

Ripensando il paesaggio: il Cimitero nel Bosco di Erik Gunnar Asplund e Sigurd Lewerentz

Rethinking the landscape: Erik Gunnar Asplund’s and Sigurd Lewerentz’s Woodland Cemetery

MARCO MAGGIONI

Sommario / Abstract

L'articolo ripercorre una delle principali esperienze paesaggistiche scandinave del XX secolo. *Skogskyrkogården - il Cimitero nel Bosco* di Stoccolma - progettato da Erik Gunnar Asplund (1885-1940) e Sigurd Lewerentz (1885-1975) tra il 1915 e il 1940, rappresenta il primo esempio cimiteriale indirizzato da orientamenti che superano la visione scenografica del paesaggio. Il percorso di definizione del Cimitero nel Bosco è quindi indagato attraverso l'evoluzione del rapporto che architettura e paesaggio stabiliscono nelle diverse fasi progettuali avanzate dai due architetti svedesi, in un percorso compositivo in cui è l'idea stessa di paesaggio a essere ri-pensata giungendo a nuova definizione.

The article retraces one of the leading Scandinavian landscape experiences of the Twentieth Century. *Skogskyrkogården – the Woodland Cemetery in Stockholm* - designed by Erik Gunnar Asplund and Sigurd Lewerentz between 1915 and 1940, represents the first example of space for burials addressed by guidelines that exceed the scenic vision of the landscape. The process of the definition of the Woodland Cemetery is then investigated through the evolution of the relationship that architecture and landscape establish in the different phases of the project advanced by the two Swedish architects, in a compositional path that leads the idea of landscape to a new definition.

Parole chiave / Keywords

Erik Gunnar Asplund, Sigurd Lewerentz, Cimitero nel Bosco, concezione del paesaggio.

Erik Gunna Asplund, Sigurd Lewerentz, Woodland Cemetery, architecture and conception of the landscape.

Marco Maggioni (Vigevano, 1982). Laureato in Architettura al Politecnico di Milano (2007). Dottore di ricerca in Architettura, Urbanistica, Conservazione dei luoghi dell'abitare e del paesaggio nella medesima università con la tesi *Forme della continuità tra architettura e paesaggio: il Crematorio nel Bosco di Erik Gunnar Asplund* (2014) e PhD guest student durante lo sviluppo della ricerca alla School of Architecture and the Built Environment of the Royal Institute of Technology in Stockholm con una borsa per progetti di mobilità internazionale fornita dal Politecnico di Milano. Ha lavorato in Italia occupandosi di progetti di sviluppo urbano su larga scala, di concorsi internazionali e di conservazione dell'edilizia storica e del paesaggio. Vive a lavora a Stoccolma, dove ha collaborato con Urban Future Organization Scandinavia e dove prosegue la propria attività di ricerca su Erik Gunnar Asplund e sull'architettura nordica.

Nella lingua latina il termine *pensum*, *participio* del verbo *pendere*, indicava la quantità di lana pesata mediante una bilancia e successivamente destinata alla filatura. Pensare significava, infatti, *pesare* la materia grezza, mentre il pensiero rappresentava il risultato di quell'accurata operazione. Un processo di ponderazione e valutazione della materia che, nell'uso corrente del termine, riprende metaforicamente la radice etimologica del pensare: pesare e valutare, ma con la mente, con l'intelletto.

La trama paesaggistica del Cimitero nel Bosco di Stoccolma, elaborata da Erik Gunnar Asplund e Sigurd Lewerentz tra il 1915 e il 1940, rappresenta l'esito di un percorso di trasformazione della materia grezza –la foresta esistente– in un intervento unitario organizzato strutturato, ma anche di un processo in cui è la stessa idea di paesaggio –anch'essa inizialmente materia grezza– a essere indagata e gradualmente affinata.

Nell'evoluzione compositiva del cimitero¹, il rapporto tra architettura e struttura paesaggistica –in particolare tra la cappella principale, successivamente sostituita dal complesso del crematorio, e le emergenze paesaggistiche con cui si confronta– costituisce il principale tema d'indagine sviluppato da Asplund e Lewerentz. Attraverso le diverse soluzioni progettuali avanzate e la realizzazione per fasi, Asplund e Lewerentz ri-pensano l'idea stessa di paesaggio mediante un ponderato rapporto che l'architettura stabilisce con le forme e le strutture paesaggistiche.

1915. Tallum: architettura nella foresta

Spinto dal sovraffollamento degli esistenti spazi cimiteriali e dalla recente diffusione della cremazione nel rituale funebre, pratica che in Svezia ha origine nell'età del bronzo, il Consiglio dei Cimiteri di Stoccolma bandisce, nell'autunno del 1914, un concorso internazionale per l'ampliamento del cimitero sud della capitale svedese, con il quale, riferendosi alle esperienze tedesche², promuovere una diversa concezione estetica del tema della morte. La dimensione naturale è infatti considerata come il punto di partenza per un'ideazione che incontrasse la necessità di poter figurare un aldilà misterioso e ignoto: “fondamentalmente, là troviamo la ricerca del romanticismo per il sublime, per affrontare ciò che è inestimabile, ciò che la capacità umana non può cogliere e controllare.”³

Collocata in prossimità dell'esistente cimitero di Sandsborg a Enskede, satellite residenziale a sud di Stoccolma, l'area per il nuovo intervento è individuata in una vecchia cava di ghiaia e di sabbia coperta da una foresta di pini, caratterizzata da alcuni antichi sentieri e da un rilievo che domina i 50 –successivamente estesi a circa 100– ettari di superficie.

Il concorso per il cimitero sud di Stoccolma si chiude nel 1915 con un progetto vincitore. La giuria, composta principalmente dagli architetti Lars Israel Wahlman, Gustaf Wickman e Ragnar Östberg, individua nella proposta presentata da Erik Gunnar Asplund e Sigurd Lewerentz la soluzione che meglio accoglie le indicazioni avanzate dal Consiglio dei Cimiteri nel bando di concorso, secondo le quali il sito doveva essere “configurato senza sacrificare un punto di vista artistico e senza alterare il terreno o corrompere il carattere del paesaggio”⁴. Asplund e Lewerentz, in competizione con altre 53 proposte, risultano i vincitori del concorso con il loro progetto denominato *Tallum*⁵ [Fig. 1], proposta capace di incontrare e valorizzare le caratteristiche dell'area immergendo la struttura cimiteriale all'interno della foresta di pini.

Rivisitazione romantica della natura nordica⁶, Tallum conserva la foresta esistente, inserendo nel bosco i percorsi, le radure e la cappella principale attraverso una struttura che esalta le emergenze dell'area di progetto. Lapidì, percorsi e spazi aperti si inseriscono nella massa boschiva esistente, privando l'entrata principale di qual-

¹ L'analisi delle versioni progettuali si focalizza sulle dinamiche compositive che hanno portato all'attuale configurazione del paesaggio del Cimitero nel Bosco. Nello specifico, la reinterpretazione si sofferma sul rapporto che architettura e paesaggio stabiliscono gradualmente nella porzione settentrionale del paesaggio.

