

Voci nel silenzio: paesaggio e memoria

Luigi Franciosini*

Resumo: Este trabalho tem como objetivo pensar sobre o papel da memória como um meio sensível e crucial para o reconhecimento dos valores que estruturam a narrativa palimpsesto do lugar.

A relação entre a paisagem e a memória torna-se essencial.

Normalmente seria descrever uma maneira de ver, para re-descobrir o que já possuímos, mas que os nossos olhos já não são capazes de ver.

Na minha interpretação, este relatório, em vez de ser apenas instrumental para a memória do que perdemos, é crucial para o que ainda podemos encontrar.

A paisagem não existe, *a priori*, temos sempre que inventá-la, e seu valor depende da capacidade de viver os nossos olhos, para estimular a metamorfose da realidade que pode transformar o que vemos na história, design e destino.

Palavras-chave: Arquitectura. Alma. Cemitério. Memória. Paisagem.

Abstract: This paper aims to think about the role of memory as a sensitive and crucial means for the recognition of the values that structure the narrative palimpsest of the place. The relationship between landscape and memory becomes essential. Normally it would describe a way of seeing, to re-discover what we already possess but that our eyes are no longer able to see.

In my interpretation, this report, instead of just being instrumental to the memory of what we have lost, is crucial to what we can still find it.

The landscape does not exist *a priori*, we always have to invent it, and its value depends on the ability to live our eyes, to stimulate the metamorphosis of reality that can transform what we see in history, design and destiny.

Keywords: Architecture. Soul. Graveyard. Memory. Landscape.

* Università di Roma3, Dipartimento di Architettura. Email: luigi.franciosini@libero.it.

... Altri vendevano vento.

Seduti dietro un tavolino inventavano dei ricordi per quelli che non ne avevano o che li avevano dimenticati. Non avevano molti clienti. I ricordi non erano merce rara in quel paese, ma bisogna dire che ad Agadir questo piccolo commercio della memoria era stato abbastanza fiorente. Dopo il terremoto certi sopravvissuti avevano perso la memoria, altri avevano cercato di verificare i loro ricordi, e poi ci furono quelli che non avevano vissuto quella notte terribile e che, in visita ad Agadir, si facevano raccontare quell'avvenimento tragico, con tutti i particolari che quei venditori di vento che si presentavano come degli illuminati che i muri cadendo avevano risparmiato....¹.



Immagine 00_ Cimitero di Kampur, Stele funeraria. Isola di Rab, Croazia.

¹ Tahar Ben Jelloun, *A occhi bassi*, Torino 1991.

Questa contributo sul tema materialità o immaterialità del paesaggio vuole brevemente soffermarsi sul ruolo della memoria (individuale e collettiva) come veicolo sensibile e determinante per il riconoscimento dei valori che strutturano il palinsesto narrativo del luogo.

Il rapporto tra paesaggio e memoria, in questo senso, diventa essenziale. Normalmente esso vorrebbe descrivere un modo di *vedere*, di ri-scoprire ciò che già possediamo ma che il nostro sguardo non è più in grado di capire. Tuttavia, nella mia interpretazione, questa relazione invece di essere solo strumentale al ricordo di ciò che abbiamo perduto, è determinante su ciò che possiamo ancora trovare. Il paesaggio non esiste a priori dobbiamo sempre inventarlo, e il suo valore dipende dalla capacità di *abitare il nostro sguardo*, di attivare quella forma di completamento, di metamorfosi della realtà, capace di trasformare il visibile in storia, progetto e destino.



Immagine 01_ Memoriale di Verdun, campo di battaglia 1916. Fleury-de van-Douaumont, Francia.

Cercherò di indagare il tema facendo riferimento ai luoghi di sepoltura che più di altri detengono, nella storia dell'uomo, il primato di santuari della memoria e del paesaggio.

Vorrei innanzi tutto affermare, con i rischi che ogni forma assertiva, esclusiva comporti sul piano culturale, che non esiste un paesaggio materiale; può viceversa esistere un territorio, un ambiente, un luogo materialmente connotato, una geografia, un paese.

