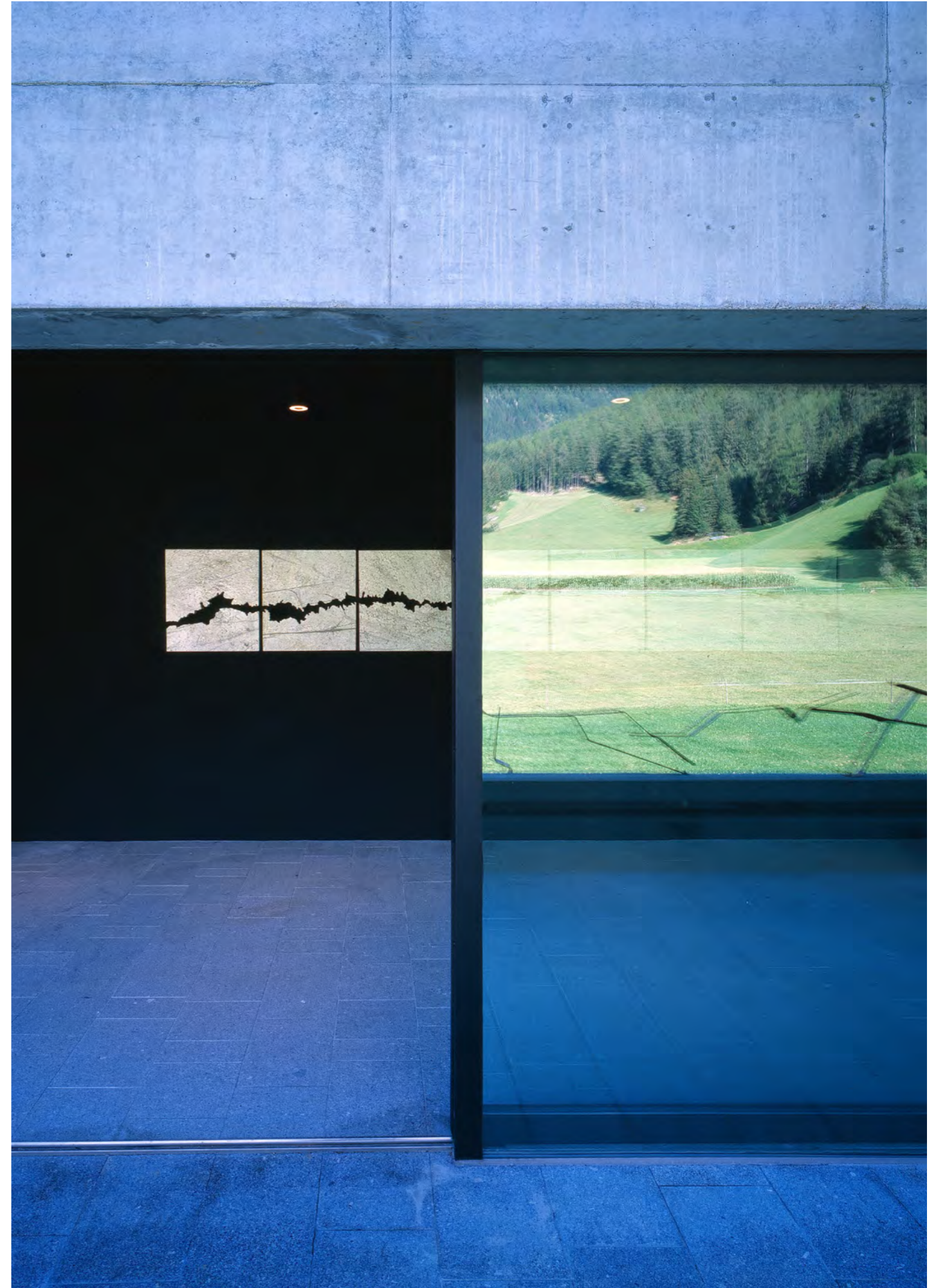
Ansicht Nord



Ebene 1



Ebene 2



Ampliamento del cimitero di San Sigismondo

EM2 Architekten *Egger—Mahlknecht—Mutschlechner*

L'aggiudicazione di un concorso ad inviti per l'ampliamento del cimitero di St. Sigismondo, è stato per lo studio EM2, l'occasione per misurarsi una seconda volta con il tema della modifica dei confini di un cimitero storico. In questo secondo caso, che si discosta lievemente nei tempi e nelle dimensioni da quello di Luttago, la scelta progettuale è stata quella di «aprire» i limiti del cimitero preesistente, demolendo una porzione di muro perimetrale in corrispondenza del vicino volume della canonica, anch'essa oggetto di intervento di restauro, ottenendo per quest'ultima un'ampia area di rispetto. Il percorso che si sviluppa lungo il lato sud della chiesa prosegue fino a raggiungere la nuova superficie di ampliamento che rimane però separata dal muro di cinta preesistente, in modo da separare le due diverse aree corrispondenti ad inumazioni avvenute in tempi differenti. Conclude il progetto un volume che contiene i servizi tecnici e fa da sfondo al nuovo cimitero con l'introduzione di 22 nicchie verticali per le urne cinerarie, arricchite dall'intervento artistico di Albert Mellauner. Pur lavorando solamente con segni limitati e minimali, il progetto riesce a soddisfare le nuove esigenze di spazio senza alterare lo spirito del luogo.

Alberto Winterle e Lorenzo Weber



Friedhofserweiterung St. Sigmund
mit Neubau einer Totenkapelle
St. Sigmund, Gemeinde Kiens

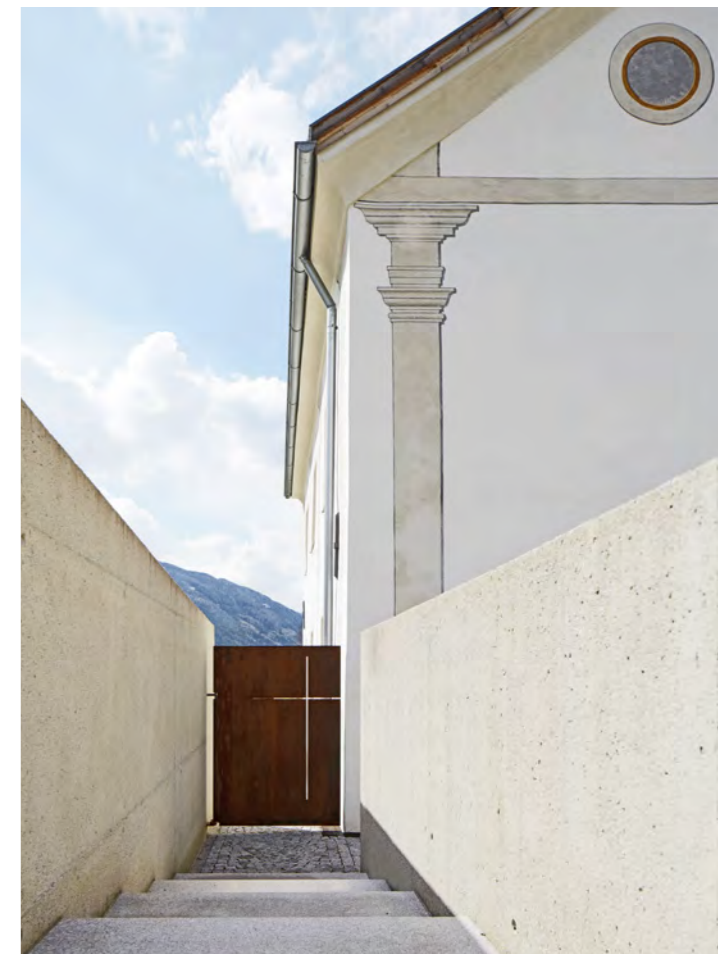
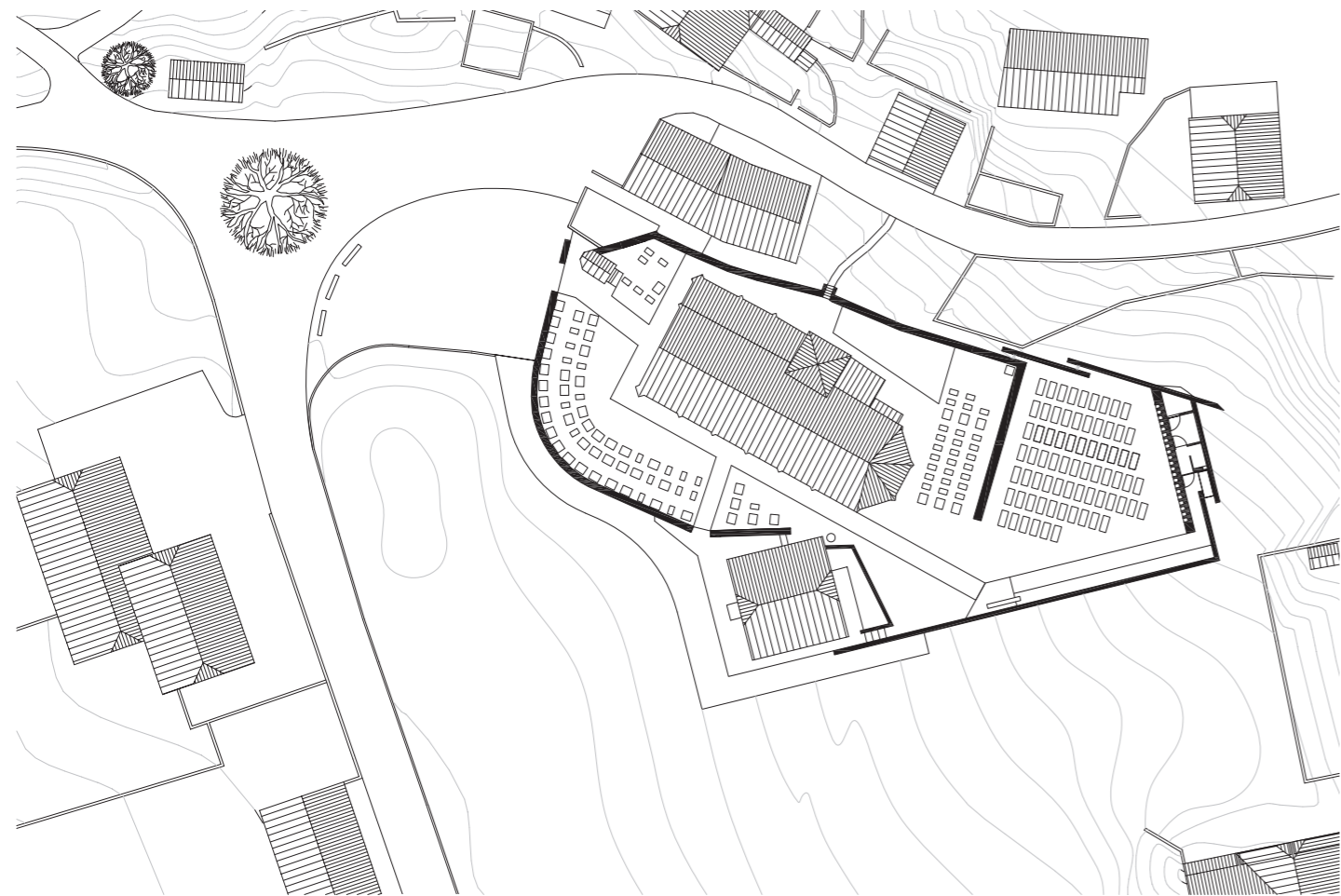
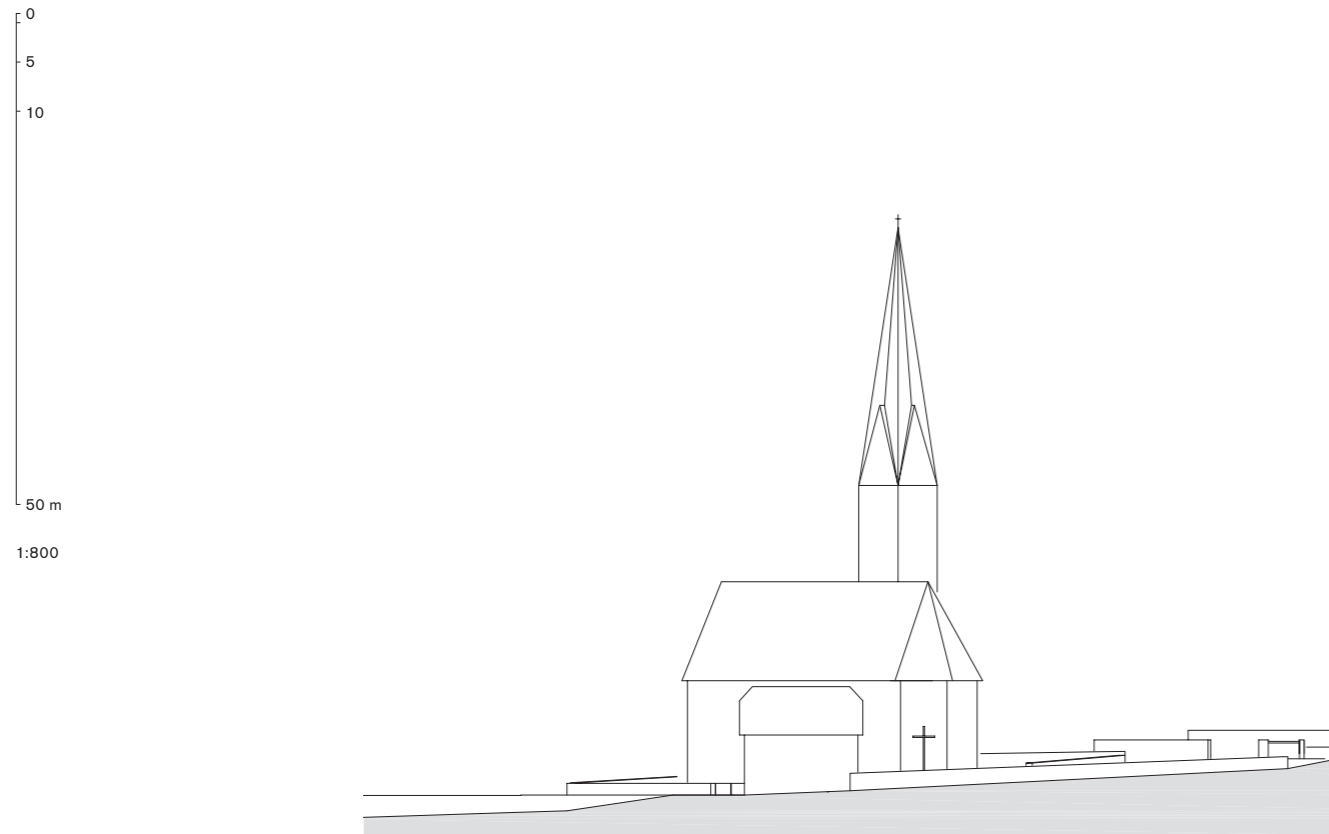
Projektverfasser
EM2 Architekten
Kurt Egger, Gerhart Mahlkecht,
Heinrich Mutschlechner

Kunst am Bau
Albert Mellauner
Fotograf
René Riller

Geladener Wettbewerb
gewonnen September 2005
Abgabe Vorprojekt
November 2006

Abgabe Einreichprojekt
Januar 2007 und November 2007
Baubeginn 5.11.2008
Fertigstellung 18.10.2009

Sanierung und Einrichtung Widum
Direktauftrag
Baubeginn 8.5.2010
Einweihung 13.4.2013



Umgestaltung des ehemaligen Friedhofes in Untermais

Architekt *Stefan Pur*

Editiert von *Francesco Flaim* und *Emil Wörndle*

Der alte Friedhof in Untermais neben der Pfarrkirche wurde in den 30er-Jahren des vorigen Jahrhunderts aufgrund der Inbetriebnahme des neuen Friedhofes aufgelassen. Die alten Grabsteine wurden bis auf wenige Ausnahmen entfernt und die Flächen begrünt. Wegen des Platzmangels im neuen Friedhof sollte der alte aufgelassene Friedhof wieder aktiviert werden. Durch eine Gesetzesänderung im Jahr 2000 wurde es möglich, diese Fläche als Urnenfriedhof zu reaktivieren. Der alte Friedhof wurde durch die Leichenkapelle mit den Arkaden, den hohen Mauern links und rechts der Arkaden sowie einer Begrenzungsmauer mit Gittern gegen die Kirche hin abgegrenzt. Der Bereich zwischen Mauer und Kirche führte zu einer Art Hinterhofatmosphäre. Diese Abgrenzung des Friedhofes von der Kirche war erst beim Umbau der Pfarrkirche 1934 errichtet worden. Der neu errichtete Urnenfriedhof erstreckt sich nun wieder bis zur Kirche und die Fassade der Kirche erhält als starkes raumbildendes Element neue Kraft und Bedeutung. Die bestehenden Mauern des Friedhofes an beiden Seiten der Arkaden sowie die Arkaden mit der Leichenkapelle bilden den alten Rahmen, der durch einen Rundgang vom neu errichteten und gestalteten Teil

des Friedhofes abgegrenzt wird. Dieser Rundgang bildet den Übergang bzw. die Trennung von Alt und Neu. Innerhalb dieses Rundganges befindet sich nun der neue Urnenfriedhof. Vor der Fassade der Apsis befindet sich durch Errichtung eines Kreuzes und des Verabschiedungsplatzes das neue liturgische Zentrum des Friedhofes. Die Fassade der Kirche bildet den Rahmen und den Hintergrund. Das Konzept beruht darauf, dass dieses christliche Zeichen der Mittelpunkt allen Seins ist und deshalb alles auf dieses ausgerichtet ist. Wie Strahlen verlaufen Mauerscheiben, welche die an beiden Seiten derselben angeordneten Grabreihen definieren und diese mit dem zentralen christlichen Symbol spürbar räumlich verbinden. Sowohl durch das Material als auch räumlich ist diese Verbindung von jedem Grab aus vorhanden. Die Urnengräber (450 Gräber mit jeweils 12-15 Urnen) werden als Erdgräber errichtet, um die Tradition der Grabpflege und des Gedenkens aufrechtzuerhalten. Die Gräber von 1 mal 1 m Größe werden mit einer Gruft versehen, um bei Beisetzungen keine unnötigen Erdarbeiten mehr durchführen zu müssen. Die Freiflächen zwischen den Grabreihen sind begrünt, und es ist auch eine Sitzgelegenheit vorhanden, um die

Atmosphäre zu genießen oder auch nur sich auszuruhen. Olivenbäume spenden Schatten und geben dem Friedhof ein besonderes Flair. Zudem sind auf einer dieser Flächen noch vorhandene historische wertvolle Grabsteine des alten Friedhofes aufgestellt. Zwischen neuem Eingang und Leichenkapelle befindet sich ein direkter Verbindungsweg. Vor der Leichenkapelle ist ein Teil des bestehenden zentralen Weges des alten Friedhofes als Vorplatz erhalten und mit dem gleichen Bodenbelag wie unter den Arkaden versehen. Der Eingang zum Friedhof erfüllt zwei Aufgaben: Einerseits trennt er die Alltagswelt vom Friedhof, andererseits soll er den Besuchern wie eine Schleuse auch räumlich bewusst machen, dass sie jetzt in einen Bereich gelangen, der eine gewisse Besinnung fordert. Durch die räumliche Verengung soll dem Besucher zudem sinnbildlich nahegelegt werden, allen Ballast des Alltags abzuschütteln und außen vor zu lassen und sich auf das Wesentliche im Leben zu konzentrieren. Durch die Wahl des Materials soll die Vergänglichkeit des irdischen Lebens verdeutlicht werden. Die farbigen Fenserschlitz im Eingangsbereich symbolisieren die Läuterung durch das Feuer.

Stefan Pur

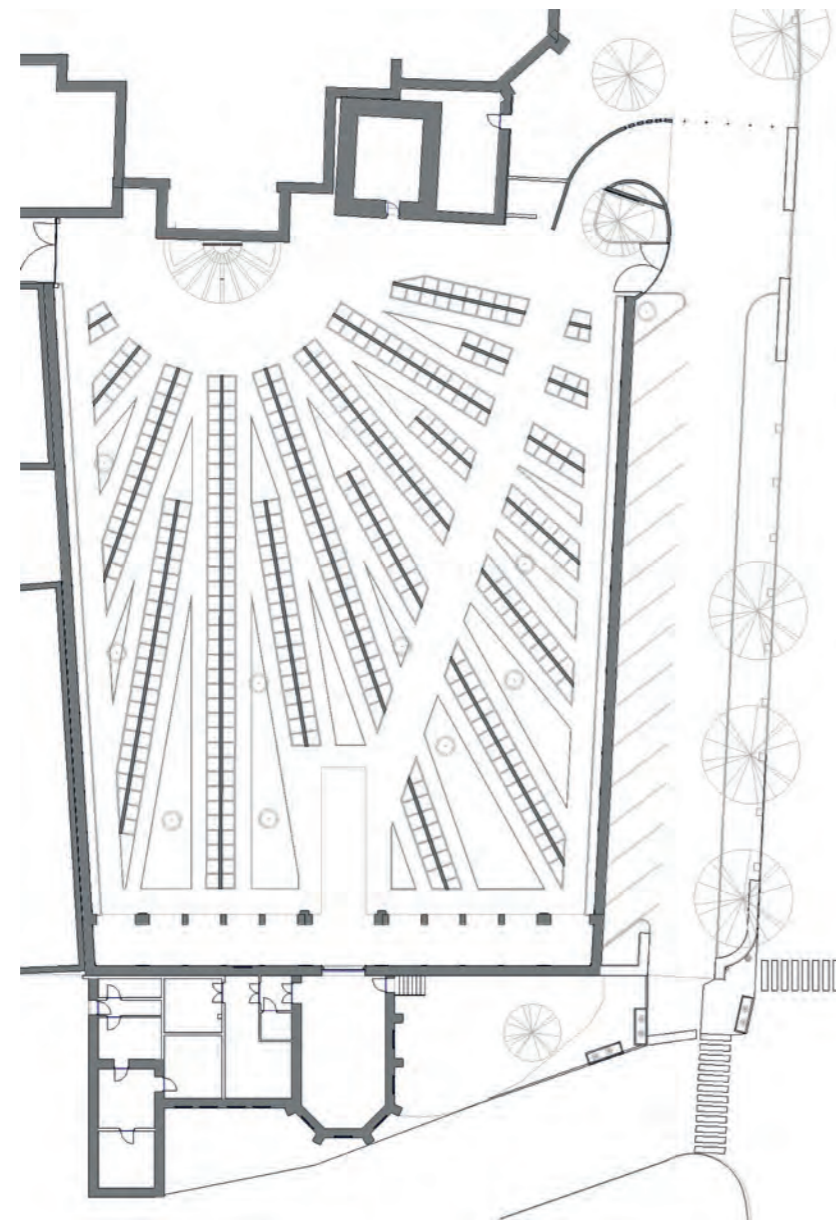


Umgestaltung des ehemaligen Friedhofes
neben der Pfarrkirche und Reaktivierung als
Urnenfriedhof

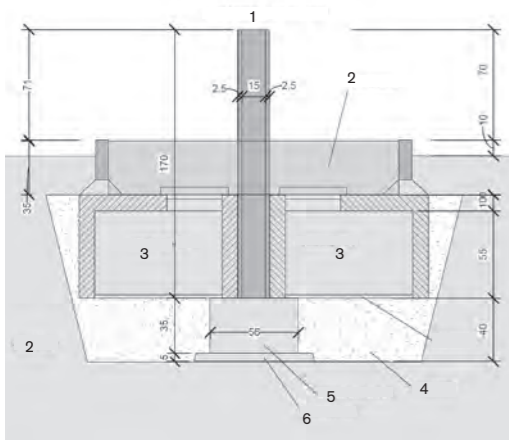
Bauherr
Pfarrei St. Vigil Untermais
Pfarrer P. Eugen Mattersberger O. Cist
Planung und Bauleitung
Arch. Dr. Stefan Pur, Meran

Statik und Sicherheitskoordination
Ing. Dr. Massimo Cleva, Meran
Fotografen
Stefan Pur (1)
Giacomo Flaim (2,3)

Planung 2005
Baubeginn 2007
Fertigstellung November 2008

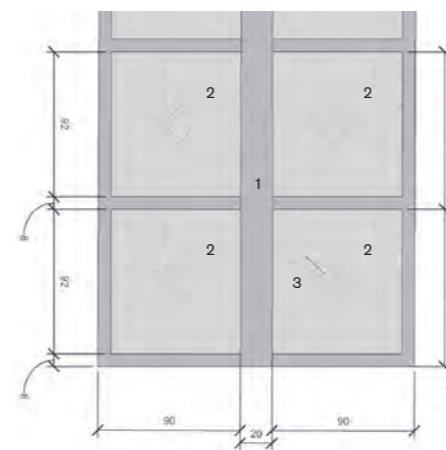


Grundriss



- 1 Mauerscheibe: Stahlbeton
- 2 Erdboden
- 3 Urnengruft
- 4 Schotter
- 5 Betonfundament
- 6 Magerbeton

- 1 Mauerscheibe
H = 70 cm
- 2 Urnengrab Stelle
- 3 Grabmal



Erweiterung des Friedhofs in Jenesien

Architekten *Dietmar Hafner, Matthias Trebo, Luca Carpi, Vera Leitner*

Die Erweiterung des Friedhofes von Jenesien setzt dort an, wo sich bereits der bestehende weiterentwickelt hat. Schon in den 80er-Jahren wurde er ein erstes Mal erweitert. Damals wurde auch eine kleine Aussegnungskapelle errichtet. Die neue Erweiterung stuft sich in 2 um 2,5 m versetzte Ebenen weiter den westlichen Kirchenhügel hinunter bis zu einer Straßengabelung, von der man den Friedhof betreten kann. Die Ebenen werden von Porphyrmauern gestützt, einem Gestaltungselement, das sich an den Bestand anlehnt. Lediglich die über dem Gelände herausragenden Brüstungselemente sind nicht mehr in einem massiven Mauerwerk ausgeführt, sondern aus einer Gitterstruktur aus unbehandeltem Eisen zusammengesetzt. Zwischen diesen Gittern haben Efeu oder andere Rankpflanzen die Möglichkeit, eine begrünte Mauer zu bilden. Wie auch bereits entlang einer der Mauern im Bestand sind in einer der Mauern der Erweiterung Nischen vorgesehen, die für ca. 40 Urnengräber verwendet werden können. Insgesamt stehen im neuen Friedhof auf einer Bestattungsfläche von 588 m² 128 Gräber zur Verfügung.