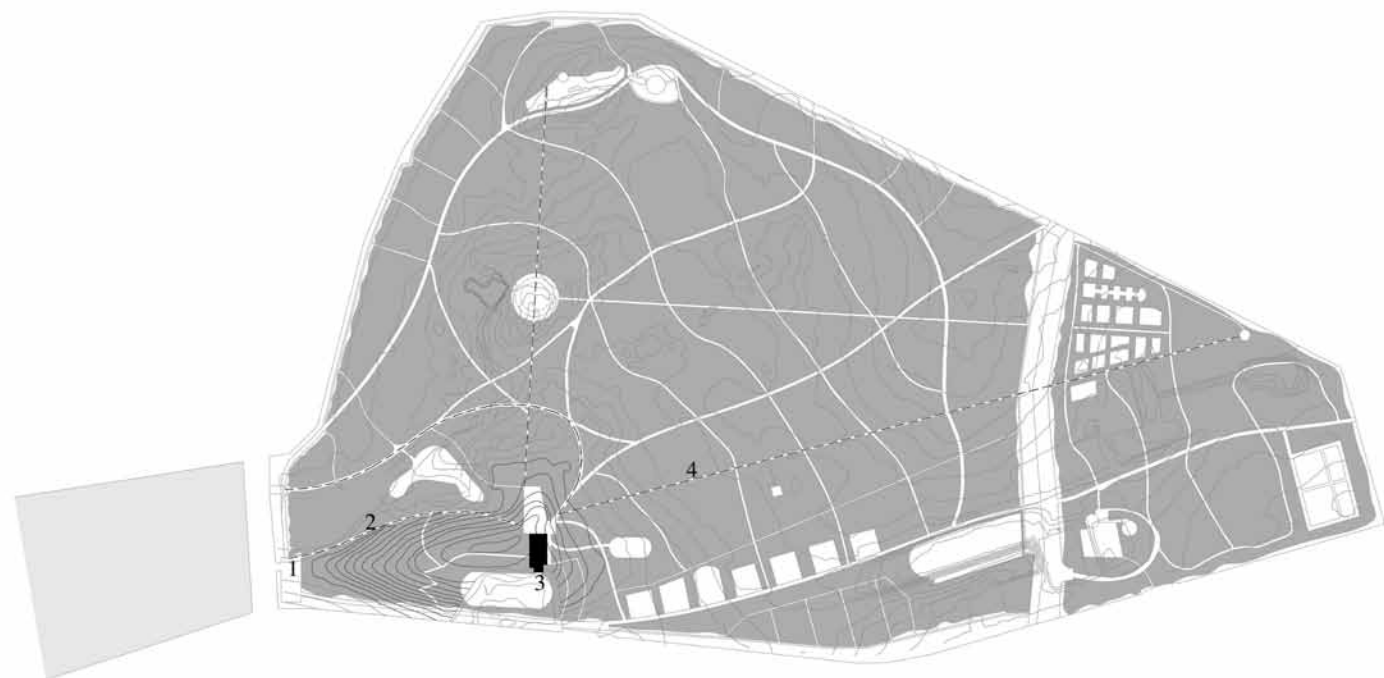
² “L'idea di uno spazio per le sepolture nel bosco aveva già preso terreno in Germania.” Hakon Ahlberg in Gustav Holmdahl, Sven Ivar Lind, Kjell Ödeen, *Gunnar Asplund Architect 1885-1940: Plans, Sketches, and Photographs*. Byggförlaget, Stockholm, 1943, p. 31. L'etica laica promossa dalla politica social-democratica spinge verso la realizzazione di luoghi celebrativi in cui commemorare il defunto in uno scenario dall'ampio respiro collettivo, dove le divergenze confessionali possano essere superate dal ri-presentarsi di una condizione esistenziale di confronto con la dimensione naturale.

³ Bengt O. H. Johansson, *Tallum*. Byggförlaget, Stockholm, 1996, p. 14.

⁴ Dal bando di concorso per l'ampliamento del cimitero sud di Stoccolma.

⁵ La denominazione della proposta di Asplund e Lewerentz deriva dalla mescolanza tra la nomenclatura della principale essenza (*tall* significa pino) e la villa Tallom a Stocksund (1904-06), progettata da Lars Israel Wahlman, nonchè evocazione linguistica dei pini (*tall* in svedese) che caratterizzavano l'area di progetto.

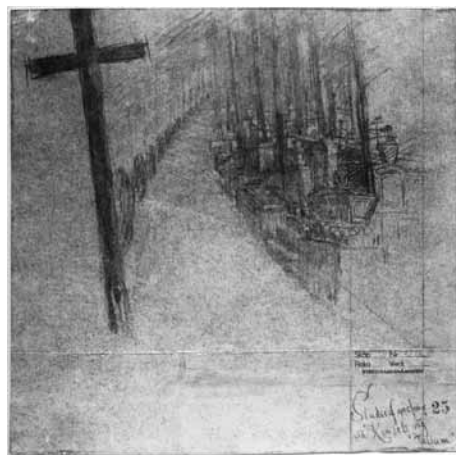
⁶ Caroline Constant descrive Tallum come una proposta in cui Asplund e Lewerentz rifiutano “il prototipo tradizionale, europeo o islamico, di cimitero –la città dei morti o il giardino del paradiso– così come le secolarizzate forme del XIX secolo basate sul giardino paesaggistico inglese.” Ancora: “Invece si sono rivolti a forme che rappresentano primitive affinità nordiche con la natura, al fine di collocare il loro progetto all'interno delle tradizioni culturali regionali.” In questo passaggio la Constant sembra confondere le forme con i materiali del territorio. Caroline Constant, *The Woodland Cemetery - Towards a spiritual landscape*. Byggförlaget, Stockholm, 1994, p. 1.



1. Ingresso principale - 2. Via della Croce - 3. Cappella principale - 4. Via delle Sette Fonti

[Fig. 1] Tallum, 1915.
Schema interpretativo.

La foresta rappresenta il principale elemento di caratterizzazione del paesaggio, qui dominato dalla cappella posizionata in cima al rilievo, che regola oltremodo l'organizzazione del sistema di percorsi che si muovono nel cimitero.



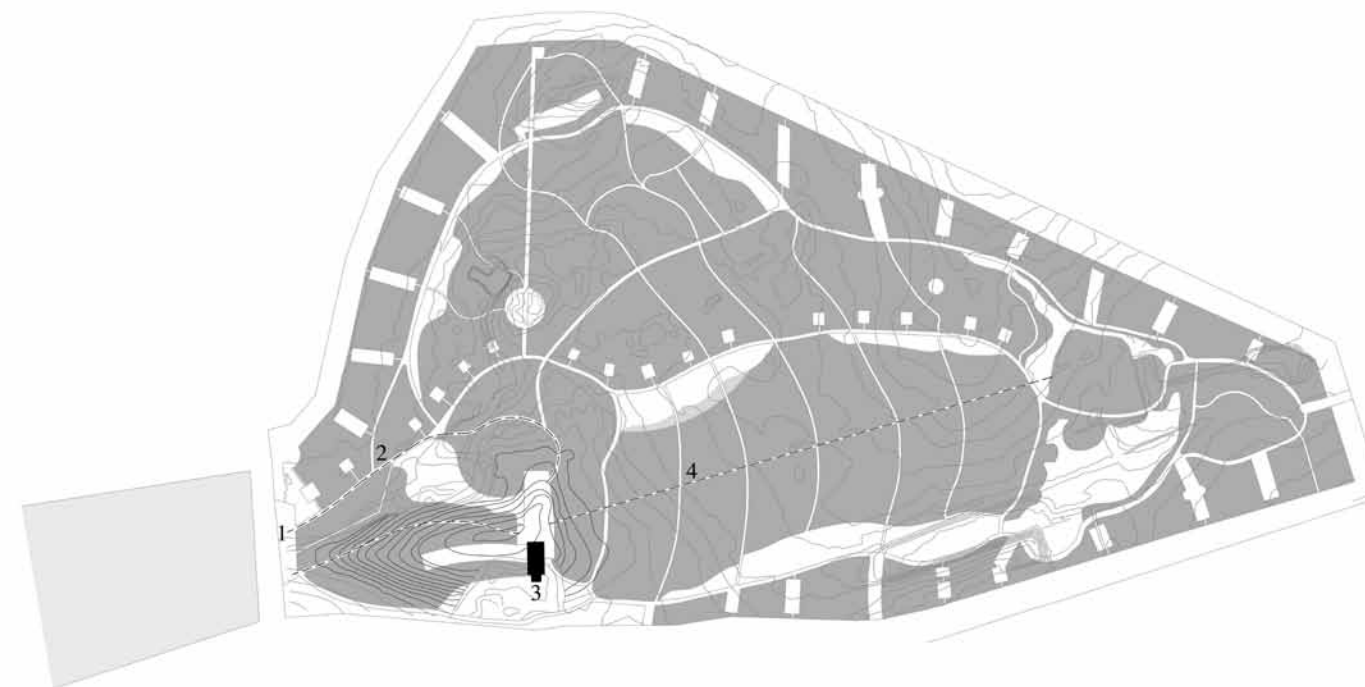
[Fig. 2] Tallum, 1915.
Schizzo della Via della Croce.