Il paesaggio è piuttosto definibile come una *visione mentale legata all'esperienza sensibile dell'individuo*, che scaturisce dalla integrazione e dalla complicità tra la dimensione reale delle cose che ci circondano (la natura, la città) e quella immateriale e psichica del ricordo, delle consonanze, delle affinità, delle durate, quella dimensione mobile, vitale ed aerea *imprigionata nel corpo* che la tradizione religiosa e filosofica occidentale ed orientale chiama *anima*.

Un territorio questo dalle insondabili atmosfere che legano l'individuo, con le sue capacità di astrarre dal sensibile il senso del tempo e del vissuto, alla terra, al luogo.

In questo senso il paesaggio in assenza dell'uomo che lo interroga, è sempre indeterminato, inconsapevole, né bello né brutto, luogo senza confini, luogo dello spaesamento della mente: attende da noi, *dagli occhi che vedono*, il compiersi della sua metamorfosi, il suo completamento e il suo divenire forma, segno, simbolo, mito. L'anima, la psiche, il soffio, il vento che abita il corpo e fa *florire il mondo*, rappresenta il meta, lo strumento attraverso il quale il paese perviene al paesaggio, luogo parlante, identitario e poetico.

Ma quando l'immagine del mondo e dei suoi paesaggi non è più il riflesso del tempo e delle idee, dei miti e degli investimenti ideali, né rinvia alla molteplicità di significati che si agitano sotto la sua superficie, allora tutto si fa buio, fermo, fisso.

Il passato scritto nello spessore della materia è indecifrabile, oscuro, non indica. Nel nostro tempo *il sapere aumenta, ma non rischiara il paesaggio*, la metafisica del mondo si è dissolta: lo sguardo si posa e si compiace edonisticamente sull'orlo del presente.

Non saprei indicare vie di guarigione, se non quelle più convenzionali, ordinarie: interrogare, provocare la realtà, stimolare e nutrire il nostro stato di coscienza (esercizi della ragione ma anche sostegni della nostra anima), così da ravvivare l'immagine del mondo di fronte a noi e lo sguardo che lo osserva.

L'educazione a comprendere le cose che ci circondano, ascoltando l'eco del passato che innerva e permea il sensibile (quel moto discendente verso le profondità dei

linguaggi), segna la via per accedere alla radice da cui si dipartono le ragioni espressive delle cose: scendere alla radice significa giungere al fondamento, *al silenzio da cui nessuna parola si è mai separata*². Ma questo avvicinamento al sapere, al sentire per il ben vedere, è rappresentato da un lento esercizio di acquisizione, di nutrimento per l'appunto, che dagli elementi della realtà discende negli strati narrativi del tempo, ripercorrendo a ritroso l'accaduto, ricomponendo parti e tracce.

Bisogna andargli incontro al tempo, mettersi in cammino cercarlo con pazienza, riconoscerlo, frammento dopo frammento, attraverso segni visibili ed invisibili, così da dare contorno resistente a ciò che per sua natura è destinato a dissolversi. Il nostro sguardo, così, ri-abitando emotivamente e culturalmente le ragioni dell'apparire delle cose, investe e completa la realtà di vissuto: la metamorfosi si compie e tutto si rinnova in una sorprendente epifania.

Non si può mai ridurre il paesaggio alla sua mera realtà fisica descritta dai geografi, ecologisti, naturalisti etc. La trasformazione di un paese in paesaggio presuppone sempre una metamorfosi, una interpretazione una reinvenzione, una metafisica del reale.

*Un paesaggio è cultura prima che natura: esso è costruito dall'immaginazione che proietta su foreste, acqua, pietre etc. le proprie mitologie, aspirazioni, desideri e forme del ricordo*³.

Occhi che vedono

Ci volle quel volo sulla Scandinavia: sorvolavo quella terra e man mano sempre più veniva avanti una sensazione di chiara identificazione dei tratti singolari di quel paesaggio.