Wenige dezent gesetzte Elemente ergänzen die schlichte architektonische Gestaltung – im Grunde sind es nur

zwei Brunnen, bei denen man Wasser für die Gräber holen kann, sowie ein aus Stahlprofilen gebildetes Kreuz, das an der Straßengabelung in die Porphyrmauer eingelassen ist.

Die neue Erweiterung wird durch eine etwas schmale Treppe entlang der Aussegnungskapelle mit dem bestehenden Friedhof verbunden, innerhalb der neuen Erweiterung sind noch zwei weitere Treppen vorgesehen, um den Geländesprung zu überwinden. Eine davon wird derzeit noch kaum verwendet, da die unterste Ebene der Erweiterung noch ungenutzt ist und wahrscheinlich erst in einigen Jahren die ihr angedachte Bedeutung erfahren wird. Als Materialien treten nur Porphyr und rohes Eisen in Erscheinung, die eine natürliche Fortsetzung der bereits vorhandenen Mauern bilden und zugleich mit dem Materialwechsel den Unterschied zwischen Bestand und Erweiterung andeuten.

Emil Wörndle

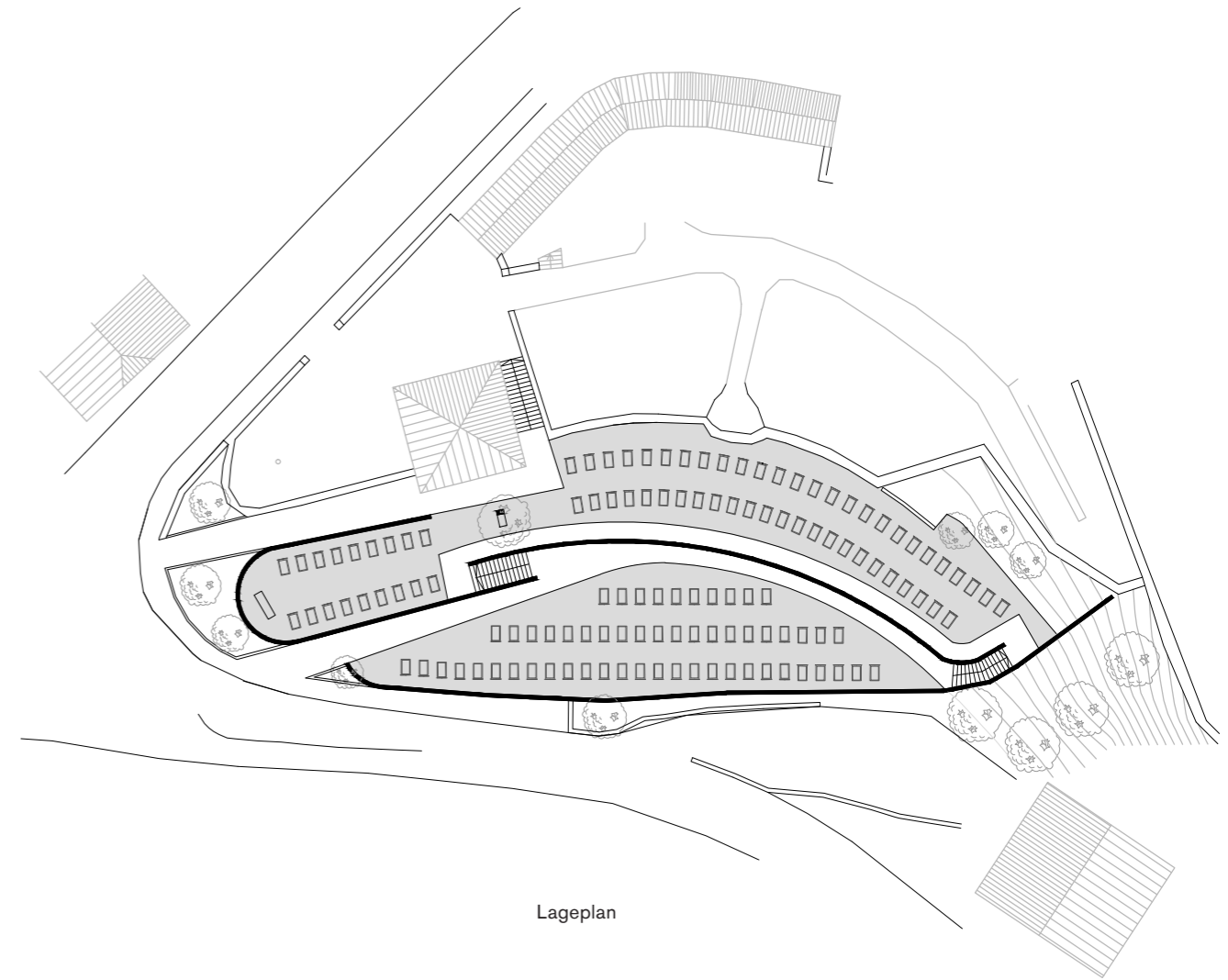


Bauherr
Gemeinde Jenesien
Planung
Arch. Dietmar Hafner
Arch. Matthias Trebo
Arch. Carpi Luca
Arch. Vera Leitner
Bauleitung
Arch. Dietmar Hafner
Statik – Sicherheit
Dr. Ing. Simon Neulichedl

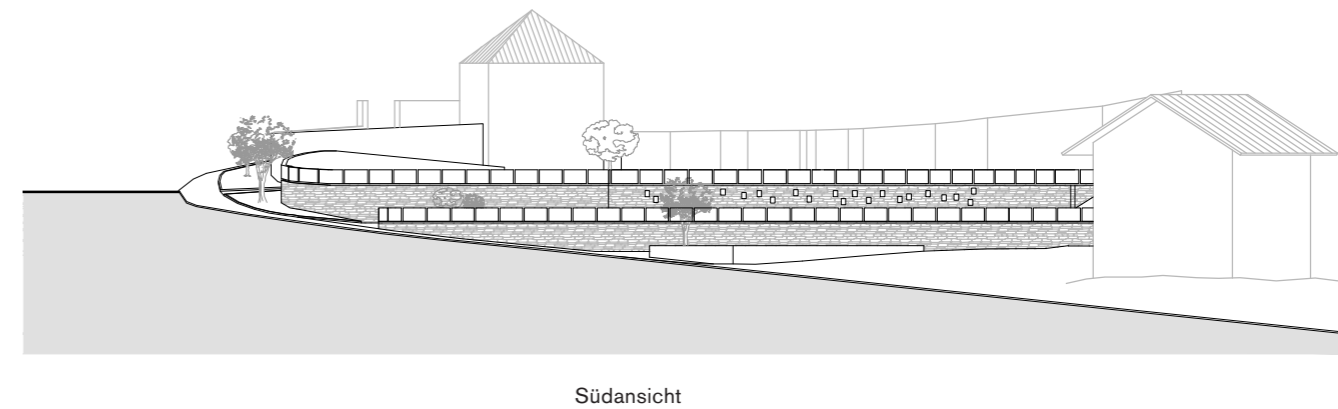
Baufirma und Natursteinwand
Rottensteiner Heinrich & Co. Ohg
Schlosser
Andergassen Gottlieb
Pflasterarbeiten und Verkleidung Treppen
Tratter Richard
Hydrauliker
Weifner Walter
Elektriker
Electro Universal

Fotograf
Arch. Dietmar Hafner

Baubeginn September 2005
Fertigstellung Oktober 2006
Baukosten ca. 370.000 Euro



0
5
10
50 m
1:500

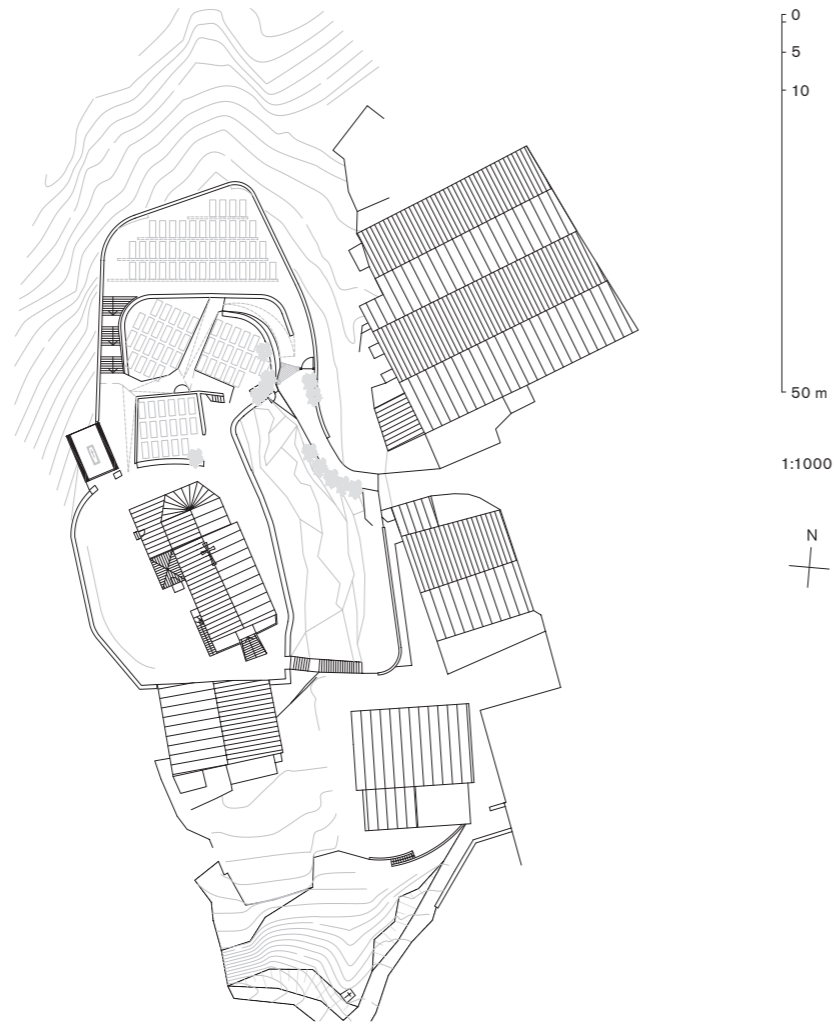


Cimitero e Cappella mortuaria a Monte Santa Caterina, Val Senales

Architetto *Arnold Gapp*

Katharinaberg si accalca, a mezzacosta di uno scosceso fianco montano, su di una breve terrazza trattenuta da uno sperone roccioso che dirupa precipite verso il fondo della valle. Chiesa, canonica ed il cimitero con le sue successive espansioni ne hanno inglobato la topografia modellandolo in una serie di terrazzamenti. Sull'apice della collina, esposte in ogni direzione, chiesa e canonica si stringono tra loro ritagliando dal vuoto una piccola confortante porzione di spazio. La facciata della canonica ingloba le prime stazioni di una via crucis, superata la piazzetta le edicole si succedono isolate lungo il muro che fa da parapetto ad un affaccio vertiginoso sul cupo lato opposto della valle. Nella xiv stazione il corpo martoriato di Gesù giace nel sepolcro, nella xv che lo scultore Friedrich Gurschler ha aggiunto – come talvolta viene fatto da chi non voglia rassegnarsi a questa dolorosa conclusione – Cristo risorto è in piedi, sollevato sul mondo. Tra queste due edicole Arnold Gapp ha aperto un varco attraverso cui si accede alla nuova cappella mortuaria. Spalancate le porte, varcata la soglia di ingresso si è già dentro il vuoto, oltre il parapetto, nel paesaggio. La vista si allunga improvvisamente fino ai profili innevati del Similaun, niente più ci trattiene, si è come risucchiati nell'aperto, ma non si prova paura di cadere.

Carlo Calderan



Erweiterung des bestehenden Friedhofes
Katharinaberg sowie Errichtung einer neuen
Totenkapelle in der Gemeinde Schnals

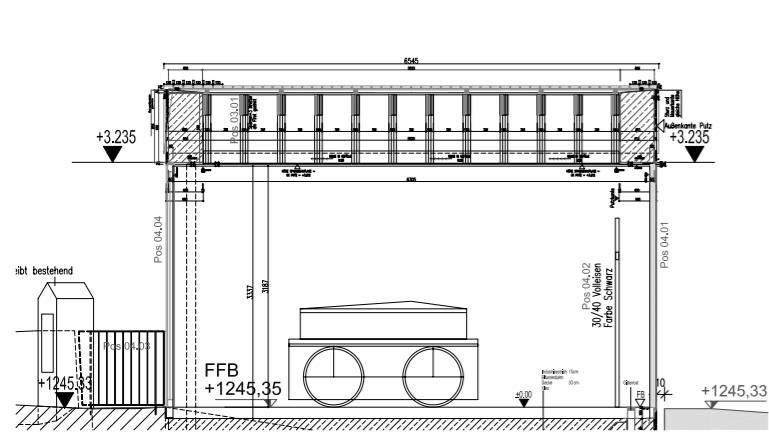
Bauherr
Gemeinde Schnals
Planung und Bauleitung
Arch. Dr. Arnold Gapp, Dr. Ing. Siegfried Pohl

Statik
Dr. Ing. Siegfried Pohl
Fotograf
Samuel Holzner

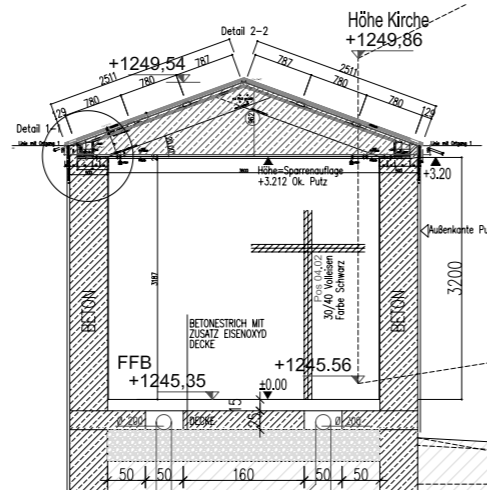
Planung 2009 – 2011
Baubeginn November 2011
Bauende September 2012

Bauvolumen Kapelle 112 m³
Fläche Kapelle 30 m²
Baukosten
Leichenkapelle 115.000 Euro,
Friedhof 240.000 Euro

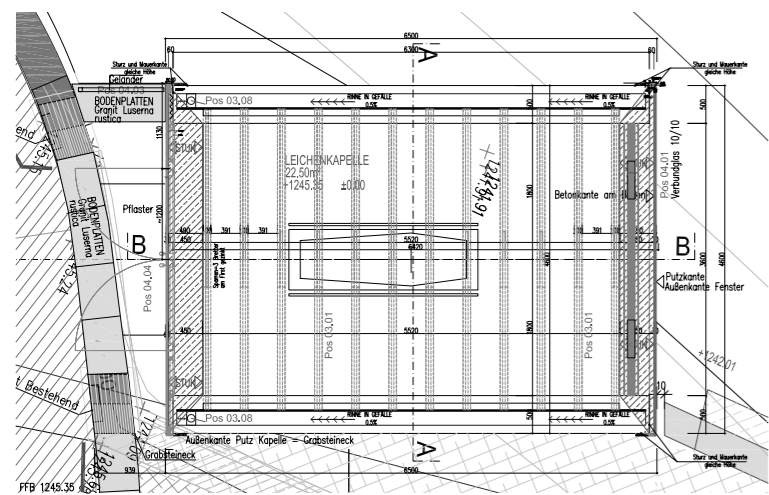




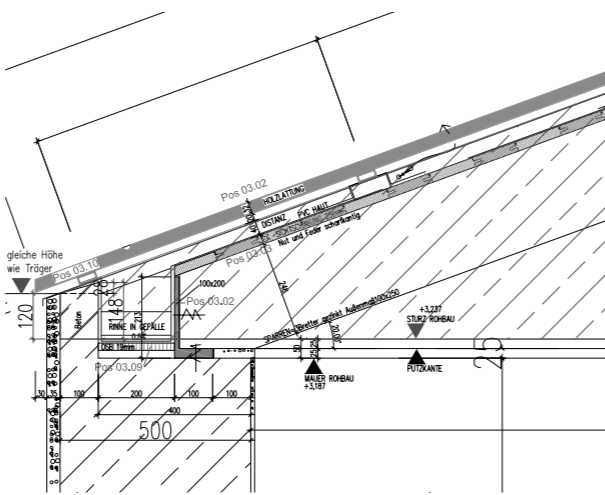
Schnitt B-B



Schnitt A-A



Grundriss



Detail Rinne



Ampliare l'orizzonte. Nuovo intervento nel cimitero di Ziano

weber + winterle architetti

Articolo a cura di *Alberto Winterle e Lorenzo Weber*

Il vocabolo tedesco con il quale si traduce cimitero è Friedhof. Comunque si suole scomporre la parola nei due termini Hof e Friede, facendo derivare etimologicamente la parola dall'espressione «la corte della pace». Tuttavia l'autentica etimologia di Friedhof va ricercata nell'antico alto tedesco Vrithof, dove il primo elemento è da ricondurre al verbo Friten, traducibile con Proteggere. Pertanto l'espressione originale più corretta sarebbe «La corte che protegge», che custodisce. In entrambe le interpretazioni comunque, ma soprattutto nella seconda ipotesi, emerge l'idea atavica di uno spazio ben definito e circoscritto, una corte per l'appunto, che custodisce e protegge i propri defunti. È questo il significato etimologico di cimitero. E a questo tipo di spazio si ispira l'intervento degli architetti weber+winterle nella realizzazione dell'ampliamento del cimitero di Ziano di Fiemme.

Il progetto nasce dalla necessità di ampliare il cimitero esistente per localizzare i nuovi loculi ossari e cinerari. La situazione esistente consentiva l'ampliamento solamente a nord, in uno spazio triangolare definito da un lato dalla strada comunale, e dagli altri due rispettivamente da una diversa proprietà privata e dal cimitero storico.

Su questo lato, in particolare, esisteva un'originale cappella alla quale erano stati addossati nel tempo magazzini e locali di servizio, nonché un muro perimetrale del cimitero esistente sul quale erano poste lapidi di importanza storica. Il nuovo intervento ha quindi previsto la demolizione delle superfetazioni esistenti, liberando e valorizzando la cappella, e la demolizione di una porzione non vincolata del muro esistente, in quanto non facente parte dell'impianto antico. Una pensilina aggettante marca l'accesso alla nuova area cimiteriale, una corte definita da due fronti principali coperti, sotto i quali sono sistemati i nuovi loculi ossari e cinerari. Lo spazio centrale è lasciato libero, caratterizzato solo dal disegno alternato di verde e ghiaio. Le pensiline così come i muri perimetrali e i nuovi percorsi pedonali sono realizzati in un unico materiale, il calcestruzzo a vista. Il suo aspetto, volutamente grezzo e scandito dal ritmo delle assi di legno dei casseri, gioca con la pulizia e l'eleganza della pietra bianca e lucida con la quale sono stati fabbricati i nuovi loculi. Il rivestimento in metallo dorato, che decora alcune brecce ricavate nei muri perimetrali, così come il rivestimento metallico del fronte nord, che nasconde i locali di servizio e di magazz-

zino interrati, conferiscono nei giorni di sole un bagliore sacro allo spazio. Anche il materiale, come la definizione spaziale, sono accessori al culto che qui si deve svolgere.

Il nuovo intervento è sobrio, in armonia con il contesto, sebbene con pochi ma chiari elementi manifesti la sua alterità, la sua contemporaneità. Dall'utilizzo dei materiali al dettaglio di come i nuovi muri perimetrali si congiungono a quelli storici e alla cappella, il progetto esprime un ricercato e mai banale dialogo con l'esistente, e in questo confronto anche le preesistenze ne risultano valorizzate. Il vecchio cimitero è rimasto quindi inalterato nelle sue proporzioni, arricchendosi al contrario di un nuovo cimitero, una corte sacra che, capace di proteggere e custodire, si fa autenticamente Friedhof, o meglio Vrithof.

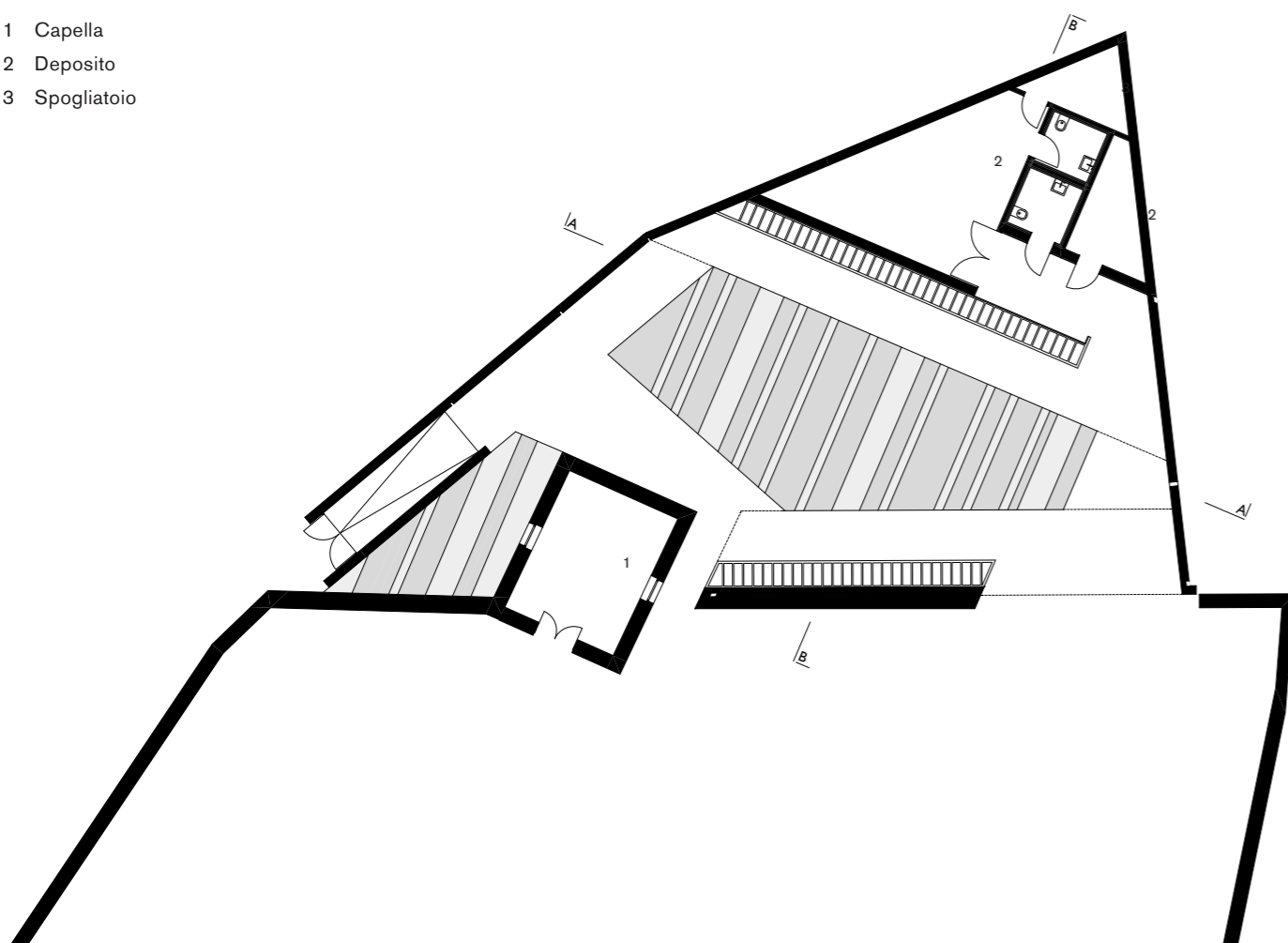
Michele Andreatta



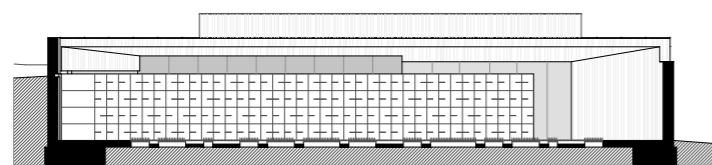
Committente
Comune Ziano di Fiemme
Progetto
weber+winterle architetti
Direzione lavori
weber+winterle architetti
Arch. Luca Donazzolo
Statica
Studio Spazio Ambiente

Impresa
edil Martinol snc
Lattoniere
Detomas Lattonerie snc
Fotografo
Paolo Sandri
Sviluppo progetto 2006 – 2007
Realizzazione 2007 – 2008
Superficie complessiva 1800 m²

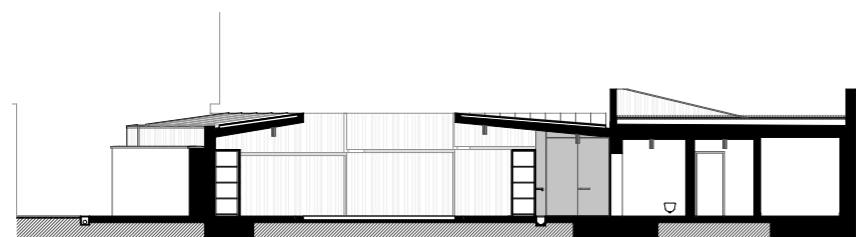
- 1 Capella
- 2 Deposito
- 3 Spogliatoio