Fuente: Archivio del Museo d'Architettura di Stoccolma.

siasi monumentalità; due esistenti cave di ghiaia sono trasformate in luoghi per celebrazioni all'aperto, nascosti nella foresta, e una cappella destinata ai riti funebri. Nell'ideazione del percorso rituale, il corteo funebre ha inizio nella Via della Croce [Fig. 2], che dall'ingresso al cimitero si sviluppa ascensionalmente attraverso cortine alberate raggiungendo così la cappella posizionata in cima al rilievo: "dopo il servizio funebre, la bara è trasportata in processione attraverso una stanza luminosa che si affaccia a ovest, offrendo un'estesa veduta liberatrice"⁷. Il volume architettonico, arroccato sul pendio, è scandito dal ritmo di contrafforti che riprendono il passo dei filari antistanti alla facciata principale; il linguaggio dell'architettura riconduce la cappella alle esperienze del nazional-romanticismo svedese, orientamento che permea il carattere dell'intera struttura paesaggistica. La Via delle Sette Fonti trova origine nello spazio aperto che anticipa la cappella, per poi attraversare il sistema paesaggistico in tutta la sua estensione. Sempre nello spazio su cui la cappella trova affaccio, confluiscono e si diramano altri percorsi minori che collegano l'architettura alle altre aree del cimitero. La Via della Croce, la Via delle Sette Fonti e la cappella principale costituiscono quindi i principali elementi distintivi del sistema paesaggistico.

L'immagine complessiva di Tallum raccoglie le tensioni di rinnovamento restituendo un'esperienza progettuale votata all'enfatizzazione della dimensione naturalistica dell'area, rappresentata dalla fitta foresta che ricopre la cava, e alla rappresentazione simbolica del tema della morte, in una struttura paesaggistica tuttavia dominata dall'intervento architettonico della cappella e della torre dell'orologio, principali emergenze del sistema intero. La direzione ideativa espressa in Tallum evidenzia la subordinazione della composizione paesaggistica rispetto alle dinamiche architettoniche e ritualistiche. In questa configurazione, la cappella costituiva il centro del progetto e principale elemento focale della composizione, dominando lo scenario paesaggistico dall'alto del rilievo topografico e richiamando a sé lo sviluppo dei percorsi, formando un sistema concentrico originato dal volume stesso della cappella. In Tallum la struttura del paesaggio è quindi indirizzata dalla sequenza spaziale che conduce al centro del complesso cimiteriale, di cui la cappella è compimento. Il buio sentiero boschivo, scandito dalla presenza delle lapidi lungo il suo sviluppo, conduce verso la cima del rilievo inondato di luce, definendo l'orizzonte simbolico con il quale incontrare la tematica progettuale affrontata.

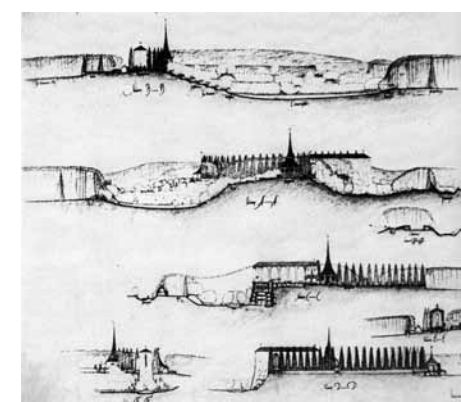
⁷ Nils Blanck, "Täflan om utvidning af Stockholms södra begravningsplats", in *Arkitektur* 1915, p. 67.



1. Ingresso principale - 2. Via della Croce - 3. Cappella principale - 4. Via delle Sette Fonti

[Fig. 3] Cimitero nel Bosco, Stoccolma, 1916.
Schema interpretativo.

La foresta è oggetto di una prima forma di disboscamento praticata lungo le principali direttrici distributive dell'impianto cimiteriale.



[Fig. 4] Cimitero nel Bosco, Stoccolma, 1916.
Prospetti della cappella principale.

Fuente: Archivio del Museo d'Architettura di Stoccolma.

⁸ Hakon Ahlberg in Gustav Holmdahl, Sven Ivar Lind, Kjell Ödeen, *Gunnar Asplund Architect 1885-1940: Plans, Sketches, and Photographs*. Byggförlaget, Stockholm, 1943, p. 32.

⁹ Il Consiglio dei Cimiteri si avvale, nella formulazione delle osservazioni, di una commissione di professionisti composta da Sigurd Curman e Erik Lallerstedt, professori di architettura rispettivamente all'Accademia delle Arti e all'Istituto Reale di Tecnologia, e dall'architetto Gustaf Wickman.

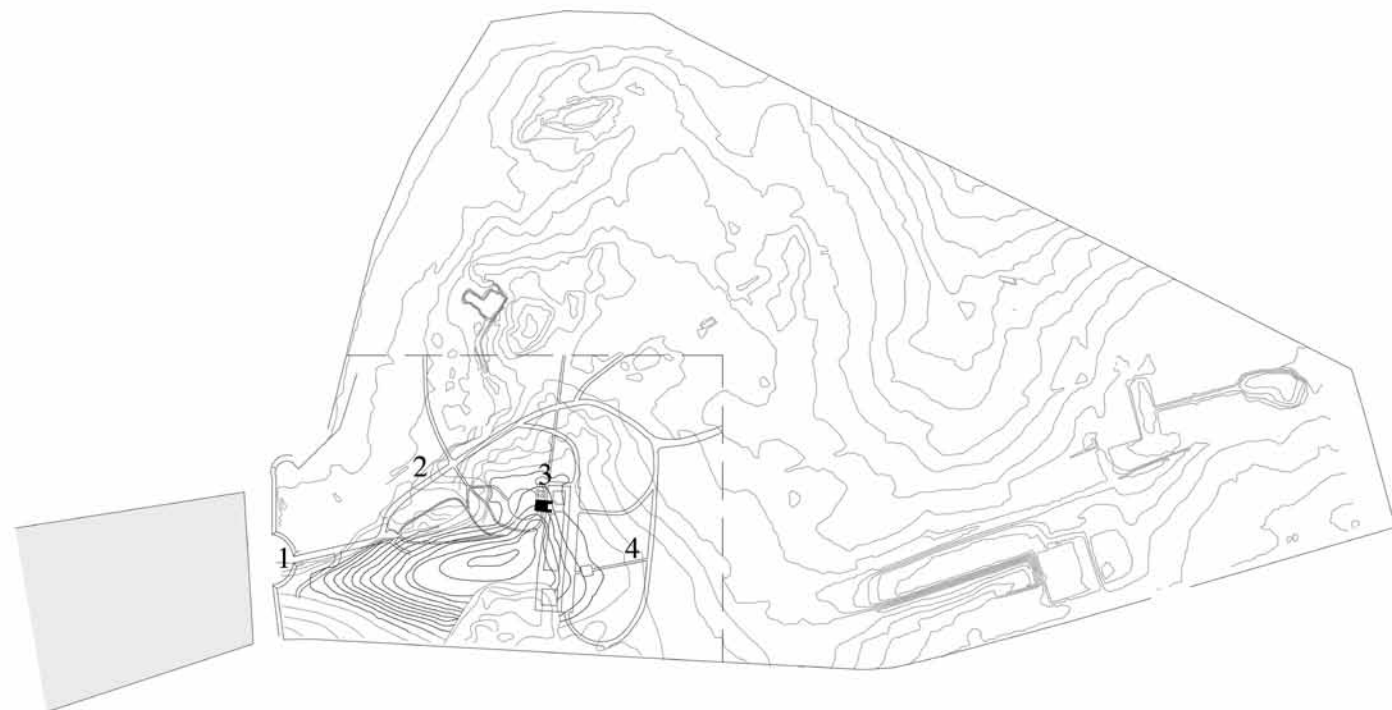
L'approccio progettuale, in linea con le tendenze del nazional-romanticismo nordico, riconduce la trama paesaggistica a scenario prevalentemente simbolico-naturalistico: "la novità, la grandezza nella concezione è la sensazione intensa, la concentrazione di atmosfera impartita da una intelligente miscela di arte e natura."⁸ In Tallum lo scenario cimiteriale non concretizza avanzamenti nel rapporto che l'architettura possa instaurare con il paesaggio, così come il paesaggio stesso non supera la condizione di sfondo sublime, rilegendolo a semplice sistema scenografico.