Quello che stavo vedendo, le cupe muraglie di antiche foreste che si innalzavano compatte all'orizzonte; il mare grigio e plumbeo intrappolato tra i ricami rocciosi dei fiordi e il cielo; i campi dove, molli alla brezza, ondeggiavano alti prati di frumento e segale; radure sgombrate e coltivate dove un tempo dominavano foreste primordiali di pini rossi e betulle; banchi granitici rotondeggianti affioranti qua e là bordati da masse arbustive e da eriche; bacini d'acqua dolce trasparenti e zig-zaganti flebili rivoli e preistorici accumuli di rocce ed enigmatiche figure incise sulla pietra. Man mano sempre più chiara era la sensazione di riconoscere l'origine della natura, sacrale e

² Galimberti U. *Paesaggi dell'Anima*, Mondadori 1996.

³ Shama S. *Paesaggio e memoria*, Mondadori 1997.

rituale dei grandi cimiteri scandinavi realizzati nei primi decenni del secolo scorso: essi esprimono una ricerca sulla dimensione spirituale del paesaggio suscitando il ricordo.



Immagine 02_ Paesaggio scandinavo.

Rivelavano la ricchezza, l'antichità, e la complessità della tradizione, intrappolate nel racconto del paesaggio, nascoste nelle vene del mito che corrono sotto la superficie della natura.

(La natura, si capisce, non intrappola, non nasconde, non fa nulla di tutto questo. Siamo noi ad immaginare tutto questo, siamo solo noi ad inventare tutto).

Più aumentava la curiosità più si evidenziavano similitudini, analogie, tra le forme di esistenza presenti sul quel paesaggio (i grandi casali agricoli rossi, costruiti tutti d'un pezzo di legno dagli smisurati tetti acuti, dispersi sulla vastità del territorio) e quelle costruzioni a servizio di quei grandi cimiteri. Allora boschi, radure, campi aperti o recinti, cappelle funerarie, crematori e campanili si mostravano ora non più solo come elementi fisici appartenenti al paesaggio, ma come segni evocanti l'abitare quel luogo, depositi di miti, memorie e paure, fonti di nutrimento dell'anima.

Era chiaro quindi, quale fosse la strategia culturale alla base di queste creazioni: riconoscere la capacità rituale del paesaggio identificandola come custode della memoria di intere generazioni: ... *quello che vediamo come fosse fuori di noi non è altro che la rappresentazione mentale di ciò che sperimentiamo all'interno...* sosteneva René Magritte.



Immagine 03_04 Tallum, il cimitero nel bosco. La collina delle rimembranze e la grande croce.

Questo nuovo atteggiamento culturale identificò l'ambiente naturale come simbolo della dimensione spirituale ed etica dell'uomo amplificandone la risonanza simbolica. La natura piuttosto che fare da sfondo emerge come soggetto protagonista nella scena: essa non è addomesticata per assumere una voce melodrammatica; essa non ha necessità di simboli esterni per potenziare la sua capacità espressiva. E' luogo originario, archetipo su cui ri-conoscere la stessa natura umana.

... La memoria aveva assunto la forma del paesaggio: la metafora si era trasformata in realtà, l'assenza era diventata presenza⁴.

⁴ S. Schama, Paesaggio e memoria, Mondadori 1997.

Il Monumento ai Caduti alle Fosse Ardeatine a Roma (1949)



Immagine 05_ Memoriale delle fosse Ardeatine.

Il fatto

La rappresaglia ordinata dal comando nazista per vendicare i soldati tedeschi morti nell'attentato di via Rasella a Roma durante i giorni dell'occupazione, causerà l'eccidio di 335 italiani.

L'esecuzione avrà luogo il 24 marzo 1944 alle Fosse Ardeatine, una cava di pozzolana aperta a pochi chilometri dalla città lungo l'antica via Ardeatina.

Il contesto

Quel paesaggio che s'estende intorno alla consolare oggi è sensibilmente trasformato d'allora, raccontando caratteri ed atmosfere così differenti da quelli che ci mostrano le carte e i documenti storici. Non più quella dimensione di disabitato fuori porta,

l'agro romano arroventato e scarno, seminato da rocche, rovine e vigne, ma quella di una periferia urbana, che invece, pochi decenni dopo l'evento, avrebbe fissato l'immagine e il carattere del nuovo quartiere.