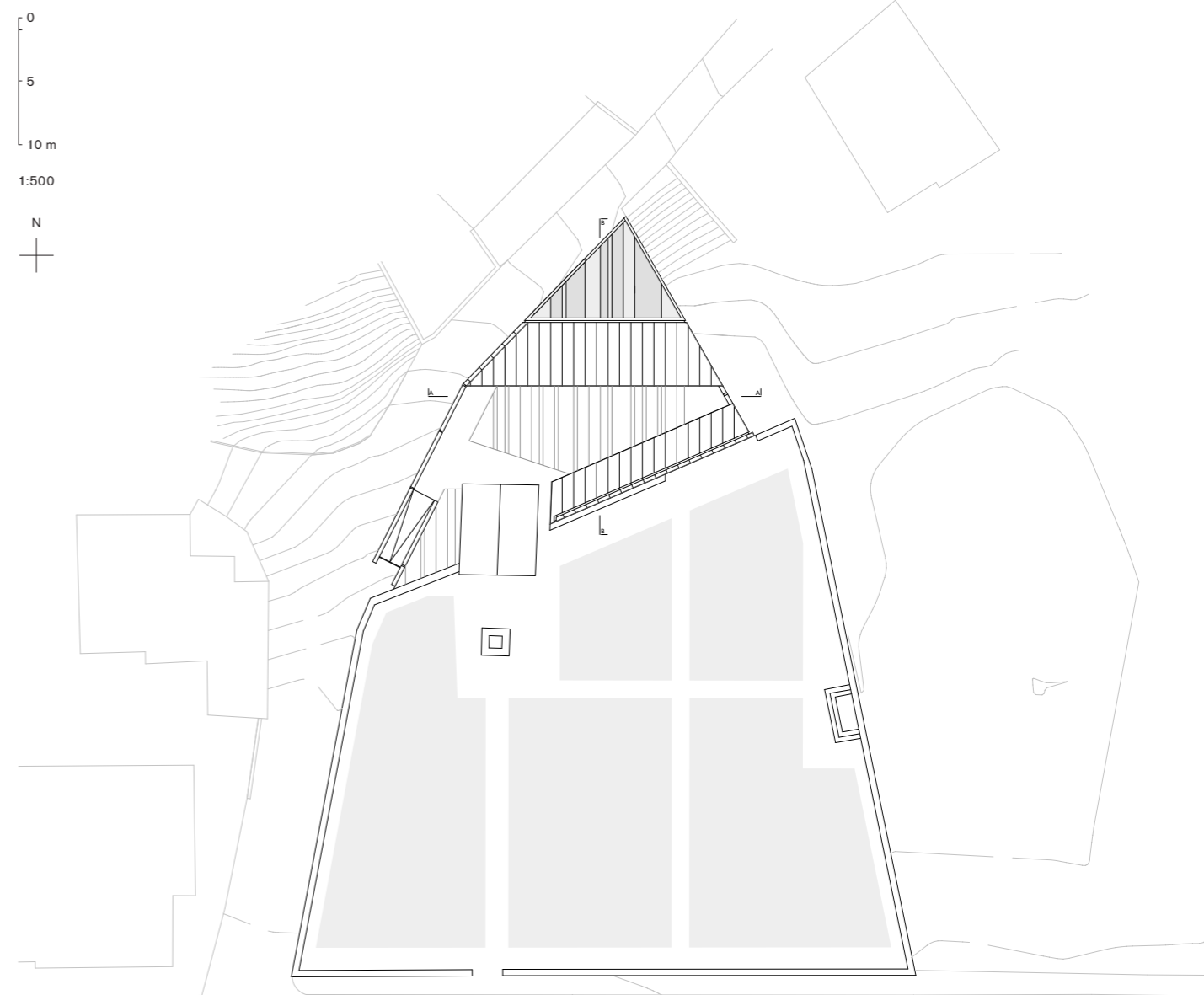
Pianta



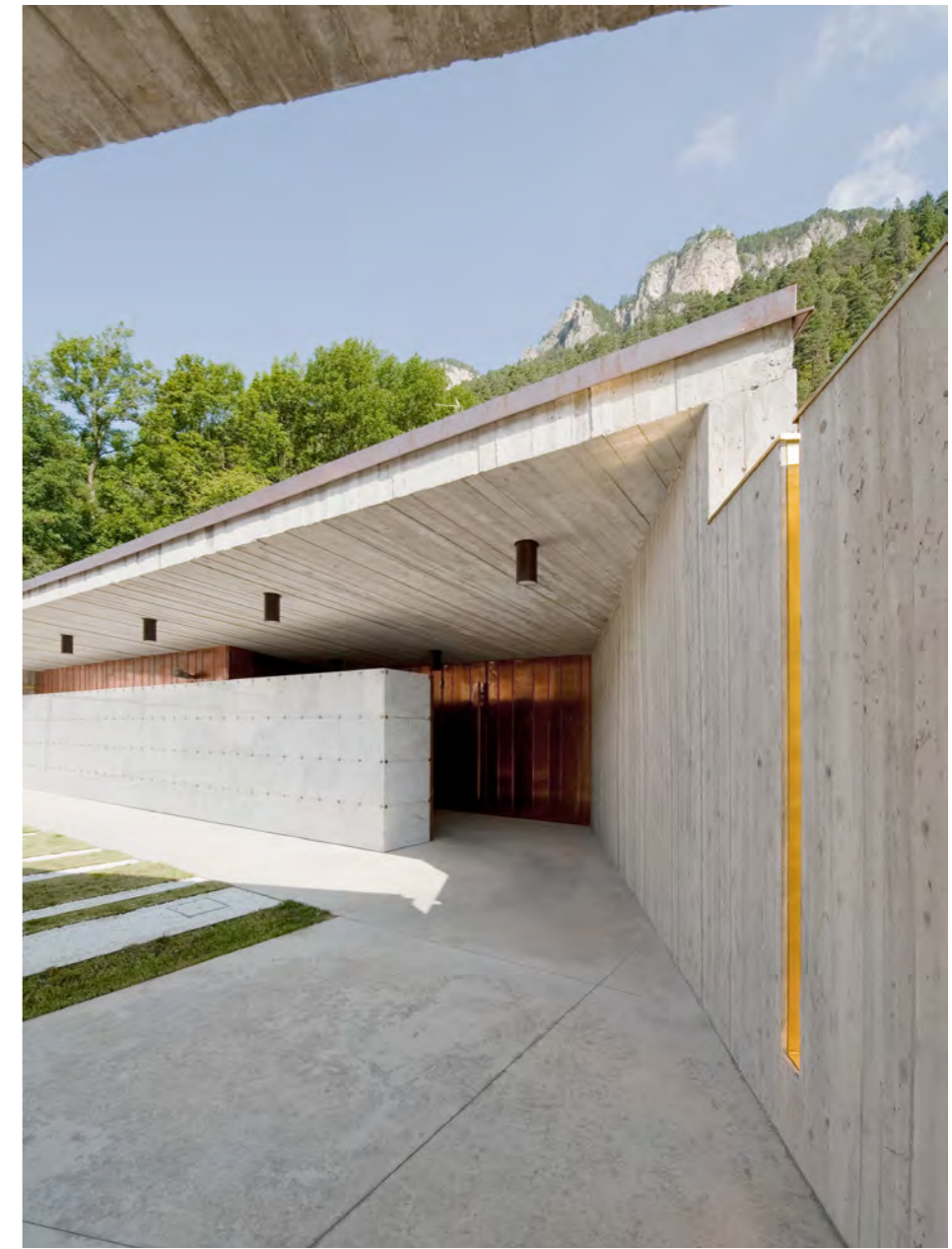
Sezione A



Sezione B



Planimetria



The Islamic Cemetery in Altach

Architect *Bernardo Bader*

Edited by *Elena Mezzanotte*

Project Description

The Islamic Cemetery in Altach, Austria, is the first Islamic cemetery ever constructed in the province of Vorarlberg and the second one ever-constructed in Austria. Located along the federal road L190 between the municipalities of Hohenems and Götzis, the cemetery serves all Islamic communities from different towns and cities of Vorarlberg, facilitating Islamic cemetery rituals and burials. The facility was built with a capacity of approximately seven hundred graves; within its grounds there exists a structure designed for to accommodate the ritual washing customary for Islamic funerals, as well as a small prayer space.

The cemetery was completed at the end of 2011/beginning of 2012, nine years after the first idea for it was born. Different Muslim communities and associations of migrants in Vorarlberg came together over the idea of implementing a common burial ground in their adopted homeland founding «The Initiative Islamic Cemetery» in 2004. The subsequent process of realization was guided and mediated by Eva Grabherr, academic expert for History and Jewish Studies, founding Director of the «okay. zusammen leben»,

an information and advice center on immigration and integration issues in Vorarlberg. In 2004, this center commissioned Elisabeth Dörler, the envoy to the Islamic community for the Vorarlberg Catholic Church, to conduct an expert study to demonstrate the need for an Islamic cemetery in Vorarlberg. In the same year, the Islamic community of Bregenz, the Islamic Religious Community of Austria and «The Initiative Islamic Cemetery» filed an application with the Vorarlberg State Government for the construction of the cemetery. The Association of Local Authorities in Vorarlberg issued a recommendation document for the cemetery in 2005. The next step was to find an adequately spacious site - not an easy task, given the politically very sensitive debate about the presence of Islam in Austria. The municipality of Altach voluntarily accosted the project initiators offering them a lot, which was bought by the Association of Local Authorities in Vorarlberg in 2006.

The architect Bernardo Bader from Dornbirn, Vorarlberg, designed the winning project. It is rather remarkable that Bader's minimalist design was favored over more traditional design, but a factor in Bader's favor was that his

design expressed the religious and cultural affiliation of its Islamic patrons and at the same time was adapted to the specific architectural context of Vorarlberg. Commissioned by the project in 2007, Bernardo Bader's office carried out the planning phase and preparatory work on the property, which lasted until 2010.

The architect and his consultants worked with the idea of the cemetery as a primal garden— a recurring theme across different religious traditions. To create a garden means delimiting a plot of land to cultivate and clearly set off from its surroundings. This idea was architecturally translated into a lattice-like system of light red colored exposed concrete walls of varying heights, arranged in a meadow. These walls envelop distinct spaces for the graves. The concept for the enclosed spaces adheres to the same planar theme. The requirement to accommodate specifics of an Islamic cemetery, such as the ritual washing of the dead and the simple burial is addressed with the adequate provision of spaces arranged in an open and clear plan. The «finger-shaped» grave fields allow for the ritually correct orientation towards Mecca, as well as for a phased occupancy.



Il lato Nord con l'ingresso all'Asilo Nido

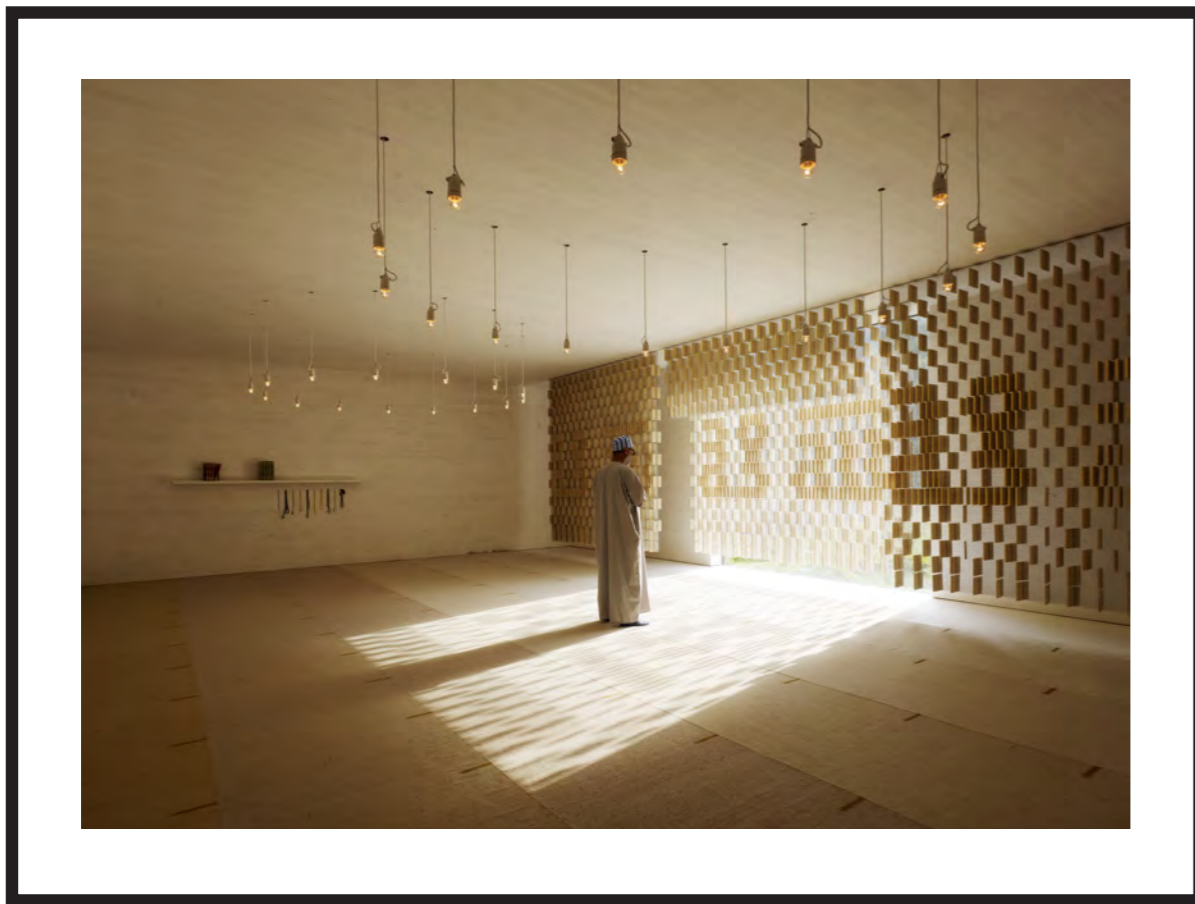
Property owner
Voralberger Gemeindeverband
Client
Trägerverein islamischer Friedhof Dornbirn
Location
Altach, Vorarlberg, Austria
Architect
Arch. Bernardo Bader
Art
Azra Aksamija, Boston, USA
Photographer
Marc Lins, Switzerland and New York

Invited competition 2007
Planning 2010–2011
Start of construction works 2009–2010
Finalisation 2.6.2012

The delicate mesh of the red concrete walls patterned by formwork surrounds both the fields with graves and the built facilities. The cemetery's main entrance is perpendicular to a long outer wall; the visitor is welcomed by an ornamental opening in a wall, which bears a wooden lattice featuring Islamic geometric pattern, with an octagonal motif. Crossing the threshold, the visitor enters a partially roofed space large enough to accommodate a congregation and a

visually connect different cultures in Vorarlberg through references to the local and the Islamic traditions. The Qibla wall is executed in form of three stainless steel-mesh curtains to which are attached an array of wooden shingles. These curtains are positioned parallel to the wall and the mihrab window at different distances. This arrangement creates a prayer niche with the muqarnas. The Qibla wall is designed to be seen differently by different observers, depending on their

outside and to the park surrounding the cemetery, which symbolically reiterates the interpretation of mihrab as a gateway to afterlife. At eye level, an array of the gold-coated shingles are arranged more densely to spell out the inscription «Allah» and «Mohammed» in Kufic script. As the shingle-curtains also function as blinds, they simultaneously break the light, making it more dramatic, and thus more noticeable, highlighting not only the architectural significance of light in mosque archi-



leave-taking crowd. This space is characterized by a lively play of light and shadow and opens onto the courtyard. The built-in ceiling lights positioned in ring-shaped recesses in the ceiling provide an additional source of light. The position of the openings guides the visitors' gaze towards the burial garden and the hills of the Bregenz Forest that can be seen on the horizon, backgrounding the cemetery. Azra Akšamija's design of the masjid's interior is intended to symbolically and

position and angle of vision within the prayer space. Upon entering, the Qibla wall appears like a wooden shingle wall, which resonates with Vorarlberg's local architectural tradition. An observer who moves will notice that the pattern of the shingle curtain appears animated. These shingles, being arranged in the direction of Mecca, parallel the visitor's prayer direction. Because the shingles are positioned orthogonally to the window, the visitor has a clear view to the

texture, but also the analogy between light and spirit, light (An-Nūr) being one of the 99 names of God. Six prayer rugs with long, alternately beige and brown colored stripes indicate the prayer rows. Their pattern reiterates the rhythm of the shingles from the Qibla wall. The color gradient of the carpets increases the perception of spatial depth, brightening in direction of Mecca, which continues the theme of the direction of prayer and the purity of the prayer space.

Materials, Construction And Technology

The primary materials used for the construction of the project are exposed reinforced concrete, deployed for all walls, and oak wood, deployed for the ornamentation of the entrance facade and the interior of the prayer space. Special attention was given to the appearance of the exposed concrete, the design of which evolved from advances in structural and material technology

and widths. The surfaces of the exterior walls have a structure reflecting the texture of the rough-sawn boards used for the formwork (in three different thicknesses); the inner surfaces are smooth and plain. In this way, a subtle distinction was made between the interior and exterior walls. The use of wood was important in evoking the local building traditions of Vorarlberg, known for its woodcraft. For the wooden lattice ornament in the entrance, wall oak was crafted using both

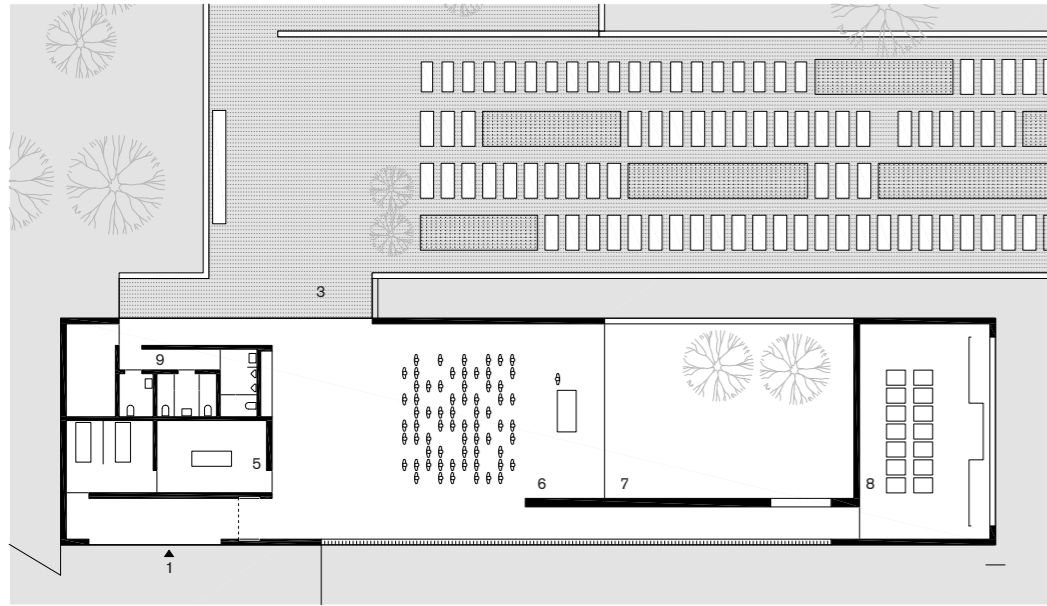
for better precision and legibility of the curtain-wall pattern and the calligraphy. The individual shingles are invisibly jointed to one another with small bolts. By piercing tightly through the mesh of the stainless steel curtains at two points, the bolt connections provide a rigid and stable positioning of the shingles perpendicular to the mesh. This was important for the animated appearance of the overall pattern while maintaining the textile look of the curtains. One of the biggest technical challenges of



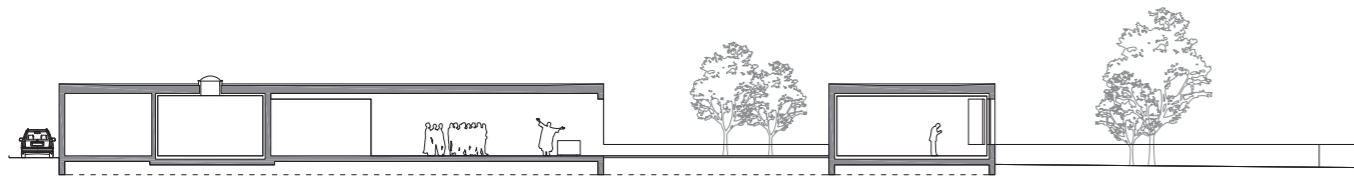
involving coloring and the design of the formwork patterns. To achieve the desired color tone, ten wall samples were tinted by mixing black and red pigments in different ratios. The final tone was chosen based on the wall's appearance on the site; the aim was to create a contrast between the colors of the surrounding cliffs, the meadow, and the architecture. The texture of the exposed concrete walls was created through a special arrangement of formwork planks of varying thicknesses

carpentry and mechanical techniques. The individual wooden slats were first milled using CNC machines and then jointed without gluing or screwing using traditional carpentry techniques. Wood played an important role in the design of the prayer space interior, which is entirely clad in white-stained wood. For the Qibla wall, fir wood shingles with a natural finish were used. Following the unsatisfactory tests with traditional machine-cut shingles, which allowed

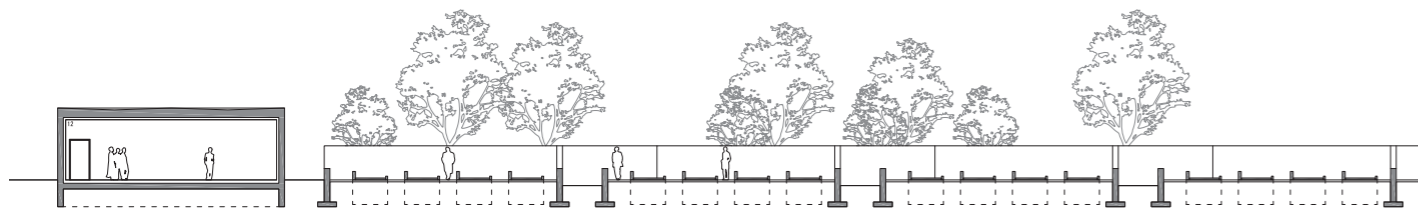
the project was the creation of jointless floor and wall surfaces as all the reinforced concrete was exposed. Hence, the pouring of concrete and the execution of the individual building operations had to be conducted without visible construction joints. As this type of concrete construction inevitably leads to the formation of cracks, such structural problems were minimized through inserting an increased steel reinforcement as well as through the careful preparation of the soil.



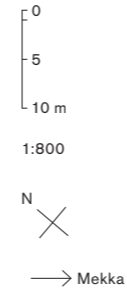
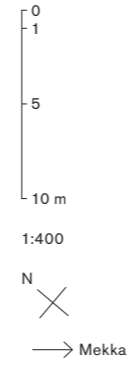
Piante



Session A-A



Session B-B



- 1 Entrance
- 2 Cemetery Building
- 3 Graveyard
- 4 Parking
- 5 Ablution
- 6 Congregation
- 7 Courtyard
- 8 Prayer Room
- 9 Secondary Room - Lavatory



Project Significance and Impact

With the construction of the first Islamic cemetery in Vorarlberg, both Muslim immigrants in Vorarlberg and their hosts are signaling that Austria is a homeland to Islam, among other religions, and that architecture can be a bridge between cultures. These important points were highlighted at the formal opening ceremony, held on June 2, 2012, which was attended by the Vorarlberg Governor and high representatives of the Austrian government. This year, Austria celebrated 100th jubilee existence of its the «Islamic law,» issued in 1912 following the Austro-Hungarian annexation of Bosnia-Herzegovina. This law recognized Sunnis (Hanafi) Muslims as a religious community and assured them the same protection of their religious institutions as of Monarchy's other recognized religions. Though the Islamic community in Austria has a long history, it is only recently that burials according to Islamic rite have become possible: the Islamic cemetery in Altach is the first of its kind in the province of Vorarlberg, and it is the second one in Austria (the first was erected in Vienna in 2008). Before the erection of these cemeteries, the practice of Islamic funeral customs was hardly possible. Austrian municipal cemeteries were not built to accommodate the requirements of an Islamic funeral, making it necessary to transfer the dead, in a long, expensive, bureaucratically complex process, to the countries of origin.

Today, the cemetery serves the 38,000 Muslims who live in Vorarlberg (10% of the local population, second largest religious group after the Catholics). The Muslim community in Vorarlberg is predominantly comprised of Turkish immigrants, who came to Vorarlberg in the 1960s as «migrant workers,» Bosnian Muslims, who sought refuge in Austria during the 1990s Yugoslav wars, and immigrants from Chechnya and different countries of North Africa, who came to the region in the recent two decades. With this cemetery, both immigrants and hosts in Vorarlberg are hoping to symbolically recognize the coexistence of different religions and groups in Austria. For Muslim immi-

grants in Vorarlberg, the cemetery is a symbol that Austria has become their new homeland, in which the remains of their ancestors can now lie, buried according to ritual and custom. The assumption of the 1960s that migrant workers would one day return to their countries of origin has long been proven to be wrong. Meanwhile, Austria became home to many Muslim migrants; their third and fourth generation descendants are now living in as an integral part of the Austrian population. For many, the cemetery embodies this shift in the homeland imaginary – or, as Fuat Sanaç, the President of the Austrian Islamic Religious Community, put it, this cemetery symbolizes the fact that a homeland is no longer where one came from, but where one chooses to bury their dead. On the religious level, the subtle simplicity of cemetery's' design and its interaction with the surrounding nature provides a calm and dignified place for spiritual contemplation and mourning. The prayer carpets (kilims) were hand woven in a special kilim workshop, «Association for the Preservation of the Bosnian Kilim,» based in Sarajevo, Bosnia-Herzegovina. Founded by the artist and rug specialist Amila Smajović, this kilim workshop is committed to fostering research, preserving and reproducing traditional Bosnian kilims, which are the historical product of diverse Islamic and local weaving traditions. The choice of the workshop was significant not only in as much as it addressed the cultural origins of Bosnian Muslim communities in Vorarlberg, but also as a contribution to preserving this craft and material culture in Bosnia-Herzegovina, where the 1990s war inflicted massive destruction on Islamic and other forms of cultural heritage. The same workshop employs women who were victims of the war in Bosnia, and have discovered working in the craft serves as a form of post-war trauma recovery. The Islamic cemetery in Altach recognized the importance of such humanitarian efforts by commissioning the carpet production from this workshop.