1916. Principi di articolazione della struttura paesaggistica

Nel primo giorno di giugno del 1915 la Commissione dei Cimiteri richiede ai progettisti di Tallum di rivedere la proposta di concorso, predisponendo in essa aree non boschive all'interno della struttura paesaggistica, revisionandone l'entrata principale secondo una concezione più architettonica e enfatizzandone maggiormente la rete di percorsi principali⁹.

Dopo diciotto mesi di elaborazione, il 4 dicembre 1916 Asplund e Lewerentz presentano la revisione di Tallum [Fig. 3], in cui vengono accolte le osservazioni della commissione di professionisti attraverso una ridefinizione meno naturalistica del paesaggio, conservando tuttavia il carattere boschivo dell'area ma articolandone ulteriormente la struttura paesaggistica. Le piantumazioni previste sono estese a diverse essenze e gli spazi per le sepolture formano valli lungo i bordi delle masse boschive, mentre diverse radure compaiono lungo la trama dei collegamenti –ora più rigida ma sempre attenta alla conformazione del terreno– che si districa all'interno del cimitero. Una variazione rilevante riguarda, infatti, i due percorsi principali: collocata in corrispondenza dell'accesso al cimitero di Sandsborg, l'entrata principale diventa il principio di un sistema di percorsi che si irradiano nel paesaggio, con la Via della Croce che perde la propria l'assialità con la Via delle Sette Fonti.

La maggiore diversificazione delle spazialità paesaggistiche non è tuttavia accompagnata da una riconsiderazione dei rapporti gerarchici tra architettura e sistema paesaggistico. Nella revisione del 1916 la cappella ripercorre concettualmente lo stesso approccio espresso in Tallum, con il principale rilievo paesaggistico occupato dall'architettura. La revisione ripropone la cappella principale e la torre dell'orologio



1. Ingresso principale - 2. Percorso d'accesso alla cappella - 3. Cappella principale - 4. Via delle Sette Fonti

[Fig. 5] *Cimitero nel Bosco*, Stoccolma, 1918. Schema interpretativo.

Questa versione paesaggistica è elaborata individualmente da Lewerentz. Asplund si occupa della progettazione della cappella principale.

L'asedra d'ingresso e l'asse che introduce al cimitero compaiono per la prima volta in questa versione e rimarranno delle costanti nello sviluppo delle soluzioni successive. La versione del 1918 presenta un approccio neoclassico fondato sulla definizione di un'assialità prospettica indirizzata verso la cappella principale.

[Fig. 4] con le stesse caratteristiche linguistiche e compositive elaborate in Tallum: l'ermetico volume della cappella scandito da contrafforti arcuati è anticipato dalla torre dell'orologio, la cui slanciata copertura conica svetta oltre le alberature, annunciando a distanza la presenza della cappella e diventando così il riferimento visivo per il complesso intero.

Con la revisione del 1916, l'architettura continua a organizzare la struttura paesaggistica, che conserva il carattere scenografico a servizio della monumentalizzazione architettonica già espresso in Tallum, ma si avvertono tuttavia i primi segni di una maggiore elaborazione del paesaggio. La foresta trova soluzioni di continuità lungo i percorsi che si snodano nella struttura paesaggistica, formando radure che originano una diversificazione nelle sequenze spaziali del cimitero: il disboscamento apre a una diversa considerazione sulle possibilità compositive con cui articolare il sistema paesaggistico.

1920. Monumentalizzazioni prospettiche

Nel 1917 il Consiglio dei Cimiteri commissiona ad Asplund e Lewerentz il progetto per una piccola cappella e per la casa del custode in prossimità dell'entrata principale del cimitero. Asplund compone la cappella mentre Lewerentz si occupa dell'area d'ingresso.

Nel 1918 Asplund e Lewerentz presentano una proposta [Fig. 5] che evidenzia un netto superamento della configurazione paesaggistica precedentemente avanzata. Il nuovo ingresso pensato da Lewerentz pone il Cimitero nel Bosco in continuità con l'entrata dell'esistente cimitero di Sandsborg, creando un asse prospettico che indirizza il posizionamento della cappella: in contrasto con le precedenti versioni, in cui l'architettura dominava il rilievo ma non era direttamente visibile dall'ingresso principale, l'architettura diventa il punto focale della nuova prospettiva che dall'asedra si apre verso il paesaggio. La curvatura dell'asedra accompagna la vista del visitatore verso la direttrice che introduce al cimitero, trovando nella cappella progettata da Asplund il compimento prospettico. A causa dell'imperversante crisi economica, il Consiglio dei Cimiteri decide di abbandonare momentaneamente la soluzione avanzata da Asplund e Lewerentz, considerata estremamente monumentale e dispendiosa. Il progetto della cappella di Asplund è quindi riprogrammato destinando



1. Ingresso principale - 2. Percorso d'accesso alla cappella - 3. Cappella principale - 4. Via delle Sette Fonti

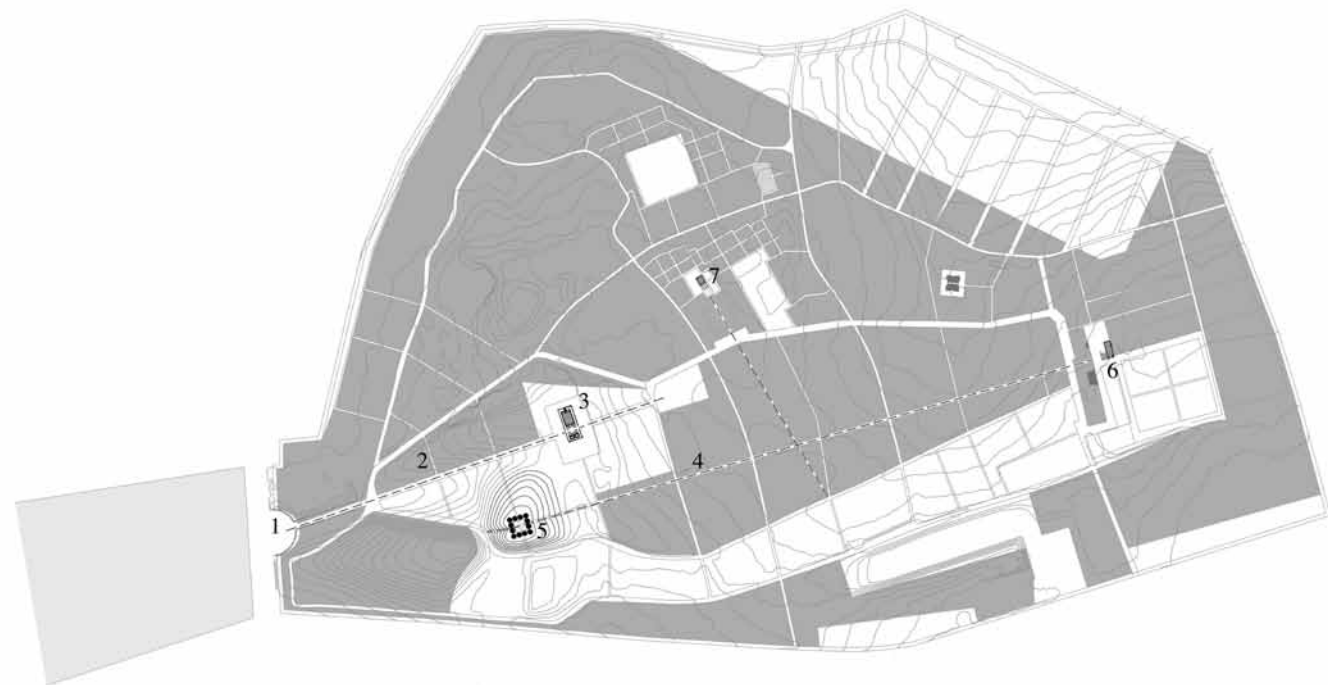
[Fig. 6] *Cimitero nel Bosco*, Stoccolma, 1920. Schema interpretativo.

La monumentalizzazione del 1918 viene riproposta in forma più consistente, derivata dalla combinazione di elementi architettonici e paesaggistici che scandiscono l'ascesa verso la cappella principale.

l'intervento a una porzione centrale del cimitero, in un'area boschiva prossima alle aree per le sepolture già in uso: il nuovo programma prevede la realizzazione di una cappella secondaria di dimensioni contenute, che si concretizzerà nella Cappella nel Bosco che Asplund progetta tra il 1917 e il 1920, mentre la cappella principale richiede nuove versioni.