Era un paesaggio agricolo, ma di quelli poveri, disteso a mezzogiorno fino a raggiungere l'orizzonte ceruleo del profilo dei monti Albani e a ponente, congiunto al cielo dall'abbagliante solarità della costa Tirrenica. Vasti e profondi orizzonti.

All'indomani della Liberazione dall'occupazione il governo assume *“il solenne impegno a erigere sul luogo della vendetta tedesca un monumento a perenne ricordo dei Martiri e di tutti i caduti della guerra di liberazione”*.

Nel 1945 si bandisce il concorso per la realizzazione del Mausoleo. Il progetto verrà vinto da un gruppo di giovani architetti: Aprile, Calcaprina, Cardelli, Perugini e Fiorentino. Dopo lunghe incertezze nel 1947 ha inizio la costruzione e due anni dopo, a cinque anni dall'eccidio, si inaugura il Memoriale dei Caduti alle Fosse Ardeatine, paradigmatica e solenne architettura dominata dal senso della commemorazione e del ricordo.

Uno spazio che resiste malgrado tutto

Nel frattempo, a più di sessanta anni di distanza, la città si è trasformata, trasfigurando l'immagine del luogo. L'antica cava, ormai ritualizzata in Memoriale, è compresa come giardino concluso nel quartiere Ardeatino.

Una moltitudine di edifici si sono fatti largo tra le vestigia dei cunicoli catacombali e dei pascoli consegnandoci un altro paesaggio addomesticato, urbanizzato.

In questo nuovo contesto, fatto di strade, marciapiedi, pali d'illuminazione, androni, balconi, verande, e mille finestre, con qualche squarcio risparmiato dall'edificazione aperto verso la profondità della campagna, il Complesso Monumentale si fa materia e forma inalterabile, immagine architettonica significativa archetipica e parlante. Un marcatore territoriale, progettato per la durata, per la memoria.

Ma la memoria di un luogo, di uno spazio e di un tempo, non esiste a priori, bisogna suggerirla, cercarla, lasciando tutto com'era, ripercorrendo i luoghi e le azioni dell'evento: l'arrivo al piazzale dei condannati, il loro procedere nel labirinto delle gallerie buie, ed infine incontrare il luogo dell'eccidio.

Autentiche tracce sulle quali si fonda la strategia narrativa del progetto, dove si afferma l'esigenza etica di mantenerne inalterato lo stato originario del luogo restituendone la sua sostanza materiale: uno spazio che invera l'aspirazione di una comunità unita nel ricordo di un tempo non più smemorato.

Quello che si vede

Lungo la via consolare il memoriale è preannunciato dall'improvvisa comparsa di un alto muro in opera poligonale di pietra sperone, un tufo duro: una cinta muraria, pesantemente poggiata al suolo, arcaica e protettiva tanto da sottrarre il luogo dal contesto urbano dell'intorno.

Grandi esemplari di pini, cipressi, e palme dalle chiome rigogliose, svettano dalle sommità della cinta muraria, lasciando permeare un'immagine placata: un'atmosfera familiare radicata nella consuetudine del paesaggio della tradizione del giardino storico romano.

Solo l'apparire di un groviglio bronzeo di fibre contorte e nervose, amorfe, (la grande cancellata disegnata da Mirko Basaldella) preannuncia drammaticamente l'accesso al Memoriale. Superato il varco, dominato dal gruppo scultoreo di Francesco Coccia, si accede al grande piazzale: uno spazio vuoto, sgombro tanto da costringerti a rallentare fino a sostare, disorientato. Da qui, da questa soglia, ha inizio una sequenza di eventi, un percorso narrativo, una successione di tappe segnate dall'intenzione di ripercorrere nuovamente i luoghi sui quali indelebili rimangono ancora visibili i segni dell'avvenuto.

Il percorso in galleria nell'intricato labirinto di diverticoli riconduce verso il luogo del ritrovamento delle salme ricomposto nel suo stato originario, inalterato, autentico.

