

Cultura

Crematorio a Delstern, Hagen, 1906-1908

di Laura Bertolaccini (*)

Nei primi anni del Novecento Hagen era ancora una modesta cittadina di provincia nella vasta regione industriale della Ruhr, in Vestfalia. Ma il corso del suo destino era sul punto di subire un netto cambiamento di rotta per opera di un giovane borghese del luogo, Karl Ernst Osthaus (1874-1921), figura tra le più significative ed eccentriche del nuovo secolo.

Divenuto ben presto molto ricco per una ingente eredità lasciatagli dal nonno, Osthaus rivolse subito una particolare attenzione verso l'ambiente culturale e sociale della sua città.

Tra le sue prime preoccupazioni l'istituzione di un museo di scienze naturali. Inizialmente l'incarico della progettazione del museo venne affidato a Karl Gerard. In seguito, giudicando lo stile neo-rinascimentale di Gerard troppo dissonante rispetto al suo tempo, Osthaus incaricò l'architetto belga Henry Van de Velde del completamento dell'opera secondo i dettami dello *Art Nouveau*. Van de Velde mutò l'aspetto dell'edificio, intervenne su una nuova definizione degli spazi interni ma soprattutto convinse il suo committente a trasformarlo in un museo dell'arte contemporanea, il *Folkwang Museum* (attualmente *Karl-Ernst-Osthaus-Museum*). Da questo momento l'attenzione del giovane Osthaus si rivolse costantemente verso l'acquisto di opere d'arte per la sua collezione: Van Gogh, Manet,

Gauguin, Cezanne, solo per citare alcuni degli autori delle opere esposte.

Contemporaneamente Osthaus, nel tentativo di saziare la sua smania di conoscenza dell'arte in ogni sua manifestazione, si adoperò per far convergere verso la cittadina tedesca un gran numero di artisti e architetti, giovani o meno giovani, comunque di chiara fama o di spiccate potenzialità, chiamati a svolgere progetti o a tenere mostre, seminari e conferenze, con lo scopo di fondare una colonia di artisti che diverrà presto nota con il nome di *Hagener Impuls*.

Proprio per costituire un brano significativo di città, un esempio ideale di vita interamente fondata sui principi dell'arte, Osthaus incaricò ancora Van de Velde – affiancato da Peter Behrens (1868-1940), che era stato tra i protagonisti del precedente della colonia di artisti di Darmstadt, e da Johannes Ludovicus Mattheus Lauweriks (1864-1932) – di progettare, in una collina situata nella periferia orientale di Hagen, un quartiere composto da 16 ville nelle quali, secondo le intenzioni del committente, avrebbero abitato e lavorato artisti di varie provenienze, nonché amici e industriali locali che, come Osthaus, vedevano in Hagen il centro vitale di una rinascita culturale e artistica (dell'intero, ambizioso, programma in realtà verranno realizzate solo la villa di Osthaus, sei case d'artista di Lauweriks e tre ville di Behrens).



Figura 1 – Veduta del crematorio in una foto del 1911



Figura 2 – Chiesa di San Miniato al Monte, Firenze

A Behrens, inoltre, Osthaus aveva affidato nel 1904 l'incarico di realizzare la sala delle conferenze del *Folkwang Museum* (attualmente distrutta).

Così, rapidamente, l'aspetto di Hagen iniziò a mutare.

Il sodalizio intellettuale tra Osthaus e Peter Behrens era comunque destinato a protrarsi negli anni e ad avere, ancora ad Hagen, una ulteriore, importante occasione di confronto.

Nel 1905 la Società per la Crema- zione – *Hagerer Verein für Feuer- bestattung* – aveva deciso di costruire un crematorio ad Hagen, il primo installato in tutta la regione della Vestfalia.

Osthaus, che aveva visto il progetto già redatto per la Società di Crema- zione, impostato secondo l'immagine altamente suggestiva e simbolica di un edificio in rovina, e che certamente poco aveva gradito l'evocazione romantica impressa al crematorio, incaricò direttamente

Behrens di redigere una proposta alternativa.

L'influenza di Osthaus ad Hagen era ormai tale da far ribaltare anche una situazione già impostata e prossima alla sua realizzazione e da far nettamente preferire il progetto di Behrens.