Azra Aksamija
Boston USA

Kolumbarium Liebfrauenkirche in Dortmund

Staab Architekten

Urnenbeisetzungen erfreuen sich, nachdem sie nun auch in der katholischen Kirche seit den 60iger-Jahren erlaubt sind, in Deutschland in den letzten Jahren einer immer größeren Beliebtheit. Dies hat sicherlich zum einen mit den geringeren Bestattungs- und Grabpflegekosten zu tun und zum anderen mit der Tatsache, dass immer weniger Familien beieinander leben und somit die Bedeutung des Grabes als ein konkreter Ort des Gedenkens abnimmt, dessen Pflege zudem durch die Abwesenheit von Verwandten erschwert wird. Das Projekt für das Kolumbarium Liebfrauenkirche von Staab Architekten reagiert nicht nur auf diese Tendenz, sondern auch auf den zunehmenden Mitgliederschwund vieler Kirchengemeinden, der immer mehr Gotteshäuser überflüssig macht. In Dortmund machte man, nachdem die Liebfrauenkirche aufgrund der Zusammenlegung ihrer Gemeinde mit der Nachbargemeinde nicht mehr benötigt wurde, aus der Not eine Tugend und entweihte die Kirche, um dort ein Urnenfeld zu errichten. Mit dem Umbau wird nicht nur der vermehrten Nachfrage nach Urnengräbern Rechnung getragen, sondern auch der Erhalt des Kirchengebäudes durch die Einnahmen durch die Urnengräber finanziert.

Ein Großteil des Kirchenraumes wird von den Urnengräbern eingenommen, in deren Mitte sich die letzte Ruhestätte befindet, deren Lage nur über ein Kreuz im Boden erkennbar ist, das über einem zum Erdreich hin offenen Aschebrunnen angebracht wurde. In diesen wird die Asche des Urnengrabes nach 20jähriger Ruhezeit zur letzten Ruhe überführt. Im Chorraum ist die Trauerkapelle untergebracht, die mit Prinzipalstücken aus heller geseifter Eiche von den Künstlern Lutzenberger & Lutzenberger ausgestattet wurde. Im rechten Seitenschiff befindet sich der »Ort der Unbedachten«, wo die Asche der Mittellosen und Obdachlosen beigesetzt wird. Seitlich des Einganges ist in der Josephskapelle die Gemeinschaftsgrabstätte untergebracht, welche die für Urnengräber typische vertikale Form aufnimmt. Aus dieser wandartigen Urnengräberform leitet sich auch der Name »Kolumbarium« – Taubenhäuser – ab.

Karin Kretschmer

Das Büro Staab Architekten beschreibt das Projekt folgendermaßen: »Sowohl die Frage nach dem angemessenen Ort

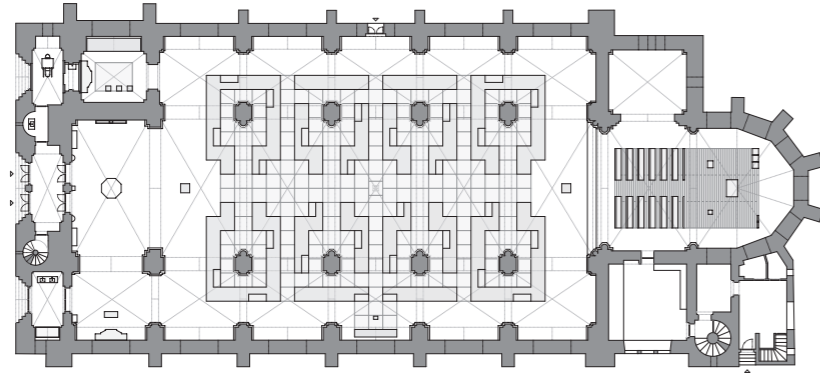
für das Ritual der Urnenbestattung als auch der Umgang mit dem bestehenden Kirchenraum standen im Vordergrund unserer Überlegungen. Mit dem Vorschlag, sämtliche Urnengräber flächig auf dem Kirchenboden anzuordnen, gelingt eine einfache Antwort auf diese beiden vordringlichen Aspekte. In der friedhofsähnlichen Anordnung des Urnenfeldes wird eine Analogie zu der traditionellen Erdbestattung gesucht. Durch die bodenbezogene Position des Urnengrabes kommt das Ritual dem der Erdbestattung nahe, bei der durch die Übergabe des Leichnams an die Erde der Kreislauf von Leben und Tod versinnbildlicht wird. Andererseits bleibt bei dieser nur ca. 80 cm hohen Installation der bestehende Kirchenraum die räumlich und atmosphärisch wirksame Dominante. Die Materialisierung der Urnenbehälter und Urnenpodeste wird in Baubronze vorgeschlagen. Durch dieses leicht korrodierende Material wird die Erdbezogenheit dieser Anordnung unterstützt. Verschiedene Ausführungen der Urnenbehälter ermöglichen individuelle Bestückungen des Urnengrabes mit Blumen, Bildern, Kerzen sowie Gravuren.«

Staab Architekten

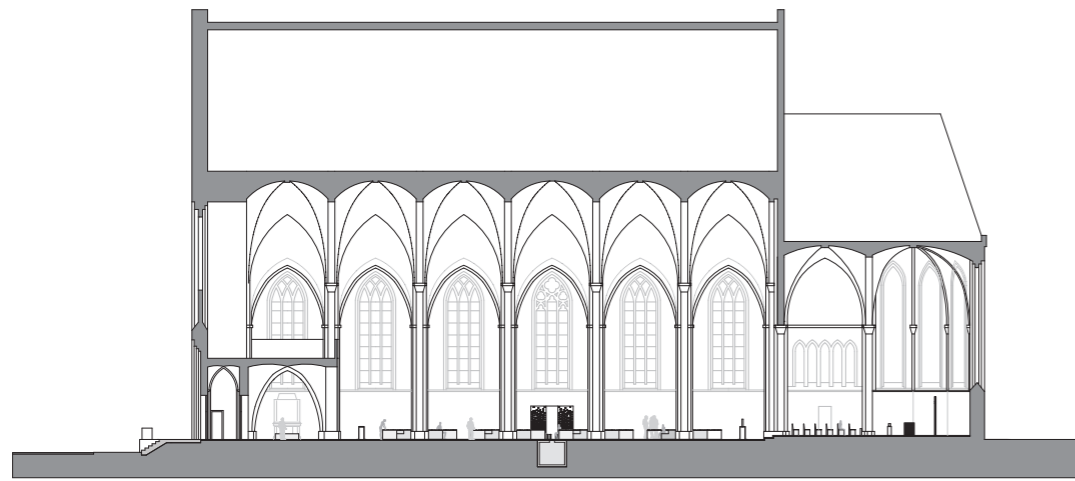


Bauherr
Katholische Kirchengemeinden Östliches
Ruhgebiet, Dortmund
Projekt
Staab Architekten
Fotograf
Werner Huthmacher

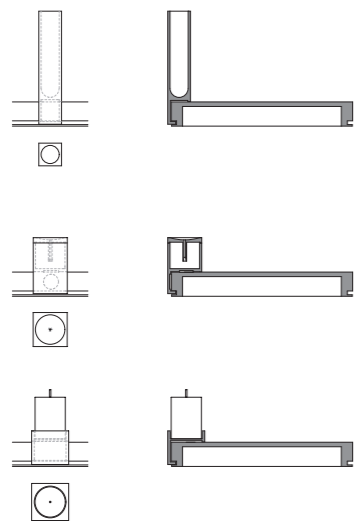
Beschränkter Realisierungswettbewerb
1. Preis 2008
Planung 2008 – 2011
Fertigstellung 2008 – 2011
HNF 1.350 m²
Gesamtkosten 3,5 Mio. Euro



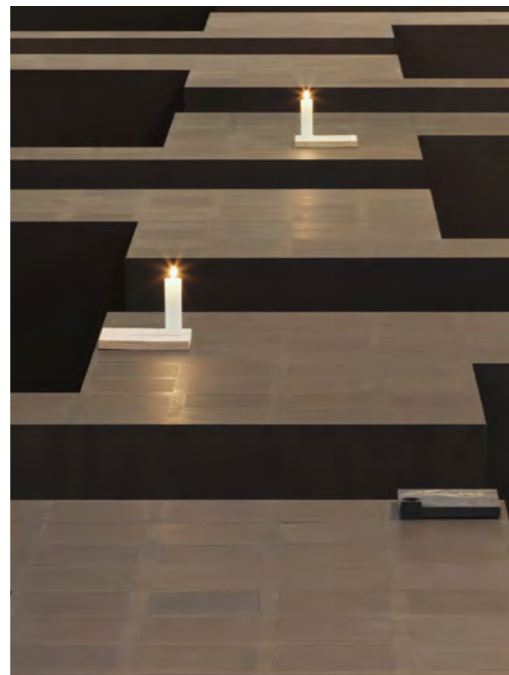
Grundriss



Schnitt



Detail



Et in Arcadia...nihil (et nemo)

Cristina Vignocchi

Lo spazio diviso

In un memorabile quanto breve saggio fotografico-letterario del 1974 in «Psicon», rivista storica di ricerche teorico-artistico-architettonico-esistenziali, gli architetti Carlo Guenzi e Alessandro Mendini scrivevano di «ottimismo & morte»: «Può esistere un'idea della vita senza la morte», (giustificando la sovra-produzione non qualitativa n.d.r.), «ma non un'idea di morte senza quella della vita», condizione che favorisce invece la produzione qualitativa, per un percorso non di superficie, spaventoso e sublime proporzionalmente alla profondità della ricerca: la morte esiste, non si può ignorarla, e le si riconosce l'importanza di dare un senso al vivere. Sempre in quella rivista, si considerava un quadro intitolato «Tutti morti» del pittore Mario Schifano, compreso «pasticcione geniale», seguace insospettabile di Cézanne, ma anche di artisti americani suoi contemporanei negli anni '60-'70, nel quale si riconosce una pulsione distruttiva pari a quella creativa. Rappresentava una distesa di corpi distribuiti geograficamente al suolo in modo planetario. Probabilmente per ricordare ciò che si continua a dimenticare, e allo stesso tempo voler essere partecipe. La terra è piena di morti, in quantità maggiore ai vivi, ma per dissolvimento, fanno loro spazio. Un decreto napoleonico nel 1804 separava definitivamente i vivi dai morti, impedendo la sepoltura all'interno di zone abitate, all'interno nelle chiese, sotto le case ecc. provvedendo all'igiene delle città spesso assediata da

epidemie, sancendo in quell'istante un nuovo modo di pensare. Solo a Bolzano il decreto venne ignorato (forse per antagonismo e disobbedienza politica) e in centro città si eresse nel 1827 dietro il Duomo un cimitero destinato alle famiglie illustri, che rimase attivo fino alla Seconda Guerra, nonostante nel 1930 si fosse inaugurato l'attuale a San Giacomo. Mentre le culture millenarie hanno sempre «convissuto» con la morte, l'umanità recentemente sente di doversi dividere dalla sua parte estinta, manifestando il desiderio di un presente eterno, ignorando il senso di «limite» nell'atteggiamento tipico del contemporaneo in cui il concetto di storia è latitante, il laicismo sempre più evidente o confuso di bulimia religiosa compulsiva, oltre ad essere contenitore di qualsiasi espressione spirituale superficiale. L'idea di cimitero come luogo «diversamente abitato», è quindi piuttosto recente ed è stato completamente assimilato nella sua necessità teorica e pratica, da non accorgersi dell'assenza di studi più approfonditi sull'argomento. E' una materia molto complessa e magari imbarazzante. La progettazione corretta di un cimitero, non meno di tutte le altre, necessiterebbe una serie infinita di informazioni storiche ed antropologiche, metafisiche e religiose, troppo onerose per i tempi della professione, che però nelle sue traduzioni concrete potrebbe incidere molto sulla riflessione del rito della dipartita. La vita è anche l'ingombro fisico del nostro corpo sulla terra. La morte per forza di cose rimane costantemente incompresa, una «vera» astrazione.



Lapidi del cimitero all'ingresso della vecchia parrocchiale di Gries, Bolzano

Una materia di studio per forza di cose mai esaurita

In questo stesso istante di scrittura, studio e meditazione, le rappresentazioni della morte si insinuano in mille manifestazioni diverse secondo questo psicodramma di interpretazione tutto umano, seppur non esista «avvenimento» più uguale a sé del morire. Può aiutare ad approfondire l'argomento il bel libro dello storico francese Michelle Vovelle «La morte e l'Occidente», in cui sono analizzati tutti i cambiamenti sociali nella nostra cultura dal 1300 ad oggi. Uno studio ulteriore è dato dal volume fenomenale «Come l'uomo inventò la morte» dell'archeologo inglese Timothy Taylor, che ci offre un quadro straordinario della sua professione richiesta sempre più spesso dagli investigatori per risolvere casi anomali. Nel libro racconta come il concetto di morte sia stato elaborato dall'essere umano attraverso rituali molto crudi, non conosciuti ai profani, o volutamente non divulgati perché terribilmente inquietanti anche nella loro attualità con il permanere di un atavico inconscio. Ci parla di aspetti dell'umana evoluzione che determinano scelte conseguenti, diverse e a volte molto simili a latitudini tanto distanti, nel culto dei defunti e per le strutture a loro dedicate. Gli archeologi rinvergono reperti umani continuamente ma la materia è a noi piuttosto distante, sebbene ci sia di utilità estrema. Tre anni fa sotto il pavimento di una piccola chiesa di una rocca medievale sperduta su un cocuzzolo della montagna dell' Appennino

settentrionale, un tempo sala d'armi del condottiero mercenario Obizzo da Montegarullo, venne ritrovata una sepoltura collettiva di oltre 300 corpi mummificati pare naturalmente, vestiti a festa e decorati con i poveri monili della gente contadina dell'epoca, risalenti ai secoli recenti tra il 1400 e 1700 d.C. Se ne sono occupati gli studiosi tra cui anche un esperto da Bolzano attivo su Oetzi, e le università di Bologna e Ferrara. Sono stati stesi trattati iniziali sulle analisi che hanno dato notizia di malattie, usanze e alimentazione, ma ancora non appaiono chiari la scelta del luogo, modalità della sepoltura e causa dei decessi. In 300 anni, nonostante quei luoghi siano ancor oggi davvero poco abitati, il numero di morti è troppo esiguo per pensare fosse una prassi destinata a tutti i defunti. Sarebbe interessante conoscere l'interpretazione di Taylor.

Lo stile architettonico esprime un mondo

Una certa neutralità di posizione si percepisce maggiormente nelle costruzioni cimiteriali che non in quelle cosiddette d'uso civile e quotidiano. Interessante è l'uso recente del minimalismo architettonico molto in voga per i luoghi di sepoltura, forse a rappresentare la reazione, un desiderio di oblio cosciente, in rapporto a quello incosciente diffuso. O si vuole applicare al cimitero gli stessi parametri vigenti per altre forme di architettura? Segue la curiosità di sapere se l'architettura minimalista per questo genere, voglia togliere drammaticità introducendoci



A. Boecklin: L'isola dei morti, n.1, 1880, the Metropolitan Museum of Art, New York

nel «nulla» sereno, tenti di distrarci dalla realtà traumatica riguardo alla morte, posto che una distrazione intelligente potrebbe essere interessante. Ma il nulla visivo può risultare inquietante al pari del «pieno». La religione cattolica non contempla la morte come un vuoto, pertanto l'architettura minimalista è atea? Come fa oggi l'architettura ad interpretare la morte? E quale idea di morte, riferendosi all'Occidente attuale? Non tutta l'arte e l'architettura sono analizzabili nobilmente, magari spesso si tratta di agglomerati, di accumuli fisici, materiali, dettati da necessità contenitive più che espressive. Del resto i nostri retaggi romantici ci fanno trovare automaticamente e facilmente ancor oggi significativi i luoghi di sepoltura abbandonati e decadenti. Ci sono tuttavia interventi architettonici contemporanei interessanti che riflettono proprio sulla conciliazione di nuovo ed antico, e riescono a delineare con molta suggestione e stile le due realtà temporali, e altri altrettanto



Nicolas Poussin «Pastori di arcadia, et in arcadia ego», Museo del Louvre, Parigi

significativi dettati da esigenze di creare nuovi spazi per culti diversi.

La parola cimitero deriva dal greco koimêtêrion, «luogo dove si dorme», e in seguito dal latino coemeterium. Data la convenzione (universale) socio-religiosa, da un certo momento in poi, di conservare-contenere i defunti in luoghi sacri con metodologie diverse, il cimitero così come lo conosciamo, in quale tipologia architettonica si colloca? Monumentale-artistica, di semplice rispetto religioso, o simbolica, ora, con l'accettazione cattolica della cremazione? Questi luoghi riescono ancora a raccontarci le caratteristiche della fu umanità lì custodita? Nel tempo questi spazi strutturati spesso semplicemente, si sono trasformati da monumenti collettivi e variegati, o celebrativi, in agglomerati più generici, standardizzati, se non anonimi, con più attenzione al visitatore vivo e alla organizzazione



A. Boecklin: l'isola dei vivi, 1888, Kunstmuseum, Basilea

ambientale, piuttosto che al visitato estinto, inglobato in un «sistema» funzionale, che avvalora quanto già detto sulla struttura dell'ambiente sociale in cui si identifica. Tutto fa comunque ricordare quanto l'architettura (termine femminile plasmato da una tradizione profondamente maschile), sia per antonomasia indissolubilmente pro-vita, e divenga ancora di più elemento femminile interpretando la morte proprio da questo suo complemento-opposto, giustificando il rapporto architettonico stilato da Mendini e Guenzi sull'ottimismo. L'architettura prevale sulla morte, è con essa in lotta perenne. E osando si può dire, simbolicamente, o per imitazione, lo sia anche con Dio, il Grande Architetto creatore. La Massoneria in fondo nacque anche a protezione concettuale e materiale del potere paragonato al costruire terreno in rapporto/imitazione del mistero del costruire divino, secondo una gerarchia piramidale.



Cimitero ebraico Bolzano, Capella mortuaria, Arch. Pattis

Il tredicesimo poema sinfonico di Franz Liszt ispirato ad un dipinto del pittore ungherese Mihaly von Zichy, che prediligeva soggetti esplicitamente erotici, (la mania erotica si accompagna solitamente per Freud alla pulsione di morte, come accadde in antiche popolazioni, tra cui le vichinghe Rus), si intitola «Dalla culla alla tomba», per fissare il destino umano legato alla ricerca di un «senso» attraverso i «sensi». L'architettura funeraria può alludere, paradossalmente, ad una ricerca di questo tipo? Potrebbe, se si considera la pretesa necessità di possedere un rifugio anche in assenza di materia corporea, perché in dissolvimento. Da qui altre riflessioni sull'eros, che nel minimalismo pare assente, e proprio per questo contraddittoriamente interessante in quanto è anche l'unico stile che ci possa simbolicamente condurre al cambio di condizione tra vita e morte. Nello stile barocco si avverte fortemente una resistenza al vuoto della morte. Negli altri generi architettonici la presenza di eros progettuale come elemento vitale è «variabile» secondo le capacità innovative del progetto stesso.

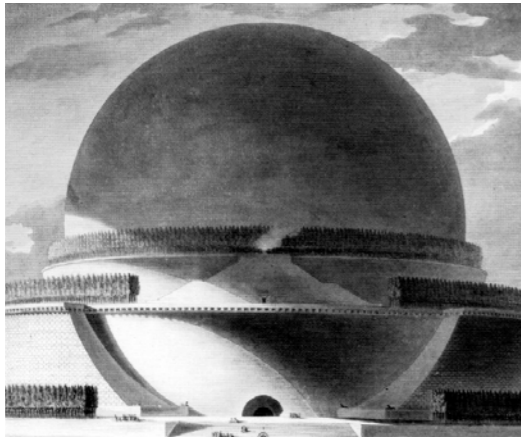
Realtà vicine, immaginazioni lontane

La visita a luoghi a noi noti come il cittadino cimitero bolzanino di Oltrisarco, cui si rimanda alle esaurienti informazioni «Il percorso dei sepolcri» nel sito del Comune di Bolzano, che non presenta particolari caratteristiche né di minimalismo né di monumentalità, può rivelare storia e tessuto sociale del territorio. In un apparente anonimato compositivo convivono molte realtà, paradossalmente evidenziate dalla morte, che spesso la vita cerca di confondere. All'interno del giardino si trova il cimitero della comunità ebraica e alla ortodossa, ma le stesse comunità non sono riconoscibili nello spazio di vita quotidiana, o non più. Eppure La città dei morti è sempre stata



Judenplatz Vienna, Monumento alle vittime austriache dell'Olocausto, Artista Rachel Whiteread, 2000

specchio a quella dei vivi, in entrambe esistono i quartieri alti e i popolari, così come si vede lampante in entrambe lo stesso destino di omologazione per i settori allestiti nella storia recente. Al cimitero di Oltrisarco, i passaggi dal Crematorio sottomonte, progettato nel 1999 dall'architetto Gennaro, verso gli alveari a cassette e le sepolture sospese, potrebbero corrispondere alle zone di espansione di edilizia abitativa generica. In questo sistema di percorsi ricavati dallo sfruttamento a terrazze in verticale dietro al Crematorio bianco e nero in stile toscobottiano, si riconosce un idealismo progettuale. Ricorda l'insegnamento illustre dei settecenteschi Boullée, architetto della Rivoluzione Francese ma nato alto borghese, inventore dell'architettura delle ombre e delle tenebre, e Ledoux, architetto della nobiltà ma di origini modeste, opposti eppur intrecciati con il filo invisibile dell'utopia nel non raggiungimento di un ideale, che possono pertanto essere definiti produttori di architettura allusivamente funeraria. Quel filo stesso si sfrangerà fino al pittore svizzero Arnold Boecklin verso fine '800, attraverso l'idealismo romantico ed i suoi archetipi espressi nel dipinto «L'Isola dei morti», di cui l'artista realizzò cinque versioni. Il suo corrispondente reale può essere individuato nel cimitero dell'isola di S. Michele a Venezia nato come tale nel 1837, e noto sicuramente al pittore. Boecklin fu suo malgrado l'artista preferito da Hitler, cui si attribuisce la malattia della ricerca criminale di un'estetica della morte (che acquistò la terza versione del dipinto nel 1936 e la espose nel suo quartier generale di rappresentanza a Berlino). Il crematorio, ricordando i tristissimi eventi passati, si rivela forse brutalmente oggi per associazione d'idee come una struttura utile per trovare una soluzione allo spazio mancante, mentre gli antichi ne facevano un rituale regale. Tutto parte in effetti dalla ricerca di



E. Boullée: Cenotafio a Newton, progetto non realizzato, 1784

«spazio». Uno spazio che temporalmente si riconosce sempre circolare, e in questo iter l'architettura e l'arte sono le uniche vittoriose, osando un'esistenza lineare, progressiva: riescono a sopravvivere a chi le realizza. Boecklin otto anni dopo «L'isola dei morti», dipinse «L'isola dei vivi» cercando di esorcizzare la sua creatura precedente. Non a caso sono quasi sempre i giovani a mitizzare la morte, e gli anziani ad inneggiare alla vita. Lo spaesamento innanzi al vuoto di un campo cimiteriale non ancora «riempito» è tale da far ricordare paesaggi angosciosi paragonati per associazioni d'immagini mentali ai truci campi di sterminio. La morte è in fondo sempre percepita come qualcosa di ingiusto e perciò anche violento. Ci sono archetipi che si riproducono incoscientemente come cultura assimilata, com'è forse avvenuto per il monumento voluto da Simon Wiesenthal, in memoria delle 65.000 vittime ebreo-austriache della Shoah, realizzato nel 2000 a Vienna nella Judenplatz dall'artista inglese Rachel Whiteread: un cubo-biblioteca di libri collocati col dorso verso l'interno, senza nomi, in cui entrare simbolicamente da un portale in bronzo, ma crudelmente serrato, quasi identico alla cappella per le funzioni mortuarie del Cimitero Ebraico di Bolzano progettato dall'architetto Erich Pattis nel 1933, appena prima dei terribili fatti storici antisemiti.

Architettura e letteratura come abiti cangianti

Forse l'attuale architettura minimalista cimiteriale può risultare ideologicamente debole, e perciò sicuramente poco imbarazzante, rispetto alle ridondanze celebrative del passato. Non si può stabilire ora se sia o no negativo. Quando anche qui si potranno disperdere liberamente le ceneri dei defunti, secondo una consuetudine più laica già in vigore altrove

(addirittura nel 1996 le ceneri dello scrittore Timothy Leary e di sette scienziati vennero lanciate nello spazio a perenne volteggio), sul cimitero verrà infranto un altro tabù in quanto non più così necessario. Questo, considerando la morte in tempo di pace. In tempo di guerra il rapporto con la morte cambia in proporzione a quanto cambia il rapporto con la vita. L'essere umano durante i conflitti perde la propria importanza singola e viene immolato per idee comunitarie più o meno riconosciute. Le sepolture di guerra sono infatti tutte uguali e anonime. L'avanzare dei diritti sociali ha prodotto individui liberi, almeno in teoria. Mai fino a 100 anni fa si sarebbe fatta avanti un'idea pacifista o di rifiuto dell'attività bellica se anche il rapporto con la vita e la prospettiva dell'essere fautori del proprio benessere non si fossero insinuati nella quotidianità, con l'individuo padrone della propria esistenza, e allo stesso tempo coscientemente parte di un'umanità estesa con pari diritti e doveri. Parafrasando ancora una volta Mendini e Guenzi, in periodo di pace si può avanzare l'idea di «morte e ottimismo».

Attualmente possiamo conservare in casa le ceneri del caro estinto, come si faceva nell' antichità pagana, ripristinando un po' del naturale rapporto tra passato e presente andato in frantumi, con la conseguenza di aver trasformato le menti, anche degli acculturati, assolutamente scivolose, inconsciamente ripetitive e spugnosamente asservite. Di molte pratiche si è persa memoria o non la si deve avere per uno spirito di autoconservazione/autodistruzione che nel contemporaneo si manifesta con l'ignorare, ma la libertà e dignità di una vita vengono sempre sancite da quanta libertà si può esprimere anche in morte.



Cimitero di Bolzano, Crematorio, Arch. Renzo Gennaro



Cimitero di Bolzano: veduta aerea dall'ampliamento sottomonte

Il poeta inglese Percy Bysshe Shelley

naufagò l'8 luglio 1822 con la sua goletta appena costruita, andando da Livorno a La Spezia, dove si era trasferito con la moglie Mary, futura autrice del «Frankenstein», e ritrovatone il corpo sulla spiaggia di Viareggio, dove è collocato un monumento a memoria, alla presenza dell' amico, il già famoso Lord Byron, si eresse una pira e lo si cremò, da ateo, a 30 anni, dopo aver vissuto come fossero 80, per desiderio anarchico, che gli si addiceva totalmente. Ora tutto questo non sarebbe più permesso. Le sue ceneri furono poi traslate a Roma nel cimitero acattolico, sotto una semplice lapide.