Un bagliore di luce proviene dall'alto, flebile, attraversando, ora come allora, le voragini aperte dall'esplosioni delle mine.

Poi nuovamente all'aperto per incontrare il sepolcreto. La grande tomba collettiva ricavata in un vaso intagliato sull'antico banco tufaceo. Una camera ipogea, descrizione archetipica della fossa tombale, chiusa da un grande pietra, un monolite appena accostato sull'orlo del baratro. Dentro, ordinate in ranghi le spoglie dei 335 martiri.

Tra buca e lastra, tra scavo e copertura uno spiraglio di luce, un bagliore, saturo di roteanti pulviscoli luminescenti, irrompe geometrico nella penombra della camera, orientando il percorso.

Poi di nuovo fuori, accecati dalla luce.

Non rimane altro che dirigersi verso l'ombra dei grandi pini nel giardino lassù in alto, sulla sommità del pianoro. In un piccolo edificio destinato a museo, sono raccolti gli ultimi resti e i documenti antichi.

Un cimitero per i crimini fascisti a Kampo, 1953



Immagine o6_ Cimitero di Kampo, Isola di Rab, Croazia.

Il contesto

Un lunga filiforme lingua di terra, uno scoglio sul mare limpidissimo, goccia di roccia bianca emergente di fronte alla Dalmazia romana sul golfo del Quarnaro in Adriatico. Una costa frastagliatissima a tratti alta e scoscesa battuta dal soffio impetuoso della bora che scende dal massiccio carsico del Velebit o Alpi Bebie. Niente a che vedere con l'immagine conosciuta dell'Adriatico italiano che ad Ovest a poche miglia di distanza delimita il bacino marino.

Qui non ci sono lunghe spiagge di sabbia ma solo scogliere e strette insenature spesso irraggiungibili in una dimensione aspra, brulla di terra inabitata, inospitale. Solo sporadici ciuffi di salvia selvatica, unica specie vegetale a non temere la salsedine che il vento trasporta, punteggia il suolo.

A testimoniare la presenza dell'uomo e del suo lavoro, lunghi allineamenti di muri a secco si stagliano netti, geometrici lungo le ripide pendici di calcare che disegnano nervosamente il paesaggio costiero.

Ma basta superare questa naturale barriera di colline calcaree (la spina dorsale dell'isola), per inoltrarsi lungo il fondo valle protetto dai venti e generoso d'acqua sorgiva in un paesaggio verdissimo, dove la macchia mediterranea profumatissima si alterna a fitti boschi di lecci e pini marittimi. Uno sfondo tranquillo, calmo, antico sul quale si stagliano geometriche le tessiture di olivi, di cereali, di alberi da frutto e gli orti.

Lungo questa valle, nella zona mediana dell'isola, c'è un villaggio, Kampor, e nei pressi, nascosto tra una fitta vegetazione c'è il Cimitero Memoriale costruito nel 1953 a ricordo delle vittime del campo d'internamento fascista (1942-1943) su progetto dell'architetto croato Edvard Ravnikar (1907-1993).

E' questo un luogo dalle atmosfere contrastanti, denso, senza tempo: le rocce carsiche affioranti bianche e lucide emergono lampeggiando dalle ombre nere prodotte dal sottobosco arbustivo; variopinte fioriture di essenze erbacee dai colori tenui, cerulei, giallastre, (ginestre, cardi) compaiono tra il sempreverde intenso dei boschi di lecci e querce. Fragili steccati di legno argentato e ammaestrate costruzioni di muri a secco testimoniano degli appezzamenti degli orti e degli ovili: il fico, il carrube, la vite, l'olivo segnalano la presenza dell'uomo: un paesaggio antico, epico, un luogo dalla lunga durata.