La planimetria del 1918 viene tuttavia ripresa e rielaborata. La formalizzazione che accompagnava il sistema fondato sull'asse prospettico ricompare in una versione di studio ristretto, come nella planimetria del 1918, alla sola area d'ingresso e alla parte paesaggistica a essa contigua, autonomamente sviluppata da Lewerentz nel 1920 [Fig. 6]. Qui troviamo la stessa impostazione che guidava la struttura prospettica inaugurata nel 1918: un'asedra, in asse con l'ingresso del cimitero di Sandsborg, segna lo spazio d'ingresso principale, distinguendo una prospettiva che conduce al volume della cappella principale –collocata nella porzione settentrionale del cimitero ma non in cima al rilievo, come invece previsto in Tallum e nella revisione del 1916– insediandosi sul crinale orientale che scende verso il bosco. La costruzione della monumentalità acquisisce un grado di formalizzazione maggiore, introducendo elementi del lessico classico sia nel linguaggio della cappella che nella composizione della percorso d'avvicinamento, qui scandito da colonnati, terrazzamenti e vasche d'acque riflettenti i volumi delle architetture. Elemento terminale del sistema generato nell'asedra d'ingresso, la cappella principale rimane il punto di riferimento della costruzione prospettica, in un impianto formale che sembra guardare all'esperienza dell'acropoli, in cui i propilei annunciavano la salita verso il tempio. Differentemente dall'acropoli, i brani della composizione sono legati da una direzionalità strettamente assiale e lasciano trapelare sin dallo spazio d'ingresso quale sia il compimento della struttura intera e come possa essere raggiunta: la cappella, che osserva il tradizionale orientamento est-ovest, non rinuncia al formale compimento dell'asse prospettico inserendo nel fronte laterale un colonnato che possa sostenere l'enfasi derivata dalla monumentale direttrice visuale.

L'approccio naturalistico appartenente alla vocazione del nazional-romanticismo svedese è sostituito da una strutturazione rigidamente formale del paesaggio, i cui elementi identificativi rimandano al lessico architettonico dei giardini italiani e francesi. La cappella con il suo giardino stretto e allungato, il sistema di rampe e percorsi estremamente razionale intagliato sul dorso del rilievo, assialità che rispondono alla



1. Ingresso principale - 2. Percorso d'accesso alla cappella - 3. Cappella principale - 4. Via delle Sette Fonti
5. Collina della Meditazione - 6. Cappella della Resurrezione

[Fig. 7] *Cimitero nel Bosco*, Stoccolma, 1923. Schema interpretativo.

Il processo di disboscamento acquisisce una consistenza maggiore, con la formazione di un'ampia radura nella parte settentrionale del cimitero, dalla quale emerge il paesaggio con le sue caratteristiche fisiognomiche.

centralità dell'architettura nel sistema cimiteriale intero sono elementi dell'invenzione compositiva con la quale Lewerentz guarda oltre i confini svedesi. Con la proposta del 1920, indirizzata dagli studi del 1918, in cui la monumentalizzazione della parte settentrionale del cimitero sovrasta il carattere naturalistico dell'area, Lewerentz conferma gli orientamenti compositivi indagati nel 1918, fondando la struttura paesaggistica sul dominio prospettico dell'architettura.

1923. Verso il paesaggio moderno

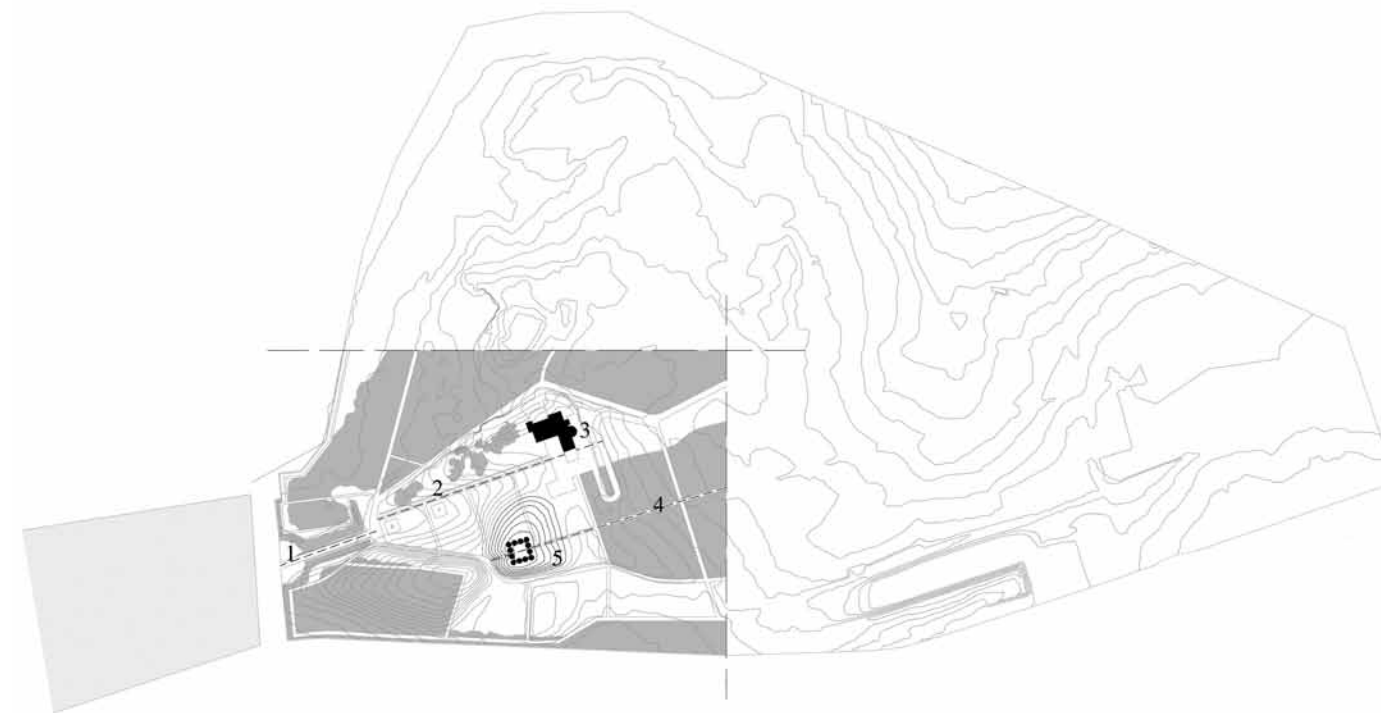
La versione avanzata nel 1923 rappresenta la più importante fase evolutiva nel rapporto tra architettura e paesaggio, nonché ultima elaborazione che coinvolge l'intera area cimiteriale. In questa soluzione [Fig. 7], Asplund e Lewerentz creano una nuova sintassi compositiva radicata nel rapporto che l'architettura stabilisce con l'ora emergente paesaggio.

Immutato l'ingresso principale nella sua collocazione e nella sua forma, così come l'asse che dall'edera conduce all'interno del cimitero, la diversificazione trova luogo all'interno dello spazio delimitato dalla cinta muraria perimetrale. Raggiunta l'edera e imboccato il tracciato d'ingresso, inquadrato da due cortine lapidee, il complesso cimiteriale è annunciato da una prospettiva ampiamente indagata nello sviluppo dell'impianto cimiteriale: il frammento di un'estesa radura si sovrappone alla fitta coltre boschiva, i cui resti emergono oltre i movimenti ondulatori del terreno. Il percorso che introduce al cimitero mantiene la propria assialità con il tracciato che conduce verso il porticato della cappella principale, ora collocata alla base della Collina della Meditazione, che qui compare per la prima volta come entità formale: il rilievo emerge nella sua interezza dalla radura, liberato da qualsiasi presenza estranea al lessico paesaggistico.

La continuità tra ingresso, tracciato e cappella coglie le caratteristiche prospettiche insite nella versione del 1920, ma priva l'architettura della sua piena centralità come elemento terminale del sistema assiale, nel quale la porosità del porticato della cappella sostituisce i colonnati specificamente concepiti come compimento ultimo della prospettiva. Le masse boschive di Tallum lasciano spazio ad ampie radure, dalle quali emerge la principale apertura ricavata nel brano settentrionale



[Fig. 8] Tumuli di Uppsala.