«Se in un bosco troviamo un tumulo, lungo sei piedi e largo tre, disposto con la pala a forma di piramide, ci facciamo seri e qualcosa dice dentro di noi: qui è sepolto qualcuno. Questa è architettura». (Adolf Loos, 'Architettura', 1910). Questa frase ricorda «Et in Arcadia ego», il famoso motto, memento mori latino, inciso nella pietra di un mitico sarcofago dipinto nel '600 dal pittore Nicolas Poussin in un quadro dallo scenario idilliaco e solitario, (paragonato al successivo e altrettanto utopico «epitafio a Newton di Boullée» in cui trionfava una unica misteriosa sepoltura, sulla cui rappresentazione ed esistenza reale si sono scervellati gli storici dell'arte, segnando un'epoca, dopo che una tomba simile venne scoperta nella campagna provenzale. La leggenda vuole che le tre sacre Marie e lo stesso Gesù Cristo siano giunti via

mare dalla Palestina nel sud della Francia, portando simboli cristiani come il mitico Graal «smarritosi» poi verso nord, proseguendo la specie umano-divina fondando la stirpe dei Merovingi contrapposta ai Carolingi, e dando poi «vera» sepoltura a Gesù proprio in quei luoghi. Il mistero non è ancora risolto riguardo a quella piccola località francese su cui i ricercatori inglesi Henry Lincoln, Michael Baigent e Richard Leigh nel 1982 scrissero due libri di ricerca storica molto avvincenti «L'eredità messianica» e «Il santo Graal», ispirando successivamente Dan Brown per i suoi romanzi.

«Et in arcadia ego» (in Arcadia, io c'ero) è anche il titolo di una bella pubblicazione di Arunda, editore locale, la n. 34 del 1993, autori Arnold Tribus, Silvia Renhard e Erich Erlacher, con le suggestive foto dell'artista Marilù Eustachio prese in tutti i cimiteri della regione, che voglio ricordare, avendomi anch'essa dato lo spunto per il titolo di questo scritto. Solo la morte non ha il problema di morire. Tutto su di lei noi lo dobbiamo inventare, per insostenibilità, costruendo. Ora più che mai l'Arcadia pare sfuggirci, per riconquistarla possiamo solo cercare di produrre sempre più coraggiosa architettura e arte, auspicando il «ripristinato» di una teoria filosofica importante che possa sostenere il fatidico homo faber (mentre al femminile esiste solo: «mulier faber fortunae suae»= donna, architetto della propria fortuna). Entrambe le arti come sempre resisteranno ai nostri stessi errori, e ci riscatteranno forse nella diversa interpretazione futura.

Sarajevo: «la Città Cimitero»

Marco Sette

«Questa è la Città.
In ogni senso della parola.»
Ivo Andrić

Siamo arrivati a Sarajevo in un pomeriggio di Agosto 2013 partendo con la macchina da Monstar dove faceva un caldo umido e asfissiante tipico di quel periodo dell'anno.

Prima di arrivare a Sarajevo il clima tutto d'improvviso cambia e il caldo torrido lascia spazio a nubi scure e il paesaggio si trasforma ricordando le scene del film Blade Runner. Percorriamo uno stradone monumentale a sei corsie per lato, separate da un'isola centrale con i binari per i tram, scarsamente illuminato e che sembra non finire mai, il famoso viale dei ceccchini.

Lo percorriamo a lungo e sulla nostra destra e sinistra appaiono e scompaiono edifici enormi in cemento armato, segni del periodo comunista, contornati da luci evanescenti. Tutto d'un tratto nonostante l'acqua a catinelle e la scarsa visibilità tutto cambia, gli edifici si abbassano e si ingentiliscono, noi imbocchiamo una strada in salita e ci ritroviamo davanti allo stadio olimpico accanto al quale si trova una distesa di lapidi bianche, blocchi di marmo trapezoidali, che solo il giorno seguente scoprimmo si trattava di un cimitero musulmano. Dopo un lungo peregrinare attraverso strade scarsamente illuminate, trasformate in torrenti d'acqua siamo arrivati al nostro albergo: erano circa le 18:30 anche se sembrava notte fonda. La mattina

dopo le nuvole erano scomparse e la città appariva limpida ai nostri sguardi. Ci trovavamo nel centro storico dove molto vicini l'uno all'altro si trovavano moschee, chiese cattoliche, chiese ortodosse, edifici austro-ungarici, rovine romane, edifici del periodo comunista ed edifici moderni di nuova costruzione. Tutto questo ha un che di armonioso e affascinante: se uno non sapesse, mai si aspetterebbe che questa città è stata oggetto dell'assedio più lungo della storia moderna e di atrocità inenarrabili durante il recente conflitto che ha disintegrato la Repubblica Socialista federale Jugoslava.

Solo alcuni numeri: l'assedio di Sarajevo da parte dell'esercito serbo-bosniaco è cominciato il 6 Aprile 1992 ed è durato circa 1350 giorni. In città hanno resistito non solo i militari della neo-nata Armija bosniaca ma anche decine e decine di migliaia di comuni cittadini, musulmani come serbo-bosniaci come croato-bosniaci così come ebrei, rom e altre minoranze.

Quello di Sarajevo è stato un vero e proprio urbidio, con la città totalmente circondata e gli unici contatti con il resto del mondo garantiti solo da un tunnel sotto l'aeroporto. La città è stata sventrata: pozzi, tubature, telecomunicazioni, tralicci, la posta centrale, l'istituto orientale, il Museo delle Olimpiadi, il palazzo del ghiaccio, la storica centrale elettrica austro-ungarica sulla Miljacka, le torri gemelle di Sarajevo, alberghi, scuole, ospedali, la biblioteca nazionale universitaria, la Vijecnica, migliaia di edifici, abitazioni, ponti, strade, tutto è



Cimitero nel centro cittadino



Markale

stato devastato dagli assediati. I morti sono stati tantissimi, all'incirca quanto quelli della seconda guerra mondiale, 10.618 persone tra cui 1.602 bambini. Durante la guerra la popolazione è scesa da 525.000 unità a poco più di 300.000.

Dove seppellire tutti questi morti in una città assediata? Non potendo uscire dalla città si è dovuto provvedere alla sepoltura dei morti all'interno dei confini della città stessa, negli spazi «liberi» che sono stati trasformati in cimiteri. Quando si va a fare la spesa si passa nel cimitero che è quotidianità, cimiteri diventati anche strade di passaggio e «parchi urbani». Sarajevo è una città multireligiosa in cui convivono almeno 5 grandi religioni in quest'ordine d'importanza dal punto di vista della presenza numerica dei credenti: musulmana, ortodossa, cattolica, testimoni di Geova ed ebraica. Noi siamo abituati a cimiteri «separati» in base alle diverse religioni ma in questo caso non c'è stata la possibilità di dividere i morti appartenenti ai diversi culti; sono relegati inoltre in zone periferiche e separati dal «mondo» dei vivi tramite muri importanti e possenti, eccetto alcuni cimiteri periferici come quelli di alcuni paesi dell'Alto Adige dove il cimitero, nonostante sia ben delimitato, è luogo di passaggio quotidiano.

A Sarajevo i cimiteri sono parte della città, del paesaggio, non ci sono muri, confini a distinguerli, sono lì forti imponenti e non incutono soggezione. Sono luoghi di ricordo per i propri cari, ma allo stesso tempo monumenti alla memoria, monito perché gli orrori del recente passato non si ripetano più; non c'è vergogna, paura o distanza dalla morte, essa viene esposta e considerata come parte della vita stessa.

Dal balcone del proprio appartamento, dalla finestra dell'hotel dove si alloggia, le lapidi sono lì davanti ai propri occhi.

Emblematico è il caso dello stadio olimpico (olimpiadi invernali del 1984) circondato letteralmente da tombe: il luogo dello sport, della vita accanto a quello della morte.

Altro caso è quello del mercato all'aperto della frutta Markale, dove nel 1994 i serbi fecero la purtroppo famosa strage uccidendo con un proiettile d'obice 69 persone e ferendone 200:

Il Markale è stato ricostruito ed ha ripreso la sua funzione originaria dove si trovano ottimi prodotti portati dai contadini locali; sul muro in fondo non un vero e proprio cimitero ma un muro vetrato rosso con sopra i nomi dei morti di quella strage.

Questi cimiteri nati per necessità non posseggono edifici organizzati, loculi, cappelle, ossari o tombe monumentali ma sono spazi liberi e strutturati solo in base alla disposizione delle tombe; solo i vecchi cimiteri risalenti a prima della guerra hanno forme e strutture simili a quelle che conosciamo noi.

La forma delle lapidi musulmane, che sono le più numerose, è suggestiva: dei piccoli obelischi bianchi a pianta quadrata, con la punta a piramide per le donne e a «turbante» per gli uomini. Esse sono infilate nel terreno prive di basamento in modo che con il tempo e la forza di gravità sprofondino nel terreno e possano «tornare» alla madre terra; sembrano un insieme di grattacieli bianchi, che ricordano gli studi concettuali sulle città.

Accanto tombe di granito scuro degli ortodossi, con croci e fotografie dei defunti (non presente nelle lapidi musulmane), le tombe dei cattolici come le conosciamo noi, quelle degli ebrei.

In questa città il concetto di cimitero è stravolto, è parte stessa della città, della sua architettura, della sua vita, del suo ricordo e del suo futuro annullando di fatto le differenze di religione e cultura dimostrando che la morte è la morte ed è condizione stessa della nostra esistenza rendendoci tutti uguali.

Orte der letzten Ruhe in aller Welt

Text und Fotos von *Karin Kretschmer*

Orte für die Bestattung der Toten und des Gedenkens an sie in privater wie auch öffentlicher bzw. offizieller Form gibt es auf der gesamten Welt. Es sind meist von der Welt der Lebenden strikt abgegrenzte, in vielen Kulturen zudem heilige Orte, deren Gestaltung von stadtähnlichen Anlagen wie die des Friedhofs Recoleta in Buenos Aires oder des Cemitério dos Prazeres in Lissabon bis zu den Waldfriedhöfen z. B. von Asplund in Stockholm reicht, um zunächst nur Beispiele aus dem christlichen Kulturkreis zu nennen. Es gibt aber auch das Ritual der Hindus, bei dem die Asche der Verstorbenen in einen Fluss gestreut wird und somit gänzlich auf einen konkreten Ort des Gedenkens verzichtet wird, an dem sich die Überreste des Toten befinden. Die Gestaltung der Begräbnisstätten wird vorwiegend durch die entsprechende Religion bestimmt und nimmt zudem oft die kulturellen Einflüsse des jeweiligen Landes auf (so weisen z. B. muslimische Gräber in den ehemaligen Sowjetrepubliken häufig russische Gestaltungsmerkmale auf oder ähnelt der deutsche Friedhof in Helenendorf, dem heutigen Chanlar, in Aserbaidschan auf den ersten Blick einem muslimischen Friedhof). Besonders in Europa und Amerika wird sich in Bezug auf die Gestaltung der Friedhöfe in den nächsten Jahrzehnten einiges ändern, da sich immer mehr Menschen keiner Religion mehr zugehörig fühlen oder aus sonstigen Gründen auf ein traditionelles Grab zugunsten anderer Beisetzungsmethoden verzichten (Urnenbestattung, Luft- bzw. Seebestattung, alkalische Hydrolyse usw.).

Schon heute leiden einige Friedhöfe unter Unterbelegung. Aber auch die immer größere ethnische Vermischung bringt Änderungen mit sich. Nicht nur in Berlin gibt es mittlerweile Friedhöfe, die über islamische und buddhistische Gräberfelder verfügen. Dieser Artikel versucht einen kurzen und folglich nicht vollständigen Überblick über die unterschiedlichen Orte der Bestattung in aller Welt zu geben. Im Christentum war bis vor einigen Jahrzehnten die Erdbestattung die gängige Beisetzungsform. Seitdem jedoch die Einäscherung durch die protestantische und katholische Kirche erlaubt wurde, wählen immer mehr Menschen eine Urnenbestattung.

Ab dem Mittelalter lagen die Friedhöfe meist direkt neben der Kirche bzw. umgaben sie. Die Gräber waren einfach gehalten, da die Kirche den repräsentativen Mittelpunkt darstellte. Man erhoffte sich aufgrund der Nähe zu den in den Kirchen befindlichen Reliquien deren positive Fürsprache am Tag der Auferstehung. In der Kirche selbst wurden nur kirchliche und weltliche Würdenträger bestattet. Kriminelle, Selbstmörder, Bettler und Gaukler wurden außerhalb der Stadtmauern in ungeweihter Erde begraben. Aufgrund hygienischer Probleme besonders in Zeiten von Epidemien, der zunehmenden Überbelegung aber auch aus religiösen Gründen begann man, die Friedhöfe in Bereiche außerhalb der Stadtmauern zu verlegen. So sind z. B. in Venedig viele der Campi neben einer Kirche ehemalige Friedhöfe. Auf diesen außerstädtischen Friedhöfen begannen die reichen und berühmten Mitbürger, sich aufwendige Grabs-



Friedhof sowie Soldatenfriedhof für die im Berg-Karabach-Krieg Gefallenen in Helenendorf (heute Chanlar), Aserbaidschan

tätten neben den Grabstellen der einfacheren Leute zu bauen.

In der Gestaltung der Friedhöfe lassen sich regionale Tendenzen ausmachen. So gibt es im nordeuropäischen Raum und in Amerika viele Friedhöfe, die aus großen, zusammenhängenden Rasenflächen mit losem Baumbestand bestehen, auf denen nur die einfach gehaltenen Grabsteine (horizontal oder vertikal aufgestellt) auf den Begräbnisort hinweisen. In Mittel- und Osteuropa gleichen die Friedhöfe oft Parks, deren voneinander abgegrenzte Gräber mit Grabsteinen und Pflanzen individuell gestaltet sind. In Südeuropa und Lateinamerika sind die Friedhöfe vorwiegend aus Stein und mit wenig Grün: mit Steinplatten abgedeckte Gräber, Mausoleen, die wie kleine Häuser erscheinen, oder mit in Mauern vertikal gestapelten Grabschichten, die mit Steinplatten verschlossen werden.

Die Friedhöfe des Judentums werden als *Bet ha-chajim* (Ort des Lebens) oder *Bet ha-olam* (Ort der Ewigkeit) bezeichnet. Wie auch im Islam und im orthodoxen Christentum ist nur die Erdbestattung erlaubt, da entsprechend der Genesis 3,19 (»Im Schweiß deines Angesichts sollst du dein Brot essen, bis du zurückkehrst zum Ackerboden; von ihm bist du ja genommen. Denn Staub bist du, zum Staub musst du zurück.«) davon ausgegangen wird, dass der menschliche Körper nach seinem Tod in seinen ursprünglichen Zustand zurückkehrt, also zu Erde wird. Zudem gilt der Glaube an ein Leben im Jenseits, weshalb der Körper nicht versehrt sein darf. Der Grabstein wird nach einem Jahr (der »Jahrzeit«) gesetzt. Außer dem Grabstein gibt es keinen weiteren Grabschmuck. Pflanzen, so heißt es, würden die Totenruhe stören. Lediglich kleine Steine werden im Andenken an den Toten auf den Grabstein gelegt.

Für die Gräber besteht das Gebot der ewigen Totenruhe. Aus diesem Grund dürfen Grabstätten weder eingeebnet werden, um Platz für neue Gräber zu schaffen, noch verlegt werden. Dies führt infolge zu den gerne von Touristen besuchten, »romantischen« Friedhöfen mit ihren verwilderten Gräbern und schiefen Grabsteinen.

Auch im Islam ist nur die Erdbestattung erlaubt. Der Tote soll bis zum jüngsten Tag in seinem Grab bleiben, weshalb Grabstätten weder neu belegt noch umgebettet werden dürfen. Da eine Bestattung der Toten mit dem Gesicht Richtung Mekka vorgeschrieben ist, haben sämtliche Gräber eines Friedhofes dieselbe Ausrichtung. Die Grabstätten werden z. T. aus Stein errichtet oder haben Stelen oder Grabsteine. Oft haben die Stelen eine pyramidenförmige Spitze bei den Frauen und einen turbanartigen bei den Männern. In Ländern der ehemaligen Sowjetunion entspricht die Gestaltung der Grabsteine oft der russischen Vorliebe, darauf die Verstorbenen abzubilden. Grabschmuck und Grabpflege sind nicht üblich. Im Buddhismus wird davon ausgegangen, dass der Geist den sterbenden Körper verlässt und sich später mit einem anderen Körper verbindet. Da folglich der körperlichen Hülle keine große Bedeutung beigemessen wird, ist die Feuerbestattung der Regelfall.



Friedhof im Palast der Krimkhane in Bakhchysarai (Krim, Ukraine)

Es gibt aber auch Erdbestattungen. In beiden Fällen werden die Toten auf Grabfeldern beigesetzt, die mit Holzstelen verziert sind und auf denen Früchte abgelegt und Räucherstäbchen angezündet werden. Die Grabplatten sind häufig mit Lotusblüten verziert. Als einzige der großen Weltreligionen gibt es im Hinduismus keine Begräbnisstätten, da der Bestattung Verstorbener das hinduistische Glaubensprinzip der Wiedergeburt entgegensteht. Die Toten werden verbrannt und die Asche dann der Natur übergeben. In der Regel wird sie in einen Fluss gestreut, da das Wasser ein Symbol für die Wechselfälle des Lebens und der ewigen Wiederkehr ist. Gerade in den letzten Jahrzehnten haben sich besonders in der westlichen Welt aus den verschiedensten Gründen (Rückgang der Gläubigen, Kosten, Familien leben nicht mehr an einem Ort etc.) neue Arten der Bestattungen ergeben, die von der Form der traditionellen Friedhöfe abweichen.

Da die protestantische und die katholische Kirche schon vor vielen Jahren das Verbot einer Feuerbestattung aufgehoben haben, gibt es eine immer größere Anzahl von Urnenbestattungen.

So erfreuen sich z. B. »Friedwälder« einer immer größeren Beliebtheit. In ihnen kann man sich schon zu Lebzeiten einen Baum aussuchen, unter dem man im Todesfall in einer Urne beigesetzt wird – ohne Grabstein oder anders gearteten Hinweis auf den Verbliebenen.

Noch anonym sind See- und Luftbestattungen. Eine einzigartige Begräbnisstätte bildet die Künstler-Nekropole im Habichtswald bei Kassel, in der sich 40 Künstler schon zu Lebzeiten ihr eigenes Grabmal in der freien Natur schaffen sollen, von denen bisher 9 realisiert wurden.

Eine nicht konfessionsgebundene Sonderform von Friedhöfen entstand im 20. Jahrhundert, dem Jahrhundert der großen Kriege, in Form von Ehren- und Soldatenfriedhöfen. Sie dienen sowohl der Verehrung von Kriegshelden wie auch als Begräbnisstätte der Millionen im Krieg Gefallenen, die oft unbekannt blieben. Entsprechend unterschiedlich sind ihre Ausgestaltungen: von anonymen Massengräbern über eine unendlich erscheinende Anordnung von identischen, einfachen Kreuzen

bis hin zu bombastischen Anlagen wie den Märtyreralleen. Diese Friedhöfe sind häufig von nationalem Wert und dienen im Gegensatz zu Privatgräbern zu offiziellen Gedenkveranstaltungen.

Nicht im eigentlichen Sinne Friedhöfe, aber dennoch Orte des Erinnerns an die Toten sind die Gedenkstätten für die Opfer von Terror und Gewaltherrschaft, die in ihrem Ausmaß ebenfalls ein Phänomen des 20. Jahrhunderts sind. Sie werden entweder unmittelbar am Ort des Verbrechens errichtet, wo die Toten anonym verscharrt wurden und nicht mehr identifizierbar sind (z. B. in ehemaligen Konzentrationslagern), an markanten Stellen im öffentlichen Raum (z. B. Holocaust-Mahnmal in Berlin neben dem Brandenburger Tor) oder auf Friedhöfen. Im Gegensatz zu den Grabstätten dienen sie nicht der privaten Erinnerung an ein einzelnes Individuum, sondern als an die Gesellschaft gerichtete Mahnung.



Gräberstadt Shah-e Sende in Samarkand, Usbekistan



Cementerio de la Recoleta in Buenos Aires, Argentinien

L'estetica dell'assenza

Stoccolma Skogskyrkogården

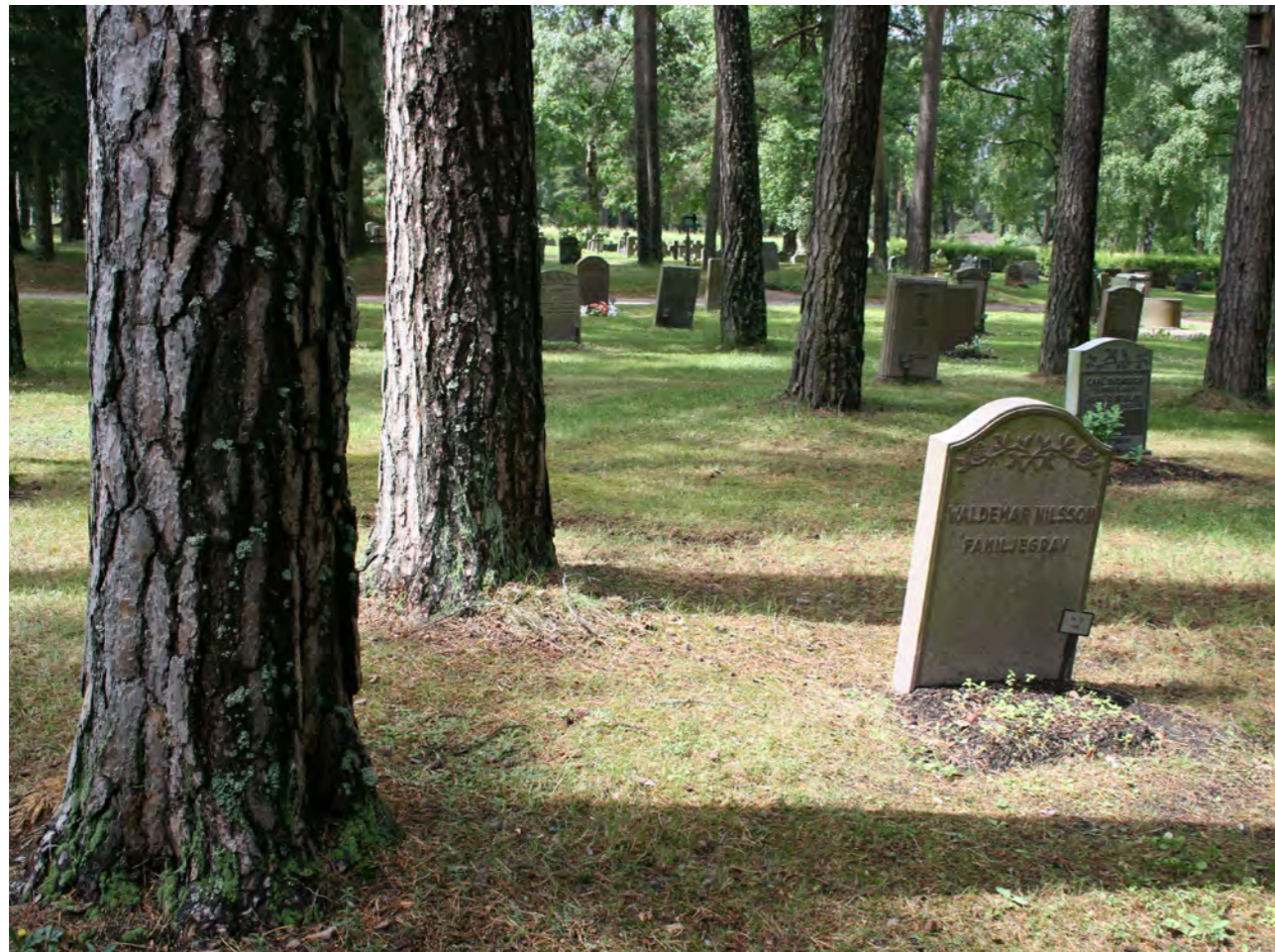
Testo e foto di *Alberto Winterle*

La prima sensazione che si prova visitando il cimitero «Skogskyrkogården» di Stoccolma è la certezza di aver trovato il luogo dove voler essere sepolti. La vastità dello spazio, la quiete della natura, la forza dei minimi e sapienti segni dell'architettura rendono questo luogo allo stesso tempo sacro e simbolico, capace di trasmettere quella pace rassicurante di cui chi accompagna o visita i propri cari sente bisogno. In effetti qui ci si chiede se l'attenzione di chi progetta un cimitero sia rivolta a chi lo dovrà abitare per l'eternità o a chi invece lo deve solamente visitare. I morti effettivamente hanno poche esigenze: solamente uno spazio limitato sotto terra. Sono invece i vivi che sentono il bisogno di deporre i loro cari in un posto «piacevole» dove chi è ancora in vita sente di poter stare bene. Un luogo sereno, capace di dare conforto e di suscitare emozioni, un luogo in grado di diventare la «nuova casa» delle persone amate. Il cimitero progettato da Gunnar Asplund e Sigurd Lewerentz, vincitori del concorso internazionale indetto nel 1915 nella zona sud di Stoccolma, rappresenta al tempo stesso uno spazio simbolico ed una soluzione «moderna» ed efficace, un punto di arrivo della ricerca relativa ad un delicato tema progettuale. Il cimitero utilizza infatti il paesaggio naturale non solo come cornice ma come essenza stessa del progetto. Costruito su un'antica area morenica di oltre cento ettari, occupata per la maggior parte della sua superficie da un bosco di pini, il Skogskyrkogården rappresenta l'apice della tradizione dei *Waldfriedhöfe* importata dalla Germania. Allontanandosi dalla

dimensione romantica, in voga all'epoca, il cimitero rappresenta una delle maggiori opere architettoniche moderniste ed esprime alla perfezione la concezione nordica della natura, della vita e della morte. Nell'evoluzione dell'idea di cimitero inteso come giardino, «giardino del ricordo o delle memorie», la natura diventa strumento che permette la creazione di un moderno cimitero laico inteso come spazio simbolico che in qualche modo prescinde dalla relazione con una specifica religione. In questo contesto, un concetto di uguaglianza sociale pone ogni singolo defunto in subordine rispetto all'idea di un insieme unico dominato dalla natura.