Poco prima di giungere al villaggio di Kampor si incontra una strada di campagna: solo l'indicazione turistica segnala la presenza del monumento, materia indistinguibile nel paesaggio. A prima vista è uno dei tanti tratturi che si inoltrano nel fitto della vegetazione; ultimi segni di quell'intensa rete di itinerari quotidiani, percorsi da una comunità di pastori e contadini, ormai andata. Si avanza in un tipico paesaggio rurale: orti, vigne, residui di recinzioni, muri a secco di pietra d'Istria, piccoli annessi agricoli e capanni. Il paesaggio è racchiuso, calmo, in quiete. Solo il bagliore rilucente verso Nord Ovest e la brezza del vento caldo testimoniano la prossimità al mare.

Una lieve pendenza, appena intuibile, caratterizza l'andamento orografico del sito svelandone la sua prima natura: un corridoio umido, una sella paludosa, ristagni d'acqua sorgiva che man mano scolano fino a raggiungere la costa.

Il fatto

La vallata di Kapor fu requisita dalle autorità militari italiane durante l'occupazione del 1942 a scopo di instaurare un campo di concentramento ed ospitò complessivamente tra i 10.000 e 15.000 internati civili sloveni croati e ebrei provenienti dai territori occupati. Il campo si caratterizzò per la durezza del trattamento riservato agli internati dei quali molti perirono di stenti e malattie. Il numero complessivo di vittime non è accertato, ma si stima che soltanto nell'inverno 1942-1943 intorno a 1.500 persone persero la vita a causa della denutrizione, del freddo, delle epidemie e dei maltrattamenti. La pioggia, le inondazioni, le condizioni igieniche crearono i presupposti affinché quello che non era stato pianificato divenisse una atroce realtà.

Ad oggi non restano tracce delle fragili strutture della detenzione. I segni della memoria non sono più visibili: è dato solo avvertire il risuonare tragico dell'evento impattare con l'atmosfera pacata e silenzioso del luogo.

Quello che si vede

Il cimitero è prima di ogni altra cosa un luogo recinto: un basso muro di pietre d'Istria costruito a secco, non più alto di un metro e mezzo, si distende lungo la direttrice maggiore del fondo valle a contenere una folta e ombrosa vegetazione di pini marittimi e cipressi addensati intorno a steli lapidee svettanti dagli allineamenti murari. Basso e permeabile, appena adeguato a limitare senza peraltro isolare dall'infinità del paesaggio dell'intorno l'ordine geometrico interno intravedibile: una tessitura regolare di sepolture stesa a terra. Masselli lapidei sagomati a formare pietre tombali (dalle quali vaporosamente si avvinghiano foglie bronzee a ricordare il nome del defunto), si allineano giacenti, tutti uguali come fossero parti emergenti di una costolatura di gigante affiorante dal terreno tra i tronchi degli alberi e gli arbusti di mirto, oleandro e rosmarino.

L'ingresso al cimitero è solenne: un cancello di bronzo, un po' rete un po' groviglio spinoso ferroso, percolante ossido verderame sulle lastre pietra d'Istria di pavimentazione, consente il varco.

Una stanza a cielo aperto, un poco rialzata dai campi di sepoltura, apre l'osservazione dall'alto in modo tale da vedere tutto. Attraversando sottili e rigorose geometrie di

collimazione passanti tra steli e cippi funerari, tra il biancheggiare delle lapidi, si intravede, in fondo, il muro di contermini e il paesaggio verso il mare che scorre.

Laggiù, un poco in disparte, protetta da un grande arcosolio di pietra si scorge, tra il folto della vegetazione, una spazialità ombrosa, quasi una caverna. Il percorso di avvicinamento lungo il vialetto si fa solenne, lento, severo, silenzioso. Una volta là sotto, tra il biancore delle lastre di pietra d'Istria montate a secco, appare, inatteso e drammatico, un grande mosaico policromo in tessere di vetro narrante l'atrocità della guerra. Due cippi lapidei, come degli altari, assegnano ritualità al luogo rallentando così il nostro procedere tanto da determinare la sosta. Sul lato opposto emerge dal parterre un tumulo contenente la fossa comune e da un podio s'innalza la stele commemorativa.

Frammenti, resti, rovine: una città dei morti raccontata come un grande poetico reperto archeologico.