Peter Behrens, nato ad Amburgo e formatosi prima come pittore tra Karlsruhe e Monaco per poi "naturalizzarsi" come architetto a Berlino soprattutto nella realizzazione delle fabbriche AEG, al tempo di questo incarico ha già compiuto alcune significative esperienze, quali ad esempio la già ricordata colonia di artisti di Darmstadt (1901) o il padiglione tedesco delle arti decorative alla Esposizione di Torino

(1902), sviluppando un proprio personale percorso di ricerca che lo avrebbe portato prima alla accettazione della linea curva così come trattata dagli architetti dello *Art Nouveau*, per approdare in seguito ad un idealismo severo, impostato su declinazioni semplici, su geometrie regolari.

Significativi in questo processo di maturazione personale, i viaggi di studio compiuti in Italia – il primo risalente al 1896 – in particolare a Firenze dove la visione dell'architettura medievale e rinascimentale provocò certamente sul giovane architetto effet-

ti esaltanti riscontrabili ancora in buona parte del suo lavoro successivo.

Sono proprio i paradigmi dell'architettura classico-romantica fiorentina, in particolare della chiesa di San Miniato al Monte a Firenze (XI secolo), che Behrens recupererà nel progetto per il crematorio di Hagen.

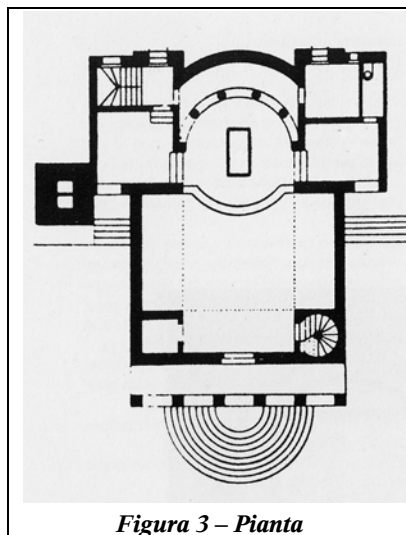


Figura 3 – Pianta

Seppure ridotto e semplificato, l'impianto del San Miniato, così come la composizione e la partizione geometrica della facciata divisa in due piani di cui quello inferiore articolato con sei colonne e quello superiore sostanzialmente cieco, divengono i riferimenti progettuali evocati con l'intento di conferire al crematorio "il seme di una futura fede comune nella vita e nella immortalità dello spirito", come scrisse nel 1928 Walter Müller-Wulckow commentando una visita all'impianto di Hagen.

Come nel precedente fiorentino, il crematorio di Hagen si eleva su una

collina, in posizione dominante rispetto al cimitero sottostante situato sul pendio.

Simili sono i contorni dei due edifici, anche se gli urnari laterali del crematorio non verranno realizzati

(un ampliamento verrà attuato nel 1984), così come la posizione del camino del crematorio replica quella della torre campanaria a San Miniato.

L'ornamentazione esterna, dalle geometrie lineari determinate in scomparti di marmi bicromi di cui in origine era rivestito il crematorio, è quasi letteralmente tratta dall'esempio fiorentino. Identiche anche le finestrelle in alabastro che ad



Figura 4 – Veduta dell'interno verso l'abside

Hagen illuminano lateralmente l'aula del commiato. Il rivestimento in marmo è presente anche nelle superfici dell'aula interna dove la geometria è assunta come tessuto regolatore per disporre la scena del lutto, una manifestazione raccolta e composta, mai estranea alla vita ma parte determinate di essa.

E infatti lo spazio interno evoca, nella partitura bianca e nera delle pareti così come dei pavimenti e dei soffitti cassettonati, nei disegni semplici, declinazioni di rettangoli, quadrati, cerchi, spirali, un ambiente destinato ad una rappresentazione severa del distacco dal defunto, ma allo stesso tempo ri-

chiama certa architettura destinata ad una committenza colta, aristocratica ed elegante (alcune soluzioni adottate ad Hagen, ad esempio, ricalcano motivi contemporaneamente sperimentati dallo stesso Behrens nella sala per concerti e spettacoli progettata per l'esposizione di arte tedesca *Flora* tenutasi a Colonia proprio nel 1906). La vita e la morte sono dunque declinazioni costanti da cui non è possibile operare alcun annullamento dell'una in ragione dell'altra.