La diversa connotazione e successione dei paesaggi che caratterizzano il cimitero, ovvero la contrapposizione tra grandi spazi aperti completamente liberi, e spazi boschivi fittamente disseminati di tombe su un terreno dolcemente ondulato, rappresenta in modo esemplare due diversi momenti della contemplazione e del dolore: il vuoto drammatico ed incolmabile e lo spazio protetto e quasi nascosto dove trovare la pace.





L'architettura passa in secondo piano rispetto alla dimensione del contesto.



Il grande porticato costituisce una cornice che permette di inquadrare il paesaggio.

Gli elementi verticali dell'ingresso del padiglione nel bosco creano una relazione di continuità con i tronchi degli alberi.





La morte è fatta a scale

Gianluca Gimini

Dopo una vita – brevissima o lunghissima che sia – vissuta alla scala dell'architettura, è possibile, per chi lo desidera, scegliere di morire alla scala del design.

Il tema dell'esalazione dell'anima dal corpo è quanto meno spinoso e la decisione su cosa fare delle spoglie di chi è mancato non è mai chiaro se vada presa nel rispetto di chi sopravvive al defunto, delle volontà del defunto stesso o delegata ai dettami di un credo spesso negletto cui ci si appella per disperazione o circostanza nel momento del trapasso.

Per un credente convinto quella appena definita come «scala della propria morte» è già indicata dalla dottrina che professa, ma un ateo convinto, un ambientalista, un moderno epicureo, un nichilista, un egocentrico, un uomo che ha vergogna di sé o qualunque individuo dentro cui alberghino un Foscolo e un Pindemonte che non riescono ad accordarsi sulla funzione che la sua tomba debba avere per i vivi, come scelgono di far trascorrere l'eternità ai loro resti?

Senza la minima intenzione di apporre ad alcuno qualche etichetta genera-

lista come quelle sopra enunciate, la domanda è stata girata direttamente agli autori di una serie di opere di arte funeraria. I lavori scelti si dividono tra pezzi unici, tirature limitate e prodotti industriali, ma sono tutti accomunati dalla presenza di una forte componente di significato alla base del progetto.

ROSSANO SALVATERRA

Artista e curatore indipendente (con Lara Marangoni) porta un cognome che sembra contenere un omen molto chiaro. Forse salvaguardare la risorsa collettiva dello spazio calpestabile è veramente ciò che ha animato la sua ricerca artistica o forse questo archetipo di casa per l'eternità porta con sé un altro messaggio.

Perché dunque morire alla scala del design?

«Essere o non essere design? L'oggetto è lo spazio dell'io che si trasforma. Guardare fuori da un luogo sacro e spirituale come il cimitero e sacralizzare definitivamente la propria casa è decisamente moderno. La casa è diventata il luogo sacro dell'individuo e quando osserviamo un'urna non ci fermiamo ad uno sguardo di superficie, ma guardiamo al di là dell'oggetto e della sua forma. Non ci si limita alla superficie o al materiale utilizzato, ma è il pensiero che si fa oggetto. Nel design, salvo pochi casi e sicuramente in quantità infinitesimali rispetto al numero di oggetti proposti, non ci si ricorda di chi li ha disegnati, ma solo dell'oggetto in sé: ecco perché dunque morire alla scala del design ci aiuta a guardare più in piccolo e a rimanere con lo sguardo verso un punto fisso. L'ultimo. Spostare il proprio io tutto dentro un unico oggetto è l'ultima speranza di non cadere nell'oblio del post mortem.»

Chi sceglierebbe quest'urna?

«La scelta di un'urna è un momento che capita poche volte nella vita ed è come comprare una casa che deve essere il più possibile vicina alle proprie possibilità, anche estetiche. L'urna b_urn la sceglie chi non ha necessità o esigenze estetiche particolari, riflette un archetipo e quindi è di tutti. Tutto il mio lavoro artistico e curatoriale è incentrato su questo. Chi mi dice che l'ho progettata io? Non è riconoscibile come mia ed è libera di essere a casa di chiunque e quindi la casa di tutti.»



Rossano Salvaterra – Urna N°1

Lei la userebbe per se stesso?

«È l'unica urna che ho concepito e ad oggi l'unico desiderio che ho è che se la persona che mi sta a fianco vivrà più di me spero almeno conservi quest'oggetto mantenendo vivo il ricordo di chi l'ha creato, almeno per il tempo che ritiene utile e necessario a se stessa. Il resto è la vita che continua anche senza di noi.»

Epitaffio: La morte è l'ultima cosa bella che ti può capitare nella vita.»

ARMIN BLASBICHLER

I lettori di Turris Babel già conoscono Armin Blasbichler e, almeno in parte, il suo lavoro. In Blasbichler colpisce un approccio trasversale alle arti, tanto

intriso di progettualità e forza comunicativa da poterlo disinvoltamente assimilare di volta in volta ad un architetto, un grafico o un communication designer a seconda del progetto e della lettura che se ne vuole dare.

Just Coughin è definibile come un progetto di re-design, eppure lo spazio richiesto da una simile sepoltura è tanto maggiore rispetto a una normale inumazione da indurre a pensare che possa ospitare congiuntamente due persone. Qual è la scala precisa di questa scelta di morte?

«Ammetto che non mi intendo del settore mortuario, né di bare; ci sono cascato dentro per caso. Mi spiego: qualche mese fa mi capitava tra le mani la locandina funebre di mio zio. Mi ricordava che era un falegname di bare, mestiere ormai scomparso. Scomparso



Armin Blasbichler

come lui, improvvisamente alla giovane età di 42 anni a causa di un infarto. Lo zio portava avanti il mestiere di suo padre, che all'epoca girò l'intera provincia senza mezzi motorizzati per vendere le sue bare. E come se non bastasse leggevo la locandina proprio in quella stanza dove morì lo zio, alla stessa età che aveva nel momento della sua scomparsa, nella sua casa dove adesso abito io. Rendendomi conto di tutto questo, sentivo l'obbligo di produrre una bara anch'io, almeno una. Questa è la scala. Comunque è di rilievo che praticamente ognuno che la vede rimprovera il consumo di spazio, in parte anche la scarsa maneggevolezza. Con le braccia allargate la stesura del corpo del defunto assume la posizione di colui che fu crocifisso diventando così un alleato spirituale e nello

stesso momento marca la finitezza del primato dell'uomo vitruviano. La disposizione efficiente e ragionevole di un cofano funebre interessa al sindaco o a chi gestisce un cimitero. A coloro legati emotivamente al defunto interessa di più l'efficacia dell'ultima dimora terrestre del familiare.»

Chi potrebbe scegliere la tua opera di arte funeraria per se stesso?

«Non ho idea, ma probabilmente non un musulmano, peccato. Il lavoro non si avvale di uno scopo utilitaristico preciso. Certo, si nutre di un concetto di trapasso. A questo riguardo la vedo più come un'imbarcazione che una bara.»

Lei la sceglierebbe per se stesso?

«Non penso a queste cose.»

ANDREA SALVATORI

Artista Faentino di nascita e formazione, conduce attraverso la ceramica una ricerca audacissima e mai banale sulla dialettica tra il significato e il significante degli oggetti. La rara abilità tecnica è lo strumento con cui scardina e riassume la grammatica delle cose prima di restituirle, trasmutate, al mondo dell'immanente. Come se fossero sempre state tali.

Perché morire alla scala del design?

«Per risponderti cito, naturalmente non a memoria, un brano del manifesto del movimento spazialista: «...l'opera d'arte è distrutta dal tempo.

Quando, poi, nel rogo finale dell'universo, anche il tempo e lo spazio non esisteranno più, non resterà memoria dei monumenti innalzati dall'uomo, sebbene non un solo capello della sua fronte si sarà perduto.

Ma non intendiamo abolire l'arte del passato o fermare la vita: vogliamo che il quadro esca dalla sua cornice e la scultura dalla sua campana di vetro.

[...] Abbandoniamo la pratica delle forme d'arte conosciuta, abordiamo lo sviluppo di un'arte basata sulla unità del tempo e dello spazio.»

PRIMO MANIFESTO SPAZIALE 1947

Chi sceglierebbe quest'urna?

Non dico per forza un artista, ma certamente qualcuno che condivide con me un approccio estetizzante alla vita. L'estetica non solo nell'opera d'arte, ma in tutta la vita. Vorrem mica quindi escluder la morte? Per il resto la scala del monumento in sé ribadisco che conta poco. Conta il ricordo lasciato tramite le nostre opere: «La Beatitudine, però, vale anche per tutti coloro che dormono [...] essi sono beati perché dopo la morte si riposeranno [...] dalle fatiche delle sofferenze terrene. Nel riposo li accompagneranno le loro Opere, ...»

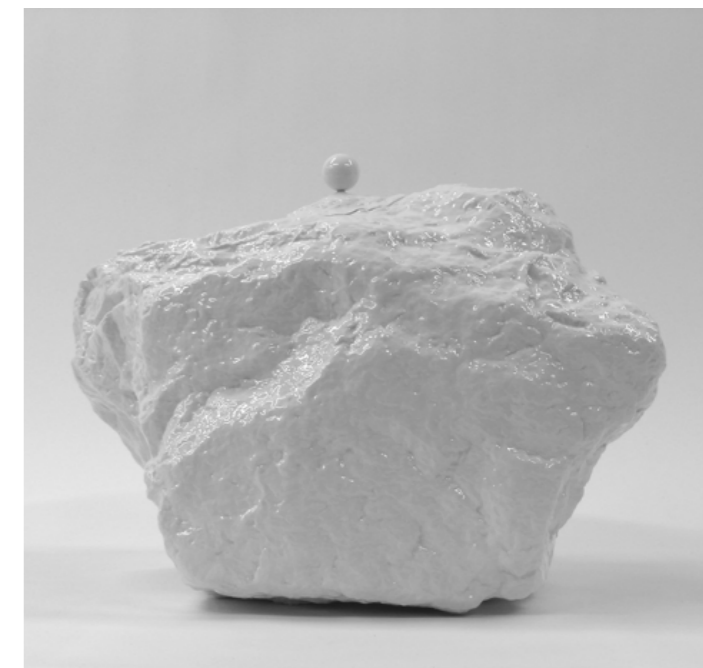
APOCALISSE DI GIOVANNI (MT. 25,31 sgg)

Lei la userebbe per te stesso?

«rendendola scultorea, rendendola sapiente di forma, l'urna per le mie ceneri, per le vostre ceneri.

tutti dovrebbero provarla, tutti dovrebbero averne una sul comodino, evergreen sotto ogni punto di vista, di forma naturale, di colore e materiale universalmente irrinunciabile.

io ho già scelto il mio modello, per tutti Voi che avete forte gusto estetico, per coloro che voglion uscire dalla massa per chi vuole affrontare comodamente l'ultimo viaggio, e magari nemmeno l'ultimo.»



Andrea Salvatori

HARRY TRIMBLE

E

PATRICK STEVENSON-KEATING

Sono due bravi designer inglesi che hanno fatto squadra per progettare un dispositivo funerario col quale si sono piazzati terzi nel concorso «design for death» recentemente bandito dal portale designboom.com. I due giovani britannici condividono un approccio decisamente cross-mediale ed esplorativo con una forte matrice scientifica a connotare in particolare le sperimentazioni di Stevenson-Keating.

*A che scala ci consente di morire
I wish to be rain?*

«Il nostro progetto «I wish to be rain» consente di intraprendere un cammino fatto di salti di scala, da quella

dell'essere umano, alla più minuscola fino alla più vasta che si possa immaginare. Moriamo tutti a scala umana, ma la decisione di farci cremare implica una riduzione alla scala della polvere e delle particella. Il dispositivo di nostra invenzione trasforma chimicamente il residuo della cremazione in pioggia; questo consente due ulteriori passaggi di scala. Dapprima quella delle nuvole, in cui il vapore acqueo si condensa attorno alle ceneri precipitandole nuovamente al suolo sotto forma di pioggia; poi se la pioggia cade nei posti giusti si ridiventa parte del tutto sotto forma di fiumi, laghi o addirittura oceani. Qualcosa che da vivi è non ci si può certo immaginare di fare.»

Chi pensate che potrebbe scegliere quest'urna per sé?

«Immaginiamo qualcuno che ami il simbolismo, ma che non abbia un forte credo religioso. Forse a scienziati ed

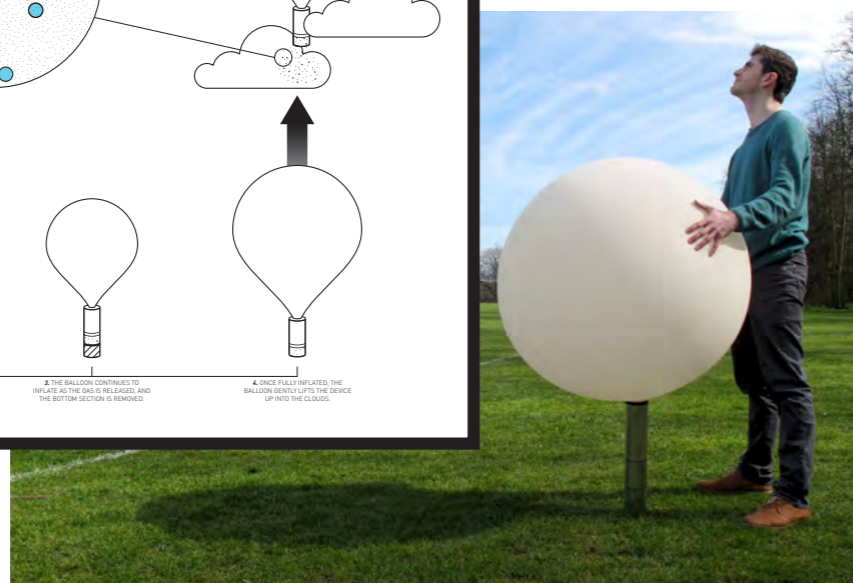
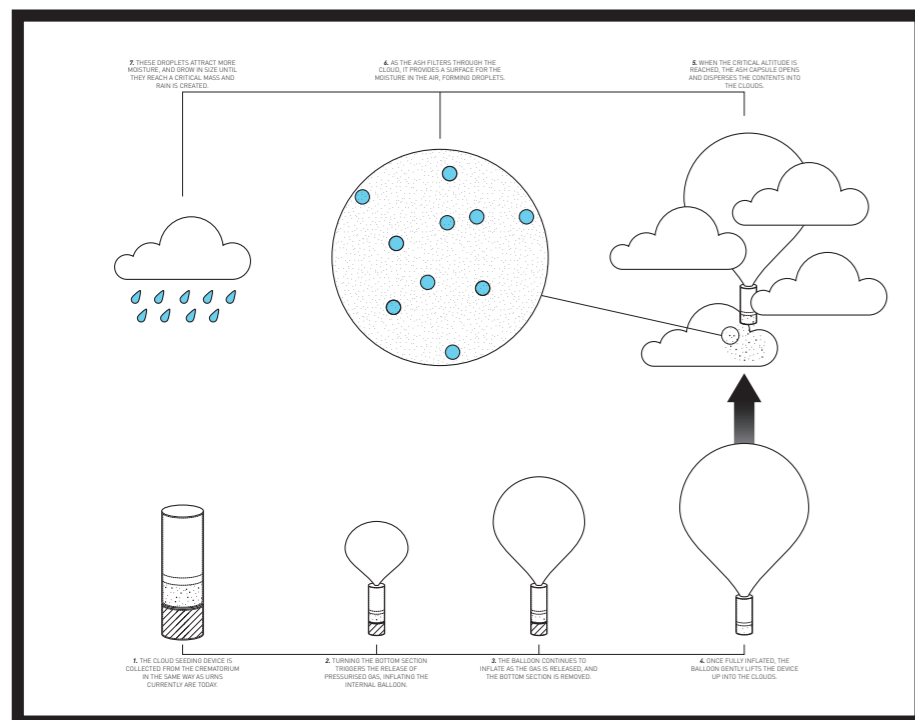
altri che subiscono il fascino degli spettacoli della natura e sentono il desiderio di essere loro più vicini.»

La scegliereste per voi stessi?

«Siamo entrambi molto curiosi di capire come il design possa aiutare la morte ad essere un processo positivo. In molti modi questo progetto testimonia delle ambizioni personali che riponiamo nella morte di noi stessi.»

ENZO PASCUAL
E
PIERRE RIVIÉRE

Francesi, sono i vincitori del concorso Design for Death. Anche il loro progetto, per quanto sia assolutamente da definirsi un progetto di design nel senso più ampio e nobile del termine, contempla una pluralità di scale. Tanto che



Harry Trimble e Patrick Stevenson-Keating

Chi pensate che sceglierà questo modo di lasciare la vita?

«Chiunque può scegliere questo tipo di sepoltura, che non va in contraddizione con i dettami di alcuna religione tra l'altro, e invita al ritrovo amici e parenti. Questa è la parte emersa di Emergence che assolve alla funzione come molti altri elementi dell'architettura, che è fatto per durare e divenire parte della storia della nostra civiltà, contribuendo così alla conservazione della memoria degli antenati.

Senza dimenticare che richiede poco spazio e propone un processo sostenibile di sviluppo. Questo rende il progetto credibile da un punto di vista ambientale e di fatto producibile industrialmente.»

Voi lo scegliereste per voi stessi?

«Per quanto riguarda noi, nella speranza che la morte arrivi tra più tempo possibile, credo che preferiremmo non lasciare alcuna traccia del nostro passaggio. Noi siamo tra quelli che credono che il pianeta vada lasciato vivo e intatto per le generazioni future. Con Emergence lo si può fare, ma solo a metà.»



Enzo Pascual e Pierre Rivière

ANDRÉ CHABOT

Altro artista la cui fama ha da tempo valicato i confini nazionali (francesi) e quelli europei, ha imperniato la sua intera ricerca di fotografo, giornalista e costruttore di monumenti sulla morte come forma d'arte e con locuzione francese si autodefinisce Promeneur nécropolitain. Chabot è per antonomasia l'artista della morte. Ha progettato monumenti funebri grandissimi e piccolissimi, dal carattere smaccatamente intimista talvolta e apertamente pubblico talaltra, talvolta ironici fino a una salubre irriverenza e sempre pezzi unici.

Chabot, esiste una scala più appropriata per il trapasso?

vorrebbero applicarlo come modello per una sorta di cimitero monumentale (ibridato però con un boschetto). I due contenitori biodegradabili consentono ad un albero dalla valenza totemica di crescere nutrendosi dei processi decompositivi della salma stessa.

Da quale scala avete cominciato a ragionare per questo progetto?

«Da quella più sociale possibile: è scontato che i primi a scegliere Emergence come soluzione per il loro riposo eterno saranno ambientalisti, hippie ed eventualmente nazioni e municipalità pre-

occupate per il futuro delle loro risorse di suolo.

Ma Emergence è stato disegnato con in mente le persone che hanno un forte senso di appartenenza alla natura. Consente a queste persone di fare ritorno alla natura in maniera naturale, appunto, e di lasciare un albero come loro rappresentazione, chiaramente un tipo di albero che avranno precedentemente scelto. E' dunque anche un progetto per le generazioni future che saranno felici di ereditare qualcosa che assomiglia più a una foresta che a un campo santo.»



Chapelle La Mémoire Nécropolitaine, Père Lachaise (tomba per se stesso e la compagna)

«La morte è inevitabile e l'essere umano non ha alcuna soluzione per combatterla. Se il corpo è deperibile, l'uomo può «prolungarsi» lasciando alcune tracce al fine di non sparire totalmente. E' specialmente quello che fanno gli artisti o gli scrittori lasciando le loro opere. Il monumento funerario è uno dei mezzi di cui dispone l'uomo per far perpetuare il suo ricordo. Sono in effetti i cimiteri che più ci hanno lasciato informazioni riguardo alle civiltà precedenti.»

Chi sono i suoi committenti?

«Le persone o istituzioni che mi chiedono di realizzare un monumento funerario per loro stessi o per un loro familiare desiderano prima di tutto sfuggire alla standardizzazione dei cimiteri contemporanei che troppo spesso non sono altro che un parcheggio anonimo e monotono che ripete gli stessi modelli di tombe industria-

lizzate. Credo che il loro pensiero sia la ricerca dell'originalità e dell'espressione della loro propria individualità. Il monumento non deve tradire ma esprimere la loro personalità unica.»

Intende diventare anche committente di se stesso?

«Per quasi quarant'anni, ho trascorso la mia vita come artista, fotografo, autore e passeggiatore necropolitano. Seguito logico di tutti questi anni, dopo aver creato in particolare al cimitero Père Lachaise di Parigi monumenti funerari per committenti privati, ho appena realizzato in questo stesso cimitero la mia propria tomba. Ho acquistato una cappella abbandonata del 1850, l'ho fatta restaurare e ci ho installato un insieme scultoreo simbolico. Due piccole bare realizzate in pietra, sorreggono in piedi un libro sul quale è appoggiata una macchina fotografica in granito nero, replica esatta della

mia macchina fotografica personale. Le due bare rappresentano la mia compagna e me stesso, il libro rappresenta la ventina di libri di cui sono l'autore e la macchina fotografica simbolizza il mio principale strumento di lavoro ed i miei archivi fotografici (più di 175 000 fotografie ad oggi). Sull'architrave della cappella è incisa la scritta: La Memoria Necropolitana, cioè il nome dell'associazione creata, assieme alla mia compagna Anne Fuard, per contribuire, attraverso l'immagine, alla salvaguardia del patrimonio funerario. Questo monumento di eternità è una specie di conclusione della mia carriera ed è destinato a «prolungarmi» dopo la mia morte.

Le guide di questo cimitero-museo sono avvisate.»

La traduzione dal francese delle risposte di André Chabot è a cura della dott.ssa Francesca Colaneri

HANNA LJUNGSTRÖM

Quella dello studio svedese Lots potrebbe rappresentare tra tutte l'operazione progettuale alla scala più intima, quella degli affetti. Il loro progetto Memento ha meritato addirittura un Red Dot Award nel 2011 ed è oggi acquistabile in molte parti del mondo. Memento testimonia l'approccio che ha reso meritatamente celebre questo studio di Göteborg: l'utente finale e i suoi bisogni sono il punto di partenza e di arrivo per questo tipo di progettazione; le tecnologie costruttive non sono viste come un mero vincolo fissato a monte del percorso progettuale, ma come un ulteriore territorio di sperimentazione sul quale lavorare a progetto in corso. In questo gioca sicuramente un ruolo la matrice tipicamente «arts & crafts» di un certo design svedese quale ad esempio quello di Hanna Ljungström, design manager dello studio Lots.

Perché morire alla scala del design?

«Design e innovazione sono temi che concernono la comprensione dei bisogni delle persone. Quando stavamo sviluppando questo progetto noi dello studio Lots ci siamo domandati come ci piacerebbe essere sepolti dopo la nostra morte. Rispetto alle opzioni canoniche eravamo tutti concordi nel desiderare una cerimonia di addio più personale ed evocativa del nostro posto nella natura, indipendentemente dal credo religioso di ognuno. Così abbiamo immaginato un'urna per funerali in mare con una forma riconducibile a quella di una conchiglia o allo scafo di un'imbarcazione. È una forma che agevola il passaggio di mano in mano tra i parenti e che si può cingere facilmente in un abbraccio. Galleggia per breve tempo sulle onde, poi lentamente s'inabissa. È costruita in carta riciclata pressata per garantire una rapida dissoluzione e la dispersione delle ceneri sul fondale. È possibile scrivere messaggi sulla sua superficie oppure imbucarli nella fenditura sulla sua sommità.»

Chi pensate che potrebbe scegliere quest'urna per sé?

«Credo che potrebbe essere scelta da moltissime persone in verità. In fatto di cerimonie la tendenza ad una spiccata personalizzazione è sempre più presente e i funerali sono uno dei possibili esempi. Proprio la scarsità di opzioni per una sepoltura convenzionale ha spinto il nostro team a sviluppare qualcosa di completamente diverso. In fine è emerso che non eravamo gli unici ad avvertire il desiderio di una sepoltura dignitosa ma diversa. Dopo la pubblicazione del progetto siamo stati letteralmente sommersi da richieste di persone che avevano

visto la nostra urna su blog di design e desideravano comprarne una. A quel punto abbiamo preso contatti con uno dei principali produttori mondiali di urne biodegradabili (American Passages International) ed oggi è possibile trovarla in vendita in molte parti del mondo.»

Voi la scegliereste per voi stessi?

«Assolutamente sì. Credo sia una bella idea quella di ricevere una cerimonia incentrata sulla mia persona e la mia vita. Diversamente da ciò che avviene con una sepoltura tradizionale cristiana le ceneri e l'urna ritornano nel ciclo della natura.»



Hanna Ljungström

25 anni in 8 domande

25 Jahre in 8 Fragen

Arch. Claudio Lucchin intervistat Arch. Josef March

1
Arch. Claudio Lucchin: Ho iniziato la mia attività professionale circa 26 anni fa, quasi in contemporanea con la tua nomina a Capo ripartizione ai Lavori Pubblici dell'Amministrazione provinciale. Per me sono stati anni intensi, impegnativi, ma anche di grande soddisfazione professionale. Mi provi a raccontare come sono stati per te questi anni, sia come architetto che come funzionario capo della Provincia?

Arch. Josef March: Dieser von dir angesprochene Zeitraum war für Südtirol eine sehr fruchtbringende Zeit. Es war eine Zeit des großen Aufschwungs und der Blüte.

Und es war auch eine sehr gute Zeit für Südtirols Architekten. Es wurde viel gebaut und alle hatten viel zu tun. Wir alle zusammen, freischaffende Architekten und Landestechniker, haben uns bemüht, das viele, das wir realisieren durften, in der bestmöglichen architektonischen Qualität zu verwirklichen.