Il cimitero militare germanico al passo della Futa (1962-65)

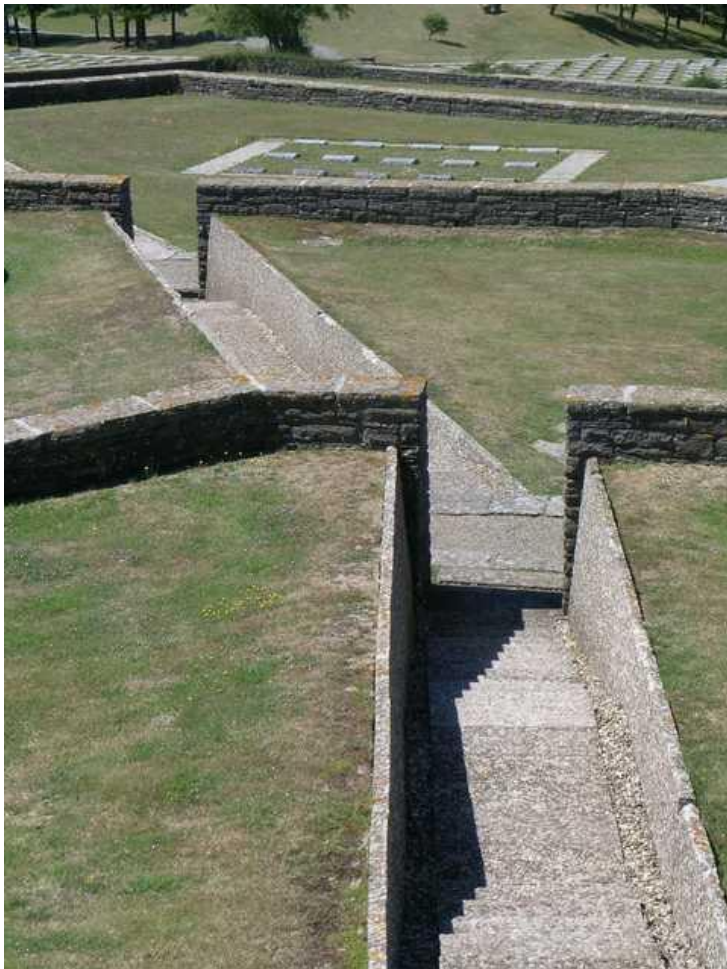


Immagine 07_ Cimitero militare germanico al passo della Futa.

La Futa è un passo. Un valico appenninico posto a quota 903 s.l.m, tra la Toscana e l'Emilia Romagna, nel mezzo dello stivale, sull'antico tracciato della via *Flaminia minor* dell'Impero Romano. A poca distanza da lì oggi scorre sordo ed invisibile il nastro autostradale dell'A1, l'autostrada Bologna-Firenze, che si arrampica lungo la dorsale appenninica: luoghi questi contrassegnati da drammatiche memorie di guerra

Il fatto

E' proprio in questo territorio che si organizzò la Linea Gotica, una linea difensiva costruita dai militari Tedeschi nel 1944 nell'ultimo conflitto mondiale: linea di resistenza contro l'avanzata delle truppe anglo-americane che fu teatro di battaglie cruente tra campi minati, trincee e bunker difensivi. La costruzione della linea fu affidata al comando tedesco che mobilitò circa 50.000 operai italiani per mettere in atto un articolato sistema di sbarramento tanto esteso da dividere in due, da Est ad Ovest, dal Tirreno all'Adriatico, l'Italia.

La mattina del 27 settembre 1944 il tempo si fermò, e tra il fango e il freddo, iniziò una delle più feroci e sanguinose battaglie che impegnerà le truppe anglo-americane nella conquista della vetta strategica e contesa. E' stato calcolato che la Germania perse in questo evento circa 75.000 uomini tra morti e feriti e gli Alleati circa 65.000. Alla ritirata da parte delle truppe tedesche in direzione di Bologna, fece seguito uno dei crimini di guerra contro la popolazione civile italiana più crudele tra quelle perpetrate durante l'occupazione nazista: l'eccidio di Monte del Sole, più noto come strage di Marzabotto dove le truppe tedesche tra il 29 settembre e il 5 ottobre nel contesto di una operazione di rastrellamento uccisero 1830 persone tra vecchi, donne e bambini, tutti contadini.