1. Ingresso principale - 2. Percorso d'accesso alla cappella - 3. Cappella principale - 4. Via delle Sette Fonti
5. Collina della Meditazione

[Fig. 9] *Cimitero nel Bosco*, Stoccolma, 1932. Schema interpretativo.

L'affrancamento del paesaggio originato nella versione del 1923 si consolida in questa versione che coinvolge la sola porzione settentrionale del cimitero.

del cimitero: il paesaggio inizia ad acquisire una forma derivata dal confronto con le caratteristiche del territorio svedese, con i suoi movimenti ondulati intervallati dalle masse boschive, e con le antiche forme di tumulazione [Fig. 8] che ricorrono in una memoria collettiva ravvivata dagli esempi ancora apprezzabili nel paesaggio nordico. Oltre la radura, compaiono quelle architetture che Asplund e Lewerentz progettano autonomamente: la Cappella nel Bosco, la Cappella della Resurrezione e l'edificio di servizio dialogano con la porzione centrale e meridionale del cimitero.

La strutturazione della trama dei percorsi traccia sequenze spaziali sintetizzate dall'alternarsi di amplificazioni e restringimenti. Il sistema dei tracciati si snoda nell'intera area con una sempre maggiore regolarità, formando una struttura concentrica che ha nella radura della Collina della Meditazione il proprio fulcro. La Via delle Sette Fonti trae origine dal rilievo paesaggistico, percorrendo, come nelle versioni precedenti, l'intera porzione cimiteriale che si sviluppa oltre la Collina della Meditazione, per trovare compimento nel porticato della Cappella della Resurrezione.

Se in Tallum la Collina della Meditazione era ridotta a rilievo coronato dalla cappella, con la versione elaborata nel 1923, che vede il sistema paesaggio affrancarsi dal dominio architettonico, Asplund e Lewerentz spostano gli equilibri compositivi verso un diverso orizzonte significativo: il paesaggio assume un ruolo principale che travalica lo sfondo pittoresco o l'artificioso scenario sublime, manifestando per la prima volta una propria indipendenza formale. Una soluzione che gradualmente emerge dal processo di disboscamento con conseguente formazione della radura: il paesaggio si presenta ora attraverso i suoi caratteri fisiognomici. La prospettiva che si delinea in corrispondenza dell'edera mostra un paesaggio plasmato dal lavoro intellettuale, articolazione spaziale capace di rimodellare i materiali naturalistici esistenti che ora si rivelano nella loro essenza formale e strutturante.

1932. Paesaggio e architettura

Asplund e Lewerentz elaborano l'ultima versione paesaggistica nel 1932 –ridotta alla sola parte settentrionale del cimitero– avanzando una soluzione destinata a non subire ulteriori modifiche. La planimetria [Fig. 9] presenta diverse analogie con la versione del 1923, mantenendo la radura centrale sostanzialmente invariata nelle



[Fig. 10] *Cimitero nel Bosco*, Stoccolma, 1932. Prospettiva.

Fuente: Archivio del Museo d'Architettura di Stoccolma.

sue componenti paesaggistiche. Analogamente, la cappella principale ripropone l'equilibrio paesaggistico avanzato nella soluzione precedente, posizionando il volume architettonico alla base della Collina della Meditazione.

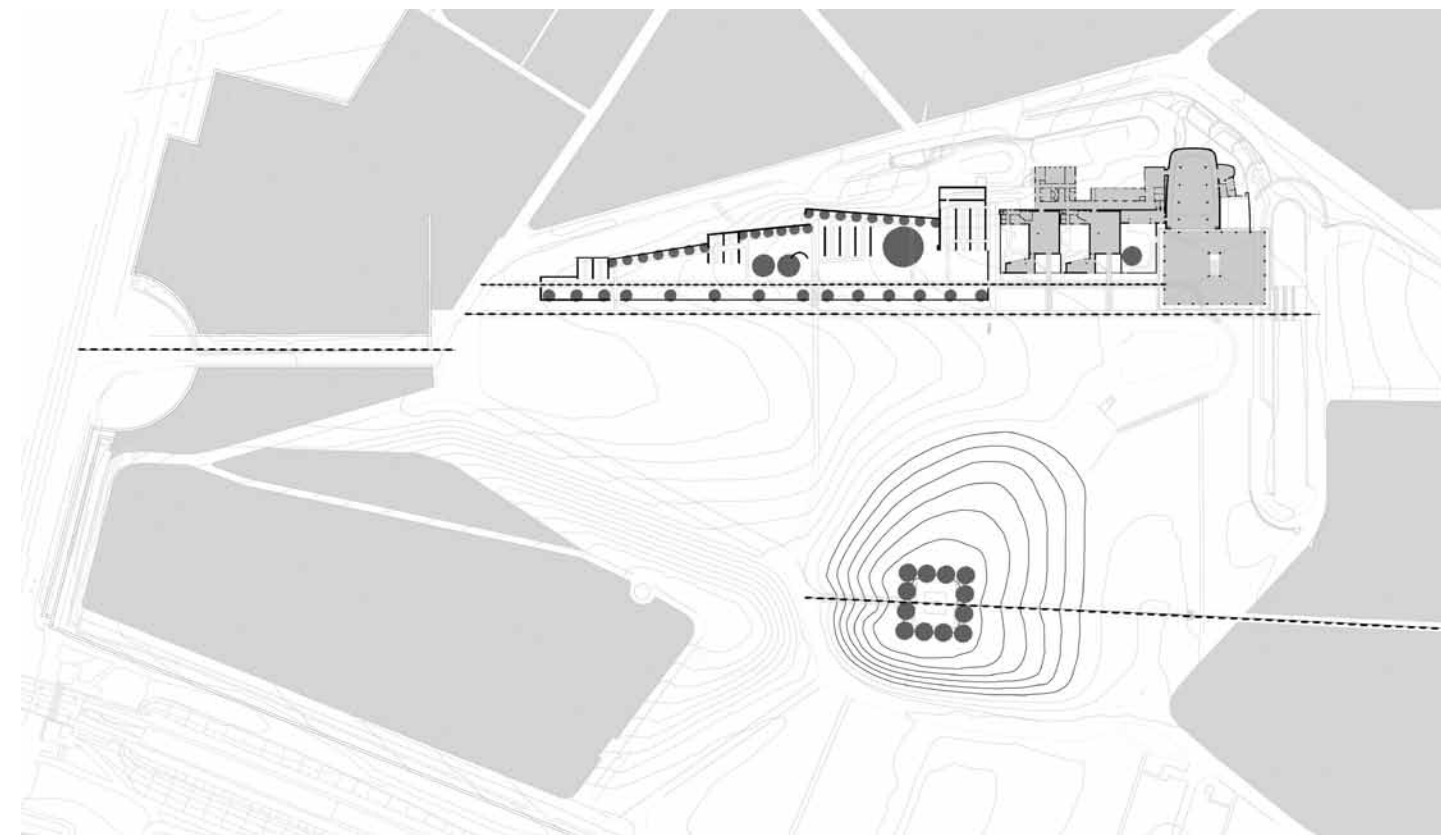
Anche in questa versione, il rapporto tra architettura e paesaggio è oggetto di ulteriore approfondimento attraverso la relazione che la struttura dei percorsi stabilisce con le emergenze paesaggistiche e architettoniche. La continuità tra esedra, asse d'ingresso e tracciato, sulla quale si fondava la monumentalizzazione della versione del 1920 e la sequenza culminante nel porticato del 1923, è interrotta attraverso la creazione di un piazzale collocato oltre il percorso d'accesso: l'asse di attraversamento e la cappella principale perdono quindi la propria assialità con l'ingresso principale e si inseriscono nel disegno del cimitero lasciando al paesaggio il ruolo di centralità nella prospettiva [Fig. 10] con la quale il cimitero stesso si presenta al visitatore. Lo scorcio inquadra una porzione del sistema cimiteriale in cui compaiono frammenti della struttura paesaggistica e dell'architettura, con il dorsale della Collina Meditazione che annuncia le caratteristiche fisiognomiche del paesaggio e un brano di porticato che ne costituisce la controparte speculare. Oltre il movimento della superficie verde della radura, oltre il passo strutturale che scandisce il colonnato, ritorna il paesaggio con le sue masse boschive. In questa costruzione prospettica qualsiasi riferimento puntuale è eliminato: memore del carattere sconfinato del territorio svedese, al centro dell'asse direzionale individuato dal percorso d'ingresso non troviamo più l'architettura con il suo porticato, tantomeno il paesaggio con i suoi elementi più significativi, che lasciano spazio a un'immagine speculare, frammento di due entità materialmente e significativamente opposte quali architettura e paesaggio: "con la nuova proposta, il paesaggio aperto diventò il centro dell'asse d'ingresso."¹⁰