Für mich als Landesbaudirektor waren diese 25 Jahre sehr intensiv und ereignisreich. Ganz generell durfte ich mitarbeiten, die Autonomie im Bereich der öffentlichen Arbeiten aufzubauen bzw. mit Leben zu erfüllen. Das war eine äußerst befriedigende Erfahrung. Fürs Erste hatte ich die Möglichkeit, Impulse zu setzen für die Entfaltung der Architektur im Lande. Fürs Zweite konnte ich Mitte der 90er-Jahre wesentlich dazu beitragen, dass das Projektmanagement, die Organisation der Projektabwicklung, effizienter wurde. Unsere Abteilung, die Abteilung für Hochbau, war die erste Verwaltung in Südtirol, die das neue Projektmanagement eingeführt hat. Wir haben diese Projektorganisation entwickelt, getestet und dann im Landesbaugesetz verankert. Heute ist unser Projektmanagement-Handbuch allgemeingültige Grundlage für die Projektabwicklung im ganzen Land. Fürs Dritte habe ich meine ganze Karriere hindurch das Schulbauprogramm betreut. 1977 habe ich die ersten Schulbaurichtlinien geschrieben, gemeinsam mit Vertretern der Schulassessorate habe ich dann das erste Schulbauprogramm für die Pflichtschulen entwickelt und schließlich habe ich bis heute die Durchführung des Programms in technischer und verwaltungsmäßiger Hinsicht begleitet und betreuen dürfen. Eine negative Erfahrung war Mitte der 90er-Jahre, dass auch unsere Abteilung für Hochbau von »Tangentopoli« betroffen war. Bekanntlich wurden einige Funktionäre verurteilt und

dann auch suspendiert. Diese damalige Krise war schmerzhaft, sie hatte aber auch ihre gute Seite: Sie hat zweifelsohne zu einer korrekteren Arbeitsweise in allen Bereichen der Landesverwaltung geführt.

2
Nei primi anni del tuo incarico il panorama sudtirolese era dominato da un'edilizia di tipo tradizionale, un regionalismo vernacolare fatto di legno, erker e tetti a falde o, al massimo, con qualche influenza postmoderna. Negli ultimi anni, invece, il Sudtirolo è balzato alla ribalta internazionale come una delle regioni europee più interessanti per l'architettura contemporanea. Come è stata possibile questa sterzata così decisa verso un'architettura più moderna, pur segnata da originali recuperi di stili locali?

Ich bin 1975 in den Landesdienst eingetreten. Damals war es in der Tat so, dass die Architekturlandschaft in Südtirol vom Regionalismus geprägt war. Aber das war nicht nur bei uns so, auch in anderen Alpenländern und auch darüber hinaus baute man in einem traditionellen, örtlich verankerten, wie wir's heute empfinden, oft sehr kitschigen Baustil. Bis Mitte der 80er-Jahre konnten wir uns auch im Bereich der öffentlichen Bauten aus verschiedensten Gründen diesem Einfluss nicht entziehen. Mitte der 80er-Jahre erlagen viele von uns dann dem Irrweg des Postmodernismus und erst Ende der 80er-Jahre konnten wir uns davon befreien. Jetzt erst wurden wir so selbstbewusst, die klassische Schönheit rationaler Architektur wiederzuentdecken, diese weiterzuentwickeln und in Südtirol zur Anwendung zu bringen. In einem Umfeld, das immer noch sehr stark in der althergebrachten Bautradition verhaftet blieb. Für mich war diese Befreiung, diese Emanzipation, wie ich sie nennen möchte, durch verschiedene Faktoren möglich. Erstens wuchs in mir selbst die Überzeugung, dass wir in der Architektur etwas verändern müssen, dass wir vom reinen »Häuselbauen« zu der Architekturqualität zurückführen müssen, die wir an den Hochschulen kennengelernt hatten. Zudem habe ich mich immer sehr viel umgeschaut, was man anderswo, was man in ganz Europa macht. Die damals von der Architektenkammer organisierten Studienreisen, aber auch individuelle Reisen haben viel zur Bewusstseinsbildung beigetragen. Zweitens gab es Vorreiter in unserem Land. Die Architekten im Vinschgau hatten schon vorher begonnen, »modern« zu bauen, sie haben uns gezeigt, wie man überzeugen und kämpfen muss, um gute Architektur vorzubringen und zu realisieren. Drittens gab es Ende der 80er-Jahre im Lande einen politischen Wechsel und mit Landeshauptmann Durnwalder den Aufbruch in eine neue Zeit. Hatten sich vorher die politischen Vorgesetzten bezüglich Architektur zu viel eingemischt, Satteldach und Dachvorsprung einfordernd, so ließ man uns von jetzt an wirklich völlige Freiheit.

3
Ho vissuto questi 25 anni come una grande opportunità per noi architetti. Ho toccato con mano la tua strategia di valorizzare più di una generazione di professionisti e di perseguire una qualità architettonica diffusa in tutto il territorio, piuttosto che puntare sul contributo di poche «archistar» per poche grandi opere, come da altre parti è stato fatto. Ritieni sia stata una scelta giusta e vincente?

Ja, wie du richtig sagst und wie ich schon eingangs bemerkt habe, waren die letzten 25 Jahre für das Land Südtirol und

5

für unsere Architektur eine sehr gute Zeit. Wir haben viel bauen dürfen. Wenn ich heute zurückblicke auf mein Lebenswerk, dann ist es nicht die Quantität des Gebauten, die mich erfüllt, sondern es ist der Umstand, dass wir sehr vieles oder das meiste in guter oder bester architektonischer Qualität gebaut haben. Es ist nicht wesentlich, dass wir viel, sondern dass wir gut gebaut haben. Dieses Qualitätsbewusstsein haben wir dauernd gesteigert, erstens dadurch, dass wir als Landesressort für Bauten dieses Bewusstsein grundgelegt und ausgestrahlt haben. Zweitens dadurch, dass wir von den Architekten immer maximale architektonische Qualität gefordert und dass wir durch Planungswettbewerbe, die ja ein wichtiger Beitrag an Weiterbildung darstellen, das Know-how der gesamten Architektenschaft in Südtirol wachsen ließen. Es wäre mir nie in den Sinn gekommen, Stararchitekten zu engagieren, um mit deren Werken dann zu glänzen. Wir haben einen anderen Weg gewählt: nämlich das Architekturverständnis auf bester Basis wachsen zu lassen und damit in einem großen Teamwerk Qualität zu produzieren.

4
Per selezionare progetti e progettisti hai puntato molto sui concorsi di progettazione e non è un caso se la nostra Provincia sia un modello a livello Europeo. Ma negli ultimi anni, con la logica della preselezione e dei requisiti di partecipazione, il rischio è di limitare la partecipazione a una ristretta cerchia di professionisti, magari già affermati. Secondo te il concorso resta, in ogni caso, il metodo migliore per selezionare buoni progetti e per valorizzare le nuove generazioni?

Der Planungswettbewerb war in den vergangenen Jahrzehnten sicher das Geheimnis zum Erfolg. Bereits Mitte der 70er-Jahre haben wir begonnen, die Planungsaufträge durch Wettbewerbe zu vergeben. Das erste bemerkenswerte Gebäude, das aus einem Wettbewerb hervorgegangen ist, war die Gastgewerbliche Berufsschule in Brixen. Sie stellt heute noch, trotz der an diesem Bau vorgenommenen Änderungen und trotz der veränderten Architekturauffassung, eine gelungene Architektur dar. Wir haben Planungswettbewerbe schon zu einer Zeit ausgeschrieben, da diese Art der Vergabe noch nicht vorgeschrieben war. Wir haben diesen Weg gewählt, weil der Wettbewerb die korrekteste Art der Vergabe darstellt, weil er zu einer guten Verwaltung dazugehört, aber auch mit dem Ziel, für das jeweilige Bauvorhaben die bestmögliche Lösung zu finden. Bis 1990 haben wir die Planungswettbewerbe auf Landesebene ausgeschrieben; es waren sehr viele, auch weil es uns gelungen ist, viele Gemeinden zu motivieren, diesen Weg zu

beschreiten. Diese 15 Jahre, diese Anfangsphase war für uns alle ein gutes Aufbautraining. Wir konnten die Zeit nutzen, um das Wettbewerbswesen aufzubauen und ständig zu perfektionieren und die Wettbewerbsteilnehmer hatten den Vorteil, sich mit einer begrenzten Anzahl von Konkurrenten messen zu müssen. Dann kam Anfang der 90er-Jahre die Öffnung nach Europa, die Konkurrenz nahm zu. Architekten aus ganz Europa nahmen nun an unseren Wettbewerben teil. Diesbezügliche Höhepunkte waren sicher die Wettbewerbe fürs Museion mit 300 und für die Universität Bozen mit 150 Teilnehmern. Jetzt wurde es für unsere einheimischen Architekten natürlich schwieriger, aber für unsere Architekturszene war diese Öffnung eine große Bereicherung. Und darüber hinaus trug sie dazu bei, das Image unserer Architektur international zu festigen. Wenn du mich fragst, wie es in Zukunft weitergehen soll, dann möchte ich zweierlei festhalten. Erstens: Dadurch, dass wir jetzt den staatlichen Vergabemodus, d.h. den Kodex der Verträge anwenden müssen, ist unser Wettbewerbssystem stark verbürokratisiert worden und somit etwas in Krise geraten. In Krise deshalb, weil nicht mehr der Hausverstand regiert, sondern nur mehr unnütze Bürokratie im Vordergrund steht. Ich bin aber zuversichtlich, dass eine kluge Politik den Weg bereiten wird, um von der Bürokratie weg- und mehr zur Sache hinzukommen. Zweitens hoffe ich sehr, dass die Landesabteilung für Hochbau und das Ressort für Bauten auch künftighin die Vorreiterrolle in diesem Bereich innehaben wird und dass sie weiterhin Planungswettbewerbe ausschreibt.

Bezüglich Wettbewerbswesen wäre im Übrigen noch sehr viel zu sagen, es würde aber den Rahmen dieses Interviews sprengen. Grundsätzlich aber eines: Ich war immer dafür, die Form des Wettbewerbs der jeweiligen Situation anzupassen d.h. immer wieder ein anderes System anzuwenden, die Systeme zu mischen. Bei ganz wichtigen Planungsaufgaben soll man ein offenes Verfahren wählen, sonst ein Verfahren mit Vorauswahl, wobei diese einmal mit Referenzprojekten und einmal mit Entwurfsskizzen erfolgen kann. Auch geladene Wettbewerbe haben ihre Berechtigung.

5
Non possiamo negare, che in questi ultimi anni, ci siano state tensioni e incomprensioni tra il mondo degli architetti e la Provincia, con sovrapposizioni di ruolo non sempre positive. Mi provi a sintetizzare il tuo pensiero sui motivi e gli errori che hanno portato le parti a capirsi poco e come sarà possibile riattivare una collaborazione più fattiva?

Ich kann es nicht leugnen: Die Politik hat uns einerseits viel Spielraum gelassen, die Architektur im Lande zu entfalten, andererseits haben das alles umfassende Wettbewerbswesen, aber auch der Sparsinn und Sparwahn der öffentlichen Verwaltung in den letzten Jahren dazu geführt, dass heute die Existenz vieler im Hochbau tätigen Techniker gefährdet ist. Weshalb ist es dazu gekommen? In der Zeit der wirtschaftlichen Blüte gab es kein Problem. Jetzt, in der Zeit der wirtschaftlichen Rezession und Krise, spart auch die öffentliche Hand überall, wo es nur geht. Und da sind die kreativen Berufe, die eigentlich unser Leben bereichern und lebenswert machen, die ersten, auf die man glaubt, verzichten zu können. Und deshalb spart man bei Kunst, Design, Architektur, Kultur im Allgemeinen. Es wird sich herausstellen, dass dieser neoliberale Weg, dieser Sparwahn der falsche Weg ist. Das ist die eine Seite. Andererseits müsste sich aber

2

auch bei den Architekten etwas ändern. Vor allem bräuchten sie eine geschlossenerere, effizientere, politisch bedachtere Vertretung durch die Berufskammer. In den letzten 10 Jahren hat es diesbezüglich einige Defizite gegeben. Und letztthin ist noch etwas dazugekommen. Es ist eine zunehmende Entfremdung, um nicht zu sagen Spannung zwischen freiberuflichen und in der Verwaltung tätigen Architekten festzustellen. Die Leistungen der Landesfunktionäre, auch jene der Führungskräfte werden nicht gewürdigt, sondern sie werden ignoriert, kritisiert und abqualifiziert. Dies ist für die gemeinsame Sache, nämlich die Architektur im Lande voranzubringen, alles andere als förderlich.

6

A me sembra che in questi anni, malgrado il grande impegno e i molti riconoscimenti, tuo e di molti colleghi, la politica abbia avuto più attenzione per il risparmio energetico e la relativa certificazione, piuttosto che per l'architettura, che è il principale strumento che abbiamo per provare a insediarsi stabilmente sulla Terra. Sicuramente c'è stato un problema di comunicazione e di autoreferenzialità del settore, ma credo, che alla base ci sia soprattutto un'incomprensione culturale, cioè non vedere più l'architettura come il principale elemento identitario di una comunità. Cosa ne pensi?

Dies ist irgendwie durchaus verständlich. In Zeiten der Wirtschaftskrise, in Zeiten der schwindenden Energieressourcen bei gleichzeitig steigender Umweltbelastung durch den Energieverbrauch ist es ein Gebot der Stunde, Energie zu sparen, besonders auch durch die energetische Optimierung der Gebäude.

Die Gefahr besteht heutzutage allerdings darin, dass das Sparen der Ressourcen viel zu einseitig gesehen wird, dass die Energieeffizienz eines Gebäudes nur mehr in Bezug auf die Wärmedämmung und sonst gar nichts gesehen wird, dass diese Energieeffizienz zum alleinigen oder dominanten Planungs- und Bewertungskriterium wird. Diese Einseitigkeit wird sich als Irrweg herausstellen.

Wenn wir die Herausforderung der Zukunft bewältigen wollen, müssen wir im Sinne des Ressourcensparens den Begriff der Energieeffizienz viel weiter definieren, dann müssen wir für unsere Gebäude echte Nachhaltigkeit und Dauerhaftigkeit anstreben.

Nachhaltigkeit und Dauerhaftigkeit lassen sich nicht auf den alleinigen Aspekt des Einsparens von thermischer Energie reduzieren. Wahrhaft nachhaltig ist ein Gebäude erst dann, wenn neben dieser Energieeffizienz noch viele andere Aspekte und Anforderungen erfüllt sind. Vor allem aber muss die Architektur gut sein. Nur ein architektonisch hochwertiges Gebäude wird im Laufe der Zeit Bestand haben. Technische Perfektion, auch energetische Perfektion werden allein nie die Dauerhaftigkeit des Gebauten garantieren. Dies werden wir Architekten künftighin stärker bedenken und der Allgemeinheit bewusst machen müssen.

7

Abbiamo detto dei molti aspetti positivi che hanno segnato il tuo lavoro, dalla diffusione della qualità architettonica alla valorizzazione di più generazioni di professionisti, ma se confronto il lavoro di oggi con quello di qualche anno fa, mi accorgo che la burocrazia è aumentata, che l'apparato normativo



è sempre più complesso e invadente e che vi è un aumento della tecnocrazia e una marginalizzazione della creatività. Mi sembra evidente che questa «eterogenesi dei fini» non può essere l'eredità che volete lasciare?

Die Bürokratie hat in den letzten Jahren in erschreckender Weise zugenommen. Nicht nur im Bereich des öffentlichen, sondern auch im Bereich des privaten Bausektors. Eine ständig zunehmende Flut von neuen Vorschriften bindet oder lähmt unsere Arbeit. Viel Bürokratie hat uns der Staat beschert, viel ist aber auch hausgemacht durch neue Landesgesetze in Urbanistik und Bauwesen, durch divergierende z. T. fragwürdige Bestimmungen in den Gemeindebauordnungen, durch das, was die beamteten Juristen tagtäglich an neuen Hürden erfinden. Wenn es uns Architekten nicht gelingt, »diese Diktatur der Juristen und Verwalter« in unserem Bereich zu brechen, dann gehen wir keinen rosigen Zeiten entgegen.

8

Credo di poter dire che i prossimi anni saranno caratterizzati da minori risorse e, di conseguenza, anche da minori costruzioni, visto quanto si è fatto negli anni passati. Inoltre, vedo una costante espansione, anche in termini economici, del settore infrastrutturale. Che prospettive vedi per l'architettura nella nostra Provincia?

Diesbezüglich bin ich nicht so pessimistisch. Ich bin überzeugt, dass die Wirtschaft die gegenwärtige Krise überwinden und die Bauwirtschaft sich wieder erholen wird. Als ich am Anfang meiner Karriere in der Landesverwaltung stand, glaubte ich, sobald ich einen Bau abgeschlossen hatte, jetzt hätte ich für die Ewigkeit gebaut. Heute stelle ich fest: Alle damals, also vor 30 Jahren erstellten Bauten, benötigen heute in irgendeiner Form wieder einen baulichen Eingriff. Oft einen sehr tiefgreifenden, gründlichen. Heute weiß ich: Niemand baut für die Ewigkeit, kein Bau ist für die Ewigkeit bestimmt. Das Rad der Geschichte dreht sich. Die Architekten werden auch in Zukunft viel zu tun haben.

Intervista: Arch. Claudio Lucchin



Georgien

Georgien (in der Landessprache »Sakartwelo«) mit einer Einwohnerzahl von 4,5 Millionen liegt im südlichen Kaukasus. Begrenzt wird das Land im Norden durch Russland und im Süden durch die Türkei, Armenien und Aserbaidschan. Die Hauptstadt mit ca. 1,25 Millionen Einwohnern ist Tbilisi (Tiflis). Am 9. April 1991 erklärte sich Georgien für unabhängig und ist seitdem eine präsidiale Republik mit drei autonomen Regionen bzw. Republiken Adscharien, Abchasien und Südossetien, wobei die beiden Letzten aus politischen Gründen nicht zugänglich sind und außerhalb des Kontrollbereiches der Regierung in Tbilisi liegen. Politisch orientiert sich das Land zum Westen hin und strebt einen Beitritt zur NATO an. Georgien war einst eine der reichsten Sowjetrepubliken, die wirtschaftliche Lage hat sich allerdings nach der Unabhängigkeit extrem verschlechtert. Nach einem mehrtägigen militärischen Konflikt zwischen Georgien und Russland 2008 und der Wirtschaftskrise von 2009 ist Georgiens Wirtschaft mittlerweile jedoch wieder im Wachstum begriffen (die Tourismusbranche verzeichnet z. B. eine zweistellige Wachstumsrate). Dennoch liegt die inoffizielle Arbeitslosenquote immer noch bei 30 – 50% (offiziell bei 15%) und ca. 40% der Haushalte leben am Existenzminimum.

Geografisch wird das Land im Norden durch den Großen und im Süden durch den Kleinen Kaukasus begrenzt. Zwischen den beiden Höhenzügen verläuft in west-östlicher Richtung vom Schwarzen Meer bis hin zum Kaspischen Meer in Aserbaidschan eine äußerst fruchtbare Tiefebene.

Genauso vielfältig wie die Landschaft ist auch die Architektur in Georgien, was vor allem auf die lange und wechselhafte Geschichte des an der Seidenstraße liegenden Landes zurückzuführen ist, in deren Verlauf Georgien von den unterschiedlichsten Völkern besetzt wurde. So haben sowohl die Araber wie auch die Perser, Seldschuken, Mongolen, Türken, das zaristische Russland und nicht zuletzt die Sowjetunion ihre Spuren hinterlassen. Die Toleranz der Georgier gegenüber anderen Religionen führte und führt immer noch dazu, dass viele Glaubensgemeinschaften ihre baulichen Zeugnisse hinterlassen haben.

Die georgisch-orthodoxen Kirchenbauten selbst sind die am häufigsten erhaltenen historischen Bauwerke im Land, alte Paläste und Burgen sind eher selten. Da Georgien gemeinsam mit Armenien das erste Land im Osten war, in dem das Christentum zur Staatsreligion erklärt wurde (337 n. Chr.), sind einige der erhaltenen Bauten von beträchtlichem Alter. Die Kirchen wurden zunächst meist als einfache Basilika errichtet, wie z. B. die Antschitschati-Kirche aus dem 6. Jahrhundert, die älteste noch erhaltene Kirche in Tbilisi. Später entwickelt sich aus diesem Bautypus die auch für die byzantinische Architektur typische Kreuzkuppelkirche, wobei diese in Georgien meist aus einer Basilika besteht, die von einem einschiffigen Baukörper gekreuzt wird. Der Kreuzungspunkt wird von einem Tambour mit kegelförmigem Dach gekrönt. Je nach Wichtigkeit und Größe der Kirche wurden noch weitere Baukörper wie z. B. Apsiden hinzugefügt. Der Kirchenturm ist in der Regel freistehend. Die georgischen Kirchen waren im Vergleich zu denen in Europa eher klein. Ihr schlichtes Äußeres steht im Kontrast zu einem Inneren, das flächendeckend mit Fresken verziert war und leider nur noch in einigen Kirchen erhalten ist, da die Russen während ihrer Herrschaft



Stepanzminda, Zminda-Sameba-Kirche, Anf. /Mitte 14. Jh.



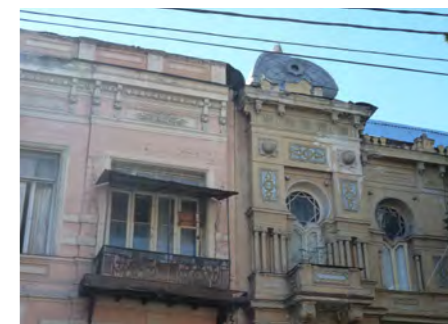
Kloster und Akademie von Gelati, Muttergottes-Kirche, 1106-25



Tbilisi, beim Bäderviertel



Tbilisi, ehemaliges Transportministerium, 1974, G. Chakhava, Z. Dzhalaganiya, T. Tkhillava, V. Klinberg



Tbilisi, Fassaden in der Lado-Asatiani-Straße



Tbilisi, Melik-Azariants-Haus, 1912-15, Nikoloz Obolonski

fast alle Kirchen im Inneren weiß übermalen ließen. Einige Kirchen sind aufgrund der häufigen Überfälle als Wehrkirchen errichtet worden.

Die Architektur außerhalb der Städte ist vorwiegend geprägt von zweigeschossigen Häusern mit Zeldach und großen Veranden, die auch ein typisches Element im städtischen Kontext sind, deren Grundfläche oft mehr Platz zu bieten scheint als die umschlossenen Räume.

In der Hauptstadt Tbilisi lässt sich am besten die zu Stein gewordene Geschichte Georgiens ablesen, soweit die Bauten die Abfolge von Überfällen und Zerstörungen überlebt haben (und hoffentlich die heutigen Sanierungs- und Neubauvorhaben überleben werden). Unterhalb der Festung Narikala erstrecken sich die terrassenförmig angelegte Altstadt mit ihren großen hölzernen Veranden sowie das Bäderviertel mit den kuppelüberwölbten Schwefelbädern. Das auffälligste Gebäude hier ist das im persischen Stil erbaute Orbeliani-Bad. In der Altstadt finden sich auch Bauwerke der verschiedensten Religionen: eine Synagoge, eine Moschee, ein ehemaliger zoroastrischer Tempel sowie eine armenische und eine katholische Kirche. Eine Karawanserei erinnert an die Zeiten, als Tbilisi ein an der Seidenstraße gelegener wichtiger Handelsort war. An die Altstadt angrenzend erstreckt sich die im rechtwinkligen Raster angelegte Neustadt aus dem 19. Jh. Hier finden sich elegante Wohnhäuser der zu Reichtum gekommenen Fabrikanten, Bankiers und Kaufleute. Viele der Architekten dieser Gebäude kamen aus Europa und Russland, was den damaligen Vorlieben der besseren Gesellschaft entsprach, die u. a. ihre Söhne möglichst zum Studium in den Westen oder nach Russland schickten, und was natürlich auch mit der Tatsache zusammenhing, dass Georgien seit 1801 von Russland annektiert war. Die Gebäude wurden in den verschiedensten, der Mode entsprechenden Stilrichtungen errichtet. So findet man sowohl Fassaden im orientalische Stil mit Spitzbogenfenstern wie auch im Neoklassizismus oder schöne Beispiele des Jugendstils wie z. B. das Haus des Kaufmanns Melik-Azarants am Rustaveli Boulevard. Mit dem Ausbau dieser Prachtstraße, an der Paläste des Adels, wichtige Kulturbauten sowie das (mittlerweile einstige) Parlamentsgebäude liegen, wurde Mitte des 19. Jahrhunderts begonnen. Nach einer kurzen Zeit der Selbstständigkeit verlebte sich 1921 die Sowjetunion Georgien ein. 1922 werden sowohl am Staatlichen Polytechnischen Institut wie auch an der Akademie der Schönen Künste Fakultäten für Architektur gegründet, sodass Georgien seine eigenen Architekten ausbilden konnte, was sich auch auf den Architekturstil im Land auswirkte. Ab 1957 wird dann, von Moskau aus gelenkt, mit der großflächigen Errichtung von Plattenbausiedlungen begonnen, die bis heute in ihrer Uniformität stark das Bild der Städte bestimmen. Dennoch findet man trotz der für die gesamte Sowjetunion geltenden gleichen Vorgaben für den Wohnungsbau, die z. B. keinerlei Rücksicht auf regionale klimatische oder kulturelle Bedingungen nahmen, Beispiele, in denen dekorative landestypische Elemente auftauchen. Später wurden die Plattenbauten dann zudem immer häufiger mit Balkonen ausgestattet um zumindest ein wenig an die georgische Tradition der Holzveranden anzuknüpfen. Parallel zu dem Bau von Plattenbausiedlungen wurden aufwendige Repräsentationsbauten im modernen, stalinistischen und post-stalinistischen Stil errichtet, die bis heute nichts an ihrer architektonischen Qualität verloren



Tbilisi, ehemalige Georgische Akademie der Wissenschaften, 1953-58, M.Chkhikvadze K. Chkheidze



Zentrum von Batumi



Tbilisi-Senaki-Leselidze Highway, Raststätte, 2011, J. Mayer H. Architekten



Batumi, Tankstelle mit McDonalds, 2012-13, Khmaladze Architects - Tbilisi



Rustavi, Rustavi International Motorpark, 2012, Artstudio Project Ltd. - Tbilisi (Foto: Artstudio Project Ltd.)