Il contesto

In questo territorio caratterizzato da grandi distese boschive di faggi e castagni ondegianti tra le colline, in questo paesaggio solenne e maestoso, indomito e selvaggio, aperto sui vasti e profondi panorami dei versanti Romagnolo e Toscano degli Appennini, terra di contadini e boscaioli, di muri a secco, di capanni e steccati d'assi lignee, fu realizzato il Cimitero Militare Germanico del Passo della Futa, che accoglie circa 31.000 salme di soldati tedeschi, per la maggior parte giovanissimi, caduti negli scontri avvenuti alla fine del settembre del 1944.

Progettato dall'architetto Dieter Oesterlein (1911-94) formatosi a Stoccarda e alla Technische Hochschule di H. Tessenow di Berlino sotto la guida H. Poelzing, il cimitero dei caduti germanici, fu costruito durante gli anni 1962-65, per venire inaugurato il 28 giugno 1969.

Quello che si vede

Sulla sommità della collina, radura sgombra, illuminata e bordata da fitti boschi di faggio e castagno si scopre il sacrario monumentale, il cimitero. L'ingresso, di poco distante dalla strada statale è sobrio: uno stretto varco che si apre lungo il muro di recinto, un lungo corridoio, come fosse una trincea dalla quale improvvisa appare la collina, dominante sul paesaggio. Da qui prende avvio, con un lento andamento a spirale ascensionale un lungo muro di pietra costruito a secco a contenimento del terreno, che l'avvolgerà tutta, quella collina, fino alla cima.

Gli si affianca un tratturo, fatto come quelli di montagna, preoccupati più a drenare l'acqua percolante dall'alto, piuttosto che ad offrire un comodo passo. Un percorso di ghiaione sciolto trattenuto da masselli squadrati di pietra, che girone dopo girone, raggiunge la sommità del colle dominato dall'alto sperone lapideo che segna, con accento espressionista, (quello di Taut o di Poelzing) la comparsa della cappella stagliata contro il cielo.

Strano connubio: da una parte quel carattere somnesso, garbato, che deriva dall'osservazione della tradizione contadina, dei muri a secco, dei terrazzamenti, dei tratturi, tutto governato dalla semplicità ed efficienza delle soluzioni tecniche e formali adottate, dal buon senso; dall'altra il sopravvento del gesto, l'urlo, l'energia della spirale che culmina nel fulmine zig-zagante diretto verso cielo.

Ma la composizione non stride: le masse lapidee si srotolano lungo il nastro avvolgente della spirale, (quasi una descrizione topografica) che man mano si eleva fino a culminare nell'accento conclusivo, meta simbolica e percettiva della narrazione. L'andamento a spirale è rotto solo dalle vie rapide di risalita: delle cordone incise sul pendio irrompono assertive nella rotondeggiante geometria, così che il rapporto percettivo con la cima, accelera spingendoti lassù contro la massa scultorea della cappella.

I campi di sepoltura, serrati in ranghi quadrati, si susseguono ordinati in terrazzamenti: lapidi di granito, tutte uguali, semplicemente poggiate sul terreno, punteggiano il suolo. Una moltitudine di esistenze, disperse nell'incommensurabile dimensione del paesaggio aperto dell'appennino. Sul suolo, disegnato con cura geometrica, improvvisate cavità circolari colme d'acqua appaiono come voragini, tracce evocanti i resti dei campi minati della battaglia.

Il percorso, una volta superata l'ultima scalinata culmina nella corte d'onore e da lì si scopre, ipogea, la cripta (tutta rivestita di ardesia nera), dove, lungo le pareti, scorrono le insegne dei reparti militari.

Una immagine fatta di pietra e di scabri getti di calcestruzzo sottolinea l'autenticità e la sobrietà di questa architettura, custodita per la durata nella tradizione epica del paesaggio e della memoria.