Il progetto del 1932 riconferma e consolida il paesaggio come principale riferimento di caratterizzazione formale e significativa del cimitero, con l'architettura che ne segue i propositi. Lontana dal monumentalismo tipico dei cimiteri tradizionali, la rappresentazione simbolica del trapasso deriva dalla contrapposizione dei materiali progettuali. Asplund e Lewerentz lavorano su antinomie simboliche trattate nella loro essenzialità, quali l'opposizione di terra e cielo, ombra e luce, infinito e delimitato, e sulla contrapposizione di masse e vuoti, piani e curvature, inscenando il passaggio dalla morte alla vita ultraterrena attraverso immagini che ci fanno parlare di una poetica degli opposti. La raffigurazione del tema della morte, al quale il cimitero è ineludibilmente legato, è orientata dalle modalità compositive del paesaggio stesso.

Questa versione conclude il percorso di costruzione del paesaggio, definendo il sistema di relazioni che governa i diversi elementi della composizione: la radura, l'asse che conduce alla cappella, successivamente rinominata Via della Croce, la Collina della Meditazione, ora sormontata dal recinto di olmi, la Via delle Sette Fonti e la sequenza che scandisce l'accesso al cimitero trovano qui una configurazione finale, rimandando il compimento del cimitero al progetto della cappella principale, sostituita nel 1935 dal complesso del crematorio. Sarà l'intervento di Asplund e confermare le scelte compositive praticate nel progetto di quel principale brano di cimitero, in un processo di definizione delle forme di relazione e continuità tra architettura e paesaggio.

1935-1940. Antinomie architettoniche

Come le stesse versioni per il progetto del cimitero testimoniano, Asplund e Lewerentz individuano nella porzione settentrionale del cimitero il principale brano compositivo del paesaggio. Le varie versioni elaborate nel corso degli anni testimoniano l'approfondimento che Asplund e Lewerentz dedicano a quell'ambito paesaggistico, configurato attraverso la relazione che architettura e paesaggio inscenano nelle varie proposte. Il crematorio diventa quindi momento peculiare nel confermare un



[Fig. 11] *Crematorio nel Bosco*, 1940. Planimetria. Schema interpretativo.

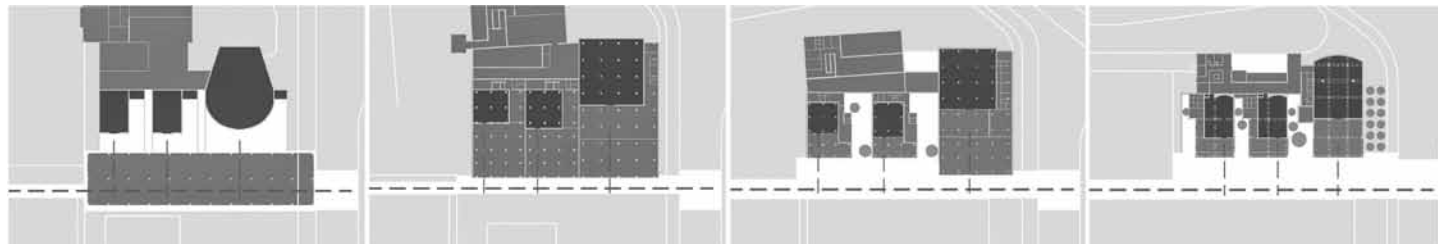
particolare rapporto tra architettura e paesaggio, che, sebbene indirizzato dalle soluzioni planimetriche, trova compimento con il complesso progettato da Asplund.

Nel gennaio del 1935, Asplund viene incaricato della progettazione del complesso del crematorio, la cui realizzazione è ultimata nel 1940. Su indicazione del Consiglio dei Cimiteri, la nuova struttura dovrà comporsi di una cappella principale e due minori, di spazi per la cremazione e di un'area per le sepolture. Un programma funzionale che supera le versioni elaborate successivamente al concorso del 1915 e che implementa la consistenza architettonica dell'intervento, passando dalla realizzazione di una sola cappella a un complesso più esteso e più articolato, con il quale garantire le prospettive di utilizzo che il Consiglio dei Cimiteri aveva stimato per gli anni a venire. Asplund visualizza la necessità di programmare il nuovo intervento in funzione dell'immagine complessiva del paesaggio e del compimento significativo del progetto unitario del cimitero, in cui diventa fondamentale la padronanza degli equilibri generali che architettura e paesaggio definiscono. Sarà lo stesso Asplund a esporre l'attitudine compositiva che ha accompagnato l'indagine sulle forme di inserimento del nuovo intervento in relazione al paesaggio: "il carattere e le dimensioni del paesaggio non potevano sostenere un ampio e compatto volume [...] la monumentalità fu deliberatamente confinata al paesaggio biblico"¹¹. La composizione del crematorio procede quindi relazionando l'architettura all'equilibrio del sistema paesaggistico del cimitero.

Il nuovo intervento riprende la collocazione della cappella progettata nella versione paesaggistica del 1932. Asplund affianca il complesso del crematorio alla Via della Croce [Fig. 11], ma ripiega su una soluzione distributiva interna al sistema del crematorio, quindi indipendente rispetto ai tracciati individuati dal paesaggio, ai quali tuttavia non vengono negati episodi di relazione. Parallelo alla Via della Croce, il percorso interno al crematorio è utilizzato come sistema distributivo a sostegno della continuità tra le parti che formano il complesso. In relazione a esso, da nord a sud, si articolano lo spazio cintato con le quinte murarie per i colombari, le cappelle della Fede e della Speranza, la Cappella della Santa Croce e il porticato, brano del crematorio nel quale l'asse distributivo viene reindirizzato verso lo spazio per

¹⁰ Stuart Wrede, *The architecture of Erik Gunnar Asplund*, The MIT Press, Cambridge, 1980, pag. 189. Nella sua analisi sul Cimitero nel Bosco, Stuart Wrede riconduce la soluzione paesaggistica a un articolo del 1923 in cui Asplund si esprime sul crematorio progettato da Lewerentz nello stesso anno per la Fiera di Göteborg. Qui Asplund elogia la lunga rampa che, scandita dal ritmo crescente della pedata, conduce verso il compimento architettonico, senza nascondere, tuttavia, le proprie riserve: la rampa suscita aspettative che trovano compimento "più per la vista sui tetti e sulla fiabesca città che non per il fondale architettonico [...] Come sarebbe stato senza edificio, con il cielo aperto in cima alla rampa?" Erik Gunnar Asplund, "Bilder med randanteckningar från konstindustribyggnaderna på Göteborgsutställningen", in *Byggmästaren* 1923, Stockholm, p. 278.

¹¹ Erik Gunnar Asplund, "Krematoriebygget", in *Byggmästaren* 1940, Stockholm, p. 248.



[Fig. 12] *Crematorio nel Bosco*, 1935-1940. Architettura e percorso: elaborazione grafica delle planimetrie di studio.

le celebrazioni all'aperto, unica occasione nella quale interseca la Via della Croce. L'intervento di Asplund riprende quindi l'orientamento dettato dalla Via della Croce, ma la esclude dalle logiche distributive interne alla composizione del crematorio: la Via della Croce non attraversa alcuna porzione del complesso progettato da Asplund. Soluzione, questa, che si discosta da quanto proposto nelle cappelle del 1923 e del 1932 e dagli studi compositivi [Fig. 12] che anticipano la versione finale del crematorio, nei quali la Via della Croce era utilizzata come asse distributivo per l'architettura. Separate dalla Via della Croce, la radura –con la Collina della Meditazione– e il crematorio diventano scenario figurativo discordante: vicine ma non collegate da vie segnate, le due dimensioni si osservano specularmente [Fig. 13] senza mai superare la distanza che le separa.