Tbilisi: J. Mayer H. Architekten / Kulturzentrum, Fuksas / Präsidentenpalast, de Lucchi

haben (z. B. das Transportministerium von 1974, die Technische Bibliothek von 1986 oder die Georgische Akademie der Wissenschaften von 1953-58).

Die Zeit nach der Unabhängigkeit war und ist geprägt durch wirtschaftliche und politische Probleme, die sich stark auf das Bauwesen auswirken. Georgiens Industrie und Wirtschaft brachen nach 1991 zusammen u. a. da Russland, aufgrund der politischen Auseinandersetzungen um Ossetien und Abchasien als Hauptabnehmer für den Export weggefallen ist und kein Geld vorhanden war, die maroden Infrastrukturen und Industrieanlagen zu sanieren. Zudem muss das Land das Problem der ca. 260.000 Binnenflüchtlinge aus den Konflikten lösen. Nachdem der ehemalige russische Außenminister und gebürtige Georgier Schewardnadse nach unsauberen Wahlen 2004 zum Rücktritt von seinem Posten als georgischer Präsident gezwungen wurde, kam Michail Saakaschwili an die Macht. Er ist ein erklärter Architekturliebhaber mit besonderem Faible für die Architektur des deutschen Büros J. Mayer H. Architekten, das im ganzen Land Projekte verwirklichen konnte (von Raststätten über einen kleinen Flughafen bis hin zu einem Grenzkontrollpunkt und einer Polizeistation – häufig Bauaufgaben, an die normalerweise kein hoher architektonischer Anspruch gestellt wird). Die neuen Polizeistationen sind der bauliche Teil von Saakaschwilis Wahlversprechen, die Korruption besonders im staatlichen Bereich zu bekämpfen: Im ganzen Land wurden Polizeireviere errichtet, welche die gewünschte Transparenz der Ordnungsmacht auch architektonisch mittels Glasfassaden umsetzen – leider erinnern die meisten von ihnen eher an Autohäuser. Ein weiterer Gebäudetypus im Sinne der neuen Politik sind die Häuser der Justiz – eine Art Bürgerzentrum, die in jeder größeren Stadt entstanden sind und von Architekten wie Massimiliano und Doriana Fuksas (mit einem Dach, das aus Champignons bzw. aus Orechiette zu bestehen scheint) oder Michele de Lucchi geplant wurden. Letzteren beauftragte Saakaschwili auch mit dem Bau seines Präsidentenpalastes, der wie eine Kopie des Berliner Reichstages für Disneyland aussieht. In Sichtweite, auf der anderen Seite der Stadt, ließ sich der neue, Ende 2013 gewählte Präsident Bidsina Iwanischwili seinen Wohnsitz von Shin Takamatsu bauen – es gibt wahrscheinlich kein anderes Land in dieser Welt, wo sich politische Konkurrenz architektonisch so offensichtlich manifestiert und ebenso stark zum Thema im Wahlkampf wurde, für den Saakaschwili ein Buch über die Neubauten in Georgien drucken und an alle Haushalte verteilen ließ. Iwanischwili hingegen versprach, viele der unter seinem Wahlgegner entstandenen Neubauten abzubauen, sollte er gewinnen. Kaum war er an der Macht, ließ er die ersten Projekte stoppen bzw. verzögern, sodass viele der unter Saakaschwili errichteten Prestigebauten u. a. aus diesem Grund nun leer stehen (z. B. das Hochhaus in Batumi, das für die noch zu gründende georgisch-amerikanischen Technische Universität errichtet wurde).

Momentan ist noch unklar, wie es mit den unter Saakaschwili begonnenen Projekten letztendlich weitergehen wird. Wird Batumi noch weiter als kleines Dubai am Schwarzen Meer ausgebaut? Wird der nach Kutaisi verlegte Parlamentssitz, für den extra ein von UN Studio geplanter neuer Flughafen gebaut wurde, wieder nach Tbilisi zurückverlegt? Was passiert mit Anaklia im Norden des Landes, einem kleinen Ort, der kurzerhand zur Stadt erklärt wurde und zu einem Seebad mit 5-Sterne-Hotels ausgebaut werden sollte und

dessen Renderings einen an die arabischen Staaten oder China denken lassen? Wird an Lasika weitergebaut werden, einer neuen Stadt, die als zukünftiges Handels- und Wirtschaftszentrum am Schwarzen Meer bei veranschlagten Investitionskosten von 900 Millionen USD einmal 500.000 Einwohner haben sollte?

Was zumindest vorerst bleiben wird, ist die baulich manifestierte Schere zwischen Arm und Reich: auf der einen Seite verfallende, aber noch bewohnte Altbauten (wenn sie saniert bzw. abgerissen und meist mit »historischer« Fassade neu errichtet werden, dann im Normalfall für zahlungskräftige Kundschaft – auch vor georgischen Städten macht die Gentrifizierung nicht halt), auf der anderen Seite die (oft leer stehende) Hochglanzarchitektur, aber auch die zahlreichen Bauruinen, insbesondere von Wohnanlagen, die stille und zugleich beredte Zeugen der Baubranche und des Immobilienmarktes sind. Einen funktionierenden sozialen Wohnungsbau gibt es nicht und der Kaufpreis von Wohnungen wie auch die Mieten für Neubauten und/oder zentral gelegene Wohnungen sind für die meisten Georgier unerschwinglich, sodass viele weiterhin in Eigeninitiative ihre nach dem Fall der Sowjetunion in den Besitz der Mieter übergegangenen Plattenbauwohnungen um die »Kamikaze-Loggias« – so genannt, da ihre gewagten Konstruktionen des Öfteren einstürzen – erweitern werden, um zusätzlichen Wohnraum zu gewinnen. Es bleibt zu hoffen, dass in Zukunft noch mehr qualitätsvolle Altbauanierungen erfolgen, die alle Einkommensgruppen berücksichtigen, noch mehr Projekte verwirklicht werden, welche die traditionellen Bauweisen in die heutige Zeit umsetzen und noch mehr gute zeitgenössische Bauten umgesetzt werden, um das einmalige architektonische Erbe Georgiens weiterzuführen.

Die heutige Arbeitssituation für Architekten ist nicht einfach. Mit dem Zerfallen der Sowjetunion zerbrach auch der gesamte Bausektor, sei es nun im Hinblick auf gute und zeitgemäß ausgebildete Architekten, die entsprechende Gesetzgebung wie auch der Markt für Baumaterialien (dieser war zu Sowjetzeiten dezentralisiert: Zement und Fertigteile aus Georgien, Stahl aus der Ukraine, Glas aus Aserbaidschan etc.). Den Architekten, die bereits unter der Sowjetregierung gearbeitet haben, fällt es schwer, sich an die neue Situation anzupassen, den jungen Architekten fehlt oft die Erfahrung und eine gute bautechnische Ausbildung und die Generation dazwischen ist nicht vorhanden. Auch die Baugesetzgebung ist noch äußerst lückenhaft. Zwar gibt es bereits Vorschriften wie z. B. für die einzuhaltende Kubatur für Baukonzessionen, aber die Bereiche des Brandschutzes, der Statik etc. sind zurzeit noch mehr oder weniger gesetzefreies Terrain. Dies wird sich jedoch in den nächsten Jahren ändern. 2004 wurde mit der Reform der Gesetzgebung im Bausektor begonnen und 2006 wurden neue Parameter für die Stadtplanung sowie der Flächennutzungsplan für Tbilisi verabschiedet. In Arbeit sind außerdem internationale Bauvorschriften (International Building Code IBC), die eine gesetzliche Basis für den Bausektor auf internationalem Niveau schaffen werden. In der Organisation von behördlichen Abläufen hingegen ist Georgien vielen Ländern weit voraus. Bauanträge können z. B. ohne Berge von Papier problemlos und inklusive Beratung über das Internet gestellt werden. Was die Bauindustrie betrifft, so ist diese im Aufschwung begriffen. In der Bauindustrie werden grundlegenden Baustoffe wie Zement in Georgien hergestellt und immer mehr Firmen spezialisieren

sich auf weitere im Bausektor benötigte Produkte, die bisher importiert werden mussten. Trotz aller angeführten Probleme ist der Bausektor einer der wichtigsten Faktoren in der wirtschaftlichen Entwicklung Georgiens und zieht immer mehr ausländische Investoren in das Land. Dies wird durch eine neue Gesetzgebung unterstützt, die im Vergleich zu anderen Staaten die Gründung eines Gewerbes leicht macht.

Abschließend muss festgestellt werden, dass Georgien in den letzten Jahren in jeder Hinsicht unglaubliche Fortschritte gemacht hat. Es ist heute schwer vorstellbar, dass es noch Ende des 20. Jahrhunderts nur stundenweise Strom und Gas gegeben hat, die Straßen von Milizen kontrolliert wurden und sich das Land 2008 sich in einem Kurzkrieg befand, der beinahe ganz Georgien und nicht nur die Grenzregion zu Südossetien involviert hätte. Es wird spannend sein, die weitere (architektonische) Entwicklung dieses abwechslungsreichen und interessanten Landes zu verfolgen.

Mit einem herzlichen Dank an Irene Scalvini von dem Architekturbüro Artstudio Project Ltd. in Tbilisi, die mir interessante Einblicke in das Leben und Arbeiten in Georgien vermittelte und mich mit wertvollen Informationen über die Situation der Architekten und ihren Arbeitsbedingungen im Land versorgte.

Karin Kretschmer

Sowjetmoderne 1955 – 1991 / Unbekannte Geschichten, Park Books, Zürich 2012
Katharina Ritter, Ekaterina Shapiro-Obermair, Dietmar Steiner, Alexandra Wachter

Werbeclip *New City Lazika*, <http://www.youtube.com/watch?v=1M1tEbA9K8>
CCCP Cosmic Communist Constructions Photographed, Frédéric Chaubin
Taschen Verlag, Köln 2011

Ministry of Highways – A Guide to the Performative Architecture of Tbilisi,
Joanna Warsza (Hrsg.), Sternberg Press, Berlin 2013

Georgischer Frühling, 2009, Baunetzwoche Nr. 141

Georgische Träume, Baunetzwoche Nr. 295, 2012

Kamikaze Loggia, Georgisches Ministerium für Kultur und Denkmalschutz
(Hrsg.), 55. Kunstbiennale Venedig, 2013

Georgisches Reisetagebuch, Jonathan Littell, Berlin Verlag, Berlin 2008

Wind der weht – Georgien im Wandel, Fried Nielsen, Wieser Verlag,
Klagenfurt 2006

<http://www.auswaertiges-amt.de>, Auswärtigen Amtes, Länderinformationen
Georgien

Fotos: Karin Kretschmer

Rivedere Barth, a Pordenone

La mostra «Rivedere Barth, architetto del moderno», omaggio della nostra rivista «Turrus Babel» al collega architetto Othmar Barth, per la quale è stato stampato il volume «Rivedere Barth Wiedersehen» con le immagini dei fotografi Casonato, Da Riz, Wett, Angerer, Thalheimer, Corrà, Pertl, Pietracupa, Eheim, Egger, Pardatscher e Sandri, dopo la premiere a Museion di Bolzano è stata recentemente esportata al Centro Culturale Casa Zanussi di Pordenone.

Il Centro, dedicato all'imprenditore Lino Zanussi simbolo dell'economia friulana, diretto per le iniziative culturali dalla dottoressa Maria Francesca Vassallo, è molto attivo per la valorizzazione del territorio. In questa occasione la mostra per Barth ha trovato un valido e motivato supporto nell'associazione «La città complessa», di cui è presidente l'architetto Monica Bianchettin, che ha richiesto la mostra in Friuli.

Barth è legato a Pordenone in quanto è la città in cui progettò e realizzò il bel complesso del Centro Diocesano di Concordia Sagittaria nel suo stile inconfondibile e sempre attuale, nonostante abbia compiuto recentemente 25 anni, (a Museion si poteva ammirare il plastico e alcune immagini negli scatti del fotografo Luca Casonato) caratterizzando fortemente quella parte del territorio negli ultimi decenni.

Dal titolo del libro si intuisce quale sia stata la necessità di riscoprire l'importanza professionale e storica di Barth, che ebbe il suo apice progettuale tra gli anni '60 e '70, per il coraggio innovativo della sua concezione architettonica e lo sviluppo ottimale fornitogli dalla committenza dell'epoca, di cui appunto Pordenone è un illuminante esempio. La visita al Centro Diocesano della delegazione di architetti bolzanini e pordenonesi è stata davvero interessante, specie al fantastico Museo Diocesano ricchissimo d'arte, scoprendo ancora una volta sia la qualità e attualità dell'architettura di Barth, sia il rispetto e il mantenimento perfetto e originale di tutta la struttura.

Ricordiamo alcune brevi note biografiche:

- × Othmar Barth è nato a Bressanone nel 1927.
- × Ha compiuto l'apprendistato come falegname.
- × Dal 1947 al 1952 ha studiato alla Technische Universität di Graz.
- × Dal 1953 al 1955 presso l'Università di Roma.
- × Prime esperienze professionali nel gruppo di progettazione del Comitato Olimpico per Roma '60 con Pier Luigi Nervi.
- × Nel 1955 apre un suo studio professionale a Bressanone.
- × Dal 1975 al 1993 tiene la cattedra di progettazione alla facoltà di architettura di Innsbruck.
- × Muore a Bressanone il 15 gennaio 2010.

L'occasione della mostra ha fatto riscoprire Pordenone, (52 mila abitanti per 38 km quadrati), una città «periferica» quanto Bolzano, (103 mila abitanti per 52 km quadrati) apprezzata particolarmente per la cura urbana, architettonica, e del territorio naturale.

Il rapporto popolazione-territorio è piuttosto favorevole rispetto a Bolzano, ma la dimensione ridotta e la posizione geografica marginale (oggi consideriamo quanto tutto ciò

possa essere relativo), se tempo fa potevano rappresentare un limite economico e di sviluppo, o deprimerne la vivibilità come accadde per ogni piccola realtà decentrata, nel tempo si è dimostrato un punto di forza, essendo cambiate molte condizioni, prospettive e risorse su tutto il territorio nazionale. Infatti il Friuli come l'Alto Adige sono ora molto ambiti e valutati per l'alta qualità di vita e la godibilità paesaggistico-turistica, ed in particolare il Friuli ha a breve distanza tra loro, il mare, la campagna e la montagna. Un turismo non di massa, quello che tutt'ora lo caratterizza, ha contenuto molto i prezzi degli immobili, mentre le risorse economiche di regione autonoma sono state impiegate egregiamente nei restauri, risanamenti e miglioramenti urbani. Un altro aspetto che accomuna l'Alto Adige e il Friuli è la varietà linguistica.

Portus Naonis è l'antico nome di Pordenone, porto romano sul Noncello, nato e sviluppatosi lungo questo fiume abitato da popolazioni di cultura slava, passato poi al Patriarcato di Aquileia e l'Arciducato d'Austria, sui cui argini sono ricavate belle spiagge balneabili vicinissime al centro città tutto pedonabile e ben articolato da interventi abbastanza recenti. Un percorso reso interessante dall'unione tra la storicità medievale di cui è simbolo l'antico Municipio del 1300, le case nobiliari del '600 e '700 lungo il Corso Vittorio Emanuele (che ricordano lo stile bellunese dei palazzetti decorati a portici), con gli edifici razionalisti del 1920-30, in funzione attualmente come scuole e cinema.

A Pordenone gli architetti premono perché questi edifici siano più considerati e conservati come testimonianze di pregio storico-stilistico, di cui anche noi avevamo buoni esempi, purtroppo eliminati.

La piazza XX settembre rappresenta un bell'esempio di intervento unificante che rivaluta tutta l'architettura del ventesimo secolo altrimenti frammentata ed isolata in edifici scollegati gli uni agli altri, edifici che si snodano parallelamente alla parte più antica. Al termine della piazza l'immane, come a Bolzano, «Nuovo Teatro Giuseppe Verdi» realizzato nel 2001. La funzione fluviale della città decadde con la realizzazione della prima linea ferroviaria del 1855 e cominciò ad insinuarsi l'industria con numerosi cotonifici, cartiere e la fabbrica di ceramica Galvani. Si individua una continuità culturale anche nell'architettura contemporanea, esempio tra tutti gli edifici della piazzetta Calderai, con un progetto semplice ma efficace in uno stile sostanzialmente veneto, dell'architetto Michele Demattio in cui si riflette l'antico campanile medievale a torre, poco distante, a lato del Municipio trecentesco.

Lungo via Garibaldi ha invece sede il Municipio attuale sulla cui scalinata interna si è posizionato, in occasione di un festival-comics, l'immagine frammentata di un Diabolik in azione che potrebbe finalmente smentire le fole sulla strana vita interna alle amministrazioni pubbliche.

Per concludere il breve tour, si può segnalare la libreria «Al Segno», lungo l'antico Corso Vittorio Emanuele II, specializzata in libri di montagna ed architettura dove è reperibile anche la nostra rivista «Turrus Babel» che dialoga con le visioni e filosofie del famoso friulano doc Mauro Corona.

Cristina Vignocchi



Centro Culturale Zanussi



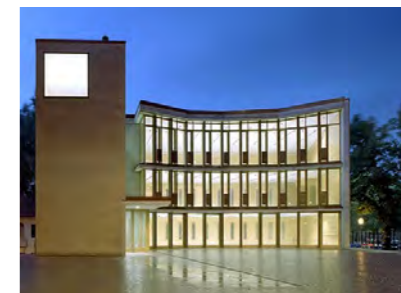
Centro Diocesano



Particolare della mostra con plastici di Othmar Barth



Antico municipio



Nuovi uffici comunali a Pordenone. Designers: Giorgio Della Longa, Stefano Colin, Michele De Mattio, Stefano Forte, Carlo Gri, Marco Pivetta, Lorenzo Valla



Nuovo Teatro Giuseppe Verdi. Studio Brunetta Bandini Centa



Intervento su scala comunale

Zeitschrift
der Architektur Stiftung
Südtirol

Rivista della
Fondazione Architettura
Alto Adige

TURRIS BABEL



Turris Babel im Abonnement: vier Ausgaben für nur 30 Euro. Rufen Sie uns an (+39 0471 301 751), oder schreiben Sie uns unter stiftung@arch.bz.it

Abbonamento Turris Babel: solo 30 Euro per quattro numeri. Chiamateci (+39 0471 301 751) o scrivetece all'indirizzo fondazione@arch.bz.it.

www.turrisbabel.it

Im Ausland ist's leider teurer: 46 Euro für 4 Ausgaben.
Spedirlo all'estero purtroppo è più costoso: 46 Euro per 4 numeri.

HÖLLER
vollendet Räume • ambienta idee



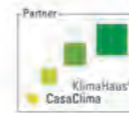
BBZ
Landeshotelfachschule
Bruneck

Object:
Hotelfachschule Bruneck,
Berufsbildungszentrum
Bruneck

Project:
Kerschbaumer
Pichler & Partner, Brixen

A. Nobel Str. 22, I-39055 Leifers (BZ), Tel. 0471 592 666, Fax 0471 592 667, info@hoeller.com, www.hoeller.com





rossin



reddot design award
honourable mention 2010



Zweifamilienhaus in Bardolino

Zusammen mit Südtirols Bauwirtschaft für die massive Bauweise

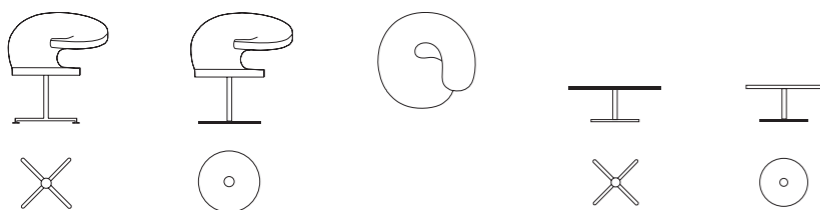
Günther Krapf - Krapf Günther BAU GmbH:

„Die Massivbauweise PROGRESS eignet sich optimal für den Wohnungsbau: Sie ermöglicht einen schnellen Baufortschritt, erhebliche Kosteneinsparung und architektonisch sehr attraktive Lösungen.“

Außerdem bietet der Baustoff Beton optimalen Hitzeschutz und erfüllt alle normativen Vorgaben im Bereich Erdbeben – zwei Vorteile, die bei diesem Projekt von großer Bedeutung waren.“



N@t
design Martin Ballendat



arper



Salone Internazionale
del Mobile
Milano, Italy
8th-13th April 2014
Pavilion 16
Stand C29 D24

Arper Showroom
Via Pantano 30
Milano, Italy
T +39 02 89093865

Arper SPA
Via Lombardia 16
31050 Monastier
di Treviso (TV), Italy
T +39 0422 7918

Aava Collection
Design by
Studio Antti Kotilainen

info@arper.com
www.arper.com

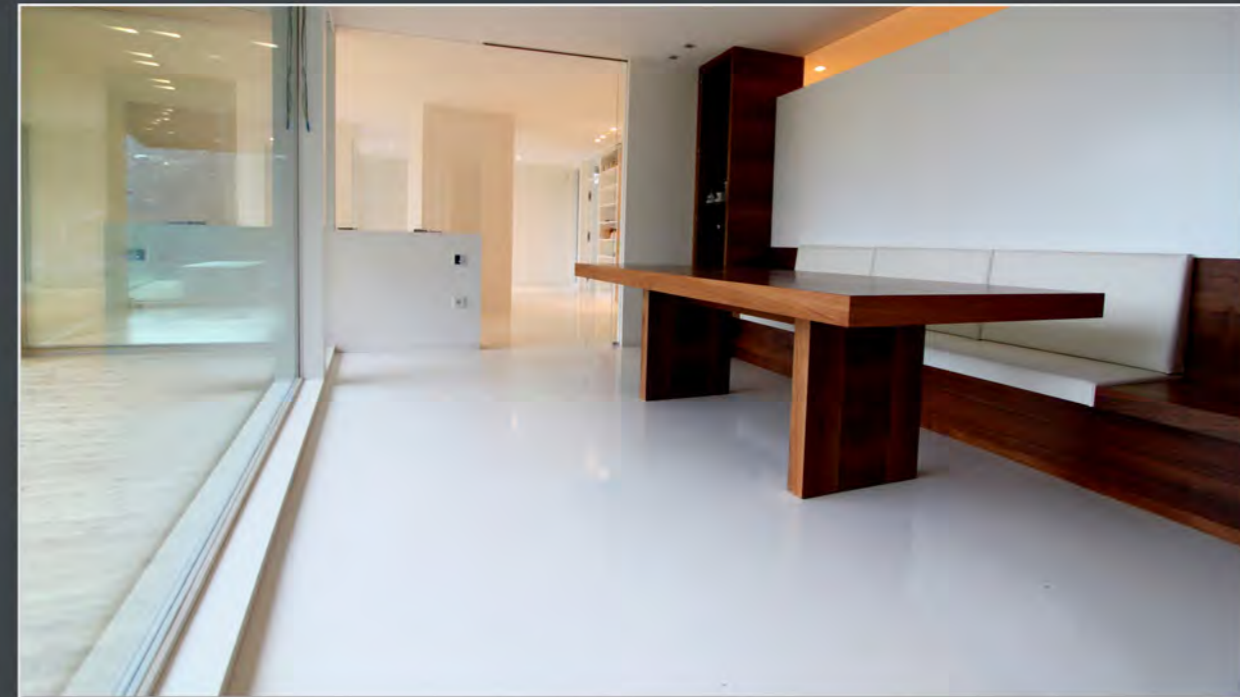
**PETER
EBENS
PERGER**
TERRAZZO

WWW.TERRAZZO.IT

info@terrazzo.it

Neu: Auf Facebook sehen Sie Gesamtprojektvorstellungen unserer Terrazzoarbeiten, auch ohne Registrierung.

www.facebook.com/pages/Terrazzo-Ebensperger



Prad am Stj.- Dornweg 3a Tel. +39 0473 61 62 25 Handy +39 335 616 7070

Unsere Terrazzoböden bestehen aus rein natürlichen Bindemitteln und Granulaten



Die Architektur ist das Gesicht eines Hauses

Licht ist seine Seele

Darum sind die Ideen aus dem Lichtstudio Eisenkeil mehr als reine Beleuchtungskonzepte. Optimale Beleuchtung ist immer eine Symbiose aus schönem Design und effizienter Technik. In unseren drei Verkaufshäusern erwartet Sie Licht vom Feinsten. Einzigartige Auswahl von Lichtobjekten der bekanntesten Leuchtdesigner. Hauseigene Fertigung und europaweiter Zustellservice.

L'architettura è il viso di una casa

Luce è la sua anima

Crea emozioni, energie e benessere. E' per questo, che le idee di LICHTSTUDIO EISENKEIL sono molto di più che non puri concetti illuminotecnici. Ottima illuminazione è simbiosi tra design e tecnica efficiente. Presso i nostri punti vendita a Marleno, Bolzano e Brunico trovate il meglio dell'illuminazione. Produzione propria e consegna a domicilio.



Zeitgenössische Oberflächen

Superfici per il contemporaneo

HPL Platten TRESPA® METEON®.
Grosse Vielfalt an Farben
und Oberflächen für innovative und
funktionale Aussenverkleidungen.
Garantierte Qualität von TRESPA

Pannelli HPL TRESPA® METEON®.
Ampia gamma di colori e finiture per
rivestimenti innovativi e funzionali.
Qualità garantita TRESPA.

TRESPA®

HPL Die Welt bunter gestalten

HPL per progettare con il colore

Vertriebspartner Italien
Distributore Italia

Alpewa GmbH/Srl
Negrellistrasse 23 Via Negrelli
I – 39100 Bozen – Bolzano (BZ)
T +39 0471 065252
F +39 0471 065253
info@alpewa.it





SELECTRA®

Elektrogroßhandel

Berker

***Berker**

einfach intelligent wohnen

Hier finden Techniker und Projektanten
Ideen zu Licht und Haustechnik.

Showroom Selectra
Bozen Pacinottistraße 11 T 0471 558800