Alla aula di raccoglimento del crematorio si contrappone lo spazio del defunto, un piano rialzato sul quale trova posto un catafalco marmoreo che, azionato mediante un sistema meccanico, consente la sparizione del feretro nel piano sottostante dove è situato il forno crematorio.

Alle spalle del catafalco, riprendendo ancora il modello della chiesa fiorentina, la parete terminale si curva in una abside avvolgente mentre la bicromia delle pareti laterali cede il posto al nero totale della fascia basamentale a cui fa da controcanto la policromia delle tessere di mosaico di cui è interamente ricoperta la semivolta di copertura (l'opera musiva è di Emil Rudolf Weiss).

Un diaframma di massicce colonne di marmo nero segna il passaggio verso la zona retrostante, destinata esclusivamente agli addetti alla cremazione e dunque celata agli astanti.

Su questo sfondo nero, assoluto e profondo, si compie il rito del commiato e il feretro scompare dalla vista dei presenti.

Dell'esempio fiorentino Behrens accetta l'estetica idealizzante espressa nella facciata principale, nelle lisce superfici su cui si ritagliano campiture geometriche regolari e stabilite, nei sei sostegni in marmo grigio che definiscono l'ingresso.

A questa contrappone però la matericità del corpo retrostante destinato ad ospitare i locali tecnici del crematorio, l'altra metà del complesso di Hagen, la sua essenza, in cui i marmi e gli alabastrini spariscono

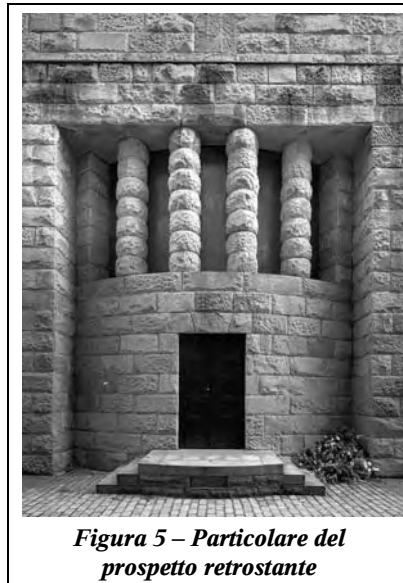


Figura 5 – Particolare del prospetto retrostante

no e la pietra compare appena sbalzata, le colonne quasi tratte dalla superficie piena con un atto di sottrazione della materia lapidea, a formare una immagine non finita, per indicare forse una architettura ancora in atto, nel suo stato iniziale (pensiamo alla suggestione della facciata mai completata della chiesa di Santa Maria Novella), ma anche la sua decadenza, il suo esito, il ritorno allo stato di rovina, la forza ineluttabile della natura (e come non rivedere in questo anche un possibile richiamo alla proposta presentata dalla Società per la Cremazione prima dell'intervento di Osthaus?). Questa pietra grezza è la radice dalla quale si eleva anche la torre del camino del crematorio e il basamento che sostiene l'intero impianto.

I lavori di costruzione del crematorio di Hagen ebbero inizio nel 1906 e si protrassero sino al 1908.

Già nel 1912 doveva però subire un primo intervento di restauro consistente nella rimozione delle lastre di marmo del fronte principale e della torre del camino, danneggiate dagli agenti atmosferici. I marmi non verranno tuttavia sostituiti: al loro posto Behrens proporrà di adottare una finitura monocroma, in intonaco bianco-grigio, caratterizzata solo da ampie specchia-

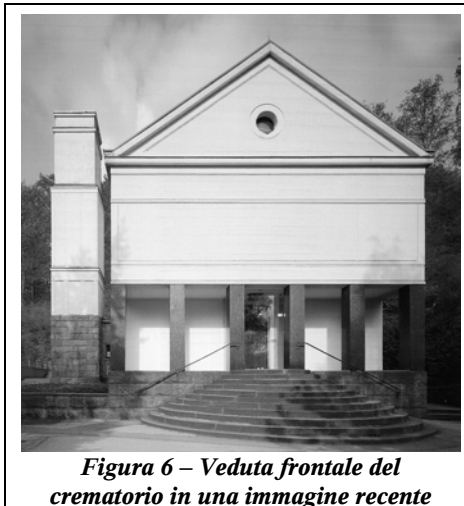


Figura 6 – Veduta frontale del crematorio in una immagine recente

ture.

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