La composizione del Crematorio nel Bosco incontra il dominio simbolico della scala paesaggistica attraverso l'articolazione volumetrica del complesso architettonico. Un sistema di recinti regola la configurazione dei singoli brani che caratterizzano la composizione, stabilendo un primo momento di alienazione dal paesaggio. Il recinto diventa dispositivo della delimitazione, all'interno del quale le parti del complesso del crematorio trovano organizzazione, differenziazione e unitarietà, ma anche apertura e continuità con lo scenario paesaggistico. La separazione tra interno ed esterno è superata da dispositivi della continuità: Asplund organizza i volumi architettonici intorno a corti, relazionate al contesto attraverso quelle possibilità di attraversamento del limite individuabili nelle soglie e nei varchi, ma anche negli scorci, nelle aperture, nei rapporti visivi.

L'immagine del Crematorio nel Bosco è riconducibile a un sistema compositivo strutturato dall'alternanza di vuoti e pieni, di aperture e chiusure verso il paesaggio [Fig. 14]. Una conformazione che presenta diverse forme di continuità tra architettura e dimensione paesaggistica, il cui principio fondante prevede l'apertura delle spazialità pubbliche verso il paesaggio e la chiusura di quegli ambiti secondari funzionali allo svolgimento della celebrazione rituale. Il lavoro sul dispositivo della delimitazione, con la formazione di vuoti e masse murarie, la definizione di varchi, di attraversamenti e di contatti visivi è orientata verso l'estesa superficie verde della radura. Lungo questo margine, rappresentato dal fronte occidentale, le cappelle della Fede, della Speranza e della Santa Croce manifestano i principi compositivi che le sottendono, individuando diverse possibilità di superamento del limite.

L'inserimento planimetrico del crematorio nel contesto paesaggistico definisce la forma d'interazione tra il nuovo intervento e il sistema dei tracciati, attraverso la quale accogliere e ampliare le evoluzioni ideative della struttura paesaggistica. L'interazione tra le due dimensioni corre lungo l'assialità speculare individuata dalla Via della Croce e nell'orizzonte simbolico che rappresenta. Lo sviluppo longitudinale, la gerarchizzazione volumetrica e compositiva dei brani del complesso e l'alternanza di pieni e vuoti misurano attentamente l'architettura in relazione alla scala delle focalità paesaggistiche. Attraverso "l'assoluta assenza di tutti gli elementi dinamici, l'evitare effetti contrastanti"¹², l'architettura del crematorio si inserisce nella dimensione poetica del sistema paesaggistico, cogliendone le antinomie compositive. Un intervento, quello di Asplund, capace di interpretare quel rapporto

12 Hakon Ahlberg in Gustav Holmdahl, Sven Ivar Lind, Kjell Ödeen, *Gunnar Asplund Architect 1885-1940: Plans, Sketches, and Photographs*. Byggförlaget, Stockholm, 1943, p. 78.



[Fig. 13] Vista della radura dall'asse che introduce al cimitero.

[Fig. 14] Vista del complesso del Crematorio nel Bosco e della Collina della Meditazione dalla Via della Croce.

tra architettura e paesaggio delineato dalla distinzione ontologica delle due entità, equilibratamente immerse in un sistema di relazioni reciproche.

Caratteri del Cimitero nel Bosco

Ultimato il crematorio, "l'immagine del paesaggio è completata"¹³. L'iniziale proposta paesaggistica di Tallum si trasforma, lungo il suo esteso percorso di revisione, in una struttura unitaria in cui la rivisitazione del rapporto tra architettura e paesaggio conduce a nuova definizione del paesaggio stesso. Le ripetute ricollocazioni della cappella principale allontanano gradualmente i volumi architettonici dall'iniziale dominio simbolico e prospettico, aprendo a un diverso modo di intendere il rapporto tra l'architettura e la principale emergenza paesaggistica.

La conformazione ultima del cimitero rappresenta il compimento di un percorso di autodeterminazione della struttura paesaggistica, nella quale i singoli materiali –masse boschive, superfici verdi, elementi puntuali e tracciati– collaborano alla costruzione dell'unità. Un percorso compositivo nel quale gli elementi appartenenti al

13 Erik Gunnar Asplund, "Krematoriebygget", in *Byggmästaren* 1940, Stockholm, p. 248.



[Fig. 15] Lapidi nel bosco.

lessico naturalistico sono modellati attraverso la definizione di spazialità dal chiaro riferimento urbano: le cortine alberate che accompagnano lo sviluppo degli assi di attraversamento del cimitero sono memori del rapporto tra fronte urbano e tessuto, le sequenze di spazi aperti e chiusi, che si confrontano con la sintesi territoriale svedese rappresentata da bosco e radura, è qui organizzata in un'articolazione di pieni e vuoti affine alla costruzione dello spazio pubblico della città consolidata, gli elementi focali architettonici compiono il sistema paesaggistico così come avviene con gli elementi primari nell'architettura della città.

L'estetizzazione della dimensione naturale è sostituita da una maggiore considerazione sulle possibilità compositive ed espressive del paesaggio nella configurazione dello spazio: la configurazione paesaggistica non è più esercizio stilistico orientato da finalità estetiche ma sistema spaziale articolato, strutturato e ordinato¹⁴ nel quale le forme aprono a possibili orizzonti simbolici. Asplund e Lewerentz riutilizzano i materiali naturalistici in senso non solo simbolico ma anche strumentale, cioè come essenziale riferimento nella definizione formale dello spazio. Il paesaggio si rivela come entità articolata e caratterizzata da una propria forma significativa con la quale superare la condizione di sfondo e di scenario: il paesaggio travalica la rappresentazione naturalistica delle prime versioni progettuali manifestandosi, nella sua fisionomia, come esito di un processo di intellettualizzazione con il quale svelare il proprio grado di configurazione strutturale e formale.

Qui si cristallizza il significato simbolico che scaturisce dal dialogo tra architettura e paesaggio, tra ordine e misura dell'operato umano e caotico e indefinito della natura: l'essere umano e la dimensione naturale si confrontano attraverso l'interrogativo escatologico formalizzato dal paesaggio rarefatto. Realtà caratterizzata da strutture formali e relazionali, il Cimitero nel Bosco si eleva a sintesi rappresentativa delle dicotomie che governano l'esistenza stessa: vita e morte, essere umano e dimensione naturale, specificità e generalità dell'esperienza sono tradotte in immagini della composizione paesaggistica nella quale l'individuo ritrova quei silenzi esistenziali custoditi all'ombra delle masse boschive e nelle linee degli orizzonti sconfinati del territorio svedese. Il cimitero torna alle proprie origini di spazio per le sepolture immerso nella dimensione naturale [Fig. 15], ora trasformata, plasmata e modellata da una maggiore consapevolezza delle caratteristiche fisiognomiche nordiche che si riflettono in questa specifica espressione paesaggistica.

¹⁴ Lo stesso Asplund riconduce il progetto d'architettura, estendibile alla configurazione paesaggistica, alla sua vocazione strutturante: "Il proposito dell'architettura odierna si sta muovendo verso una subordinazione del dettaglio, una coordinazione di tutti i bisogni e requisiti eterogenei e dimensionali in un forte approccio architettonico, intorno a un'idea centrale. La ricerca dell'ordine e del carattere." Erik Gunnar Asplund, "Bilder med randanteckningar från konstindustribyggnaderna på Göteborgsutställningen", in *Byggmästaren* 1923, Stockholm, p. 278.

Conclusioni

Il Cimitero nel Bosco di Erik Gunnar Asplund e Sigurd Lewerentz rappresenta un episodio compositivo nel quale architettura e paesaggio partecipano alla definizione di un intervento unitario caratterizzato da una forma strutturata, ordinata e organizzata. Asplund e Lewerentz indirizzano le proprie ricerche formali lungo l'interazione tra la dimensione architettonica e quella naturalistica, in un graduale processo di trasformazione della foresta esistente dal quale emerge un paesaggio caratterizzato dalle forme relazionali che l'architettura instaura con l'impianto paesaggistico, in una sintesi di forma e significato.

Dinanzi all'indistinta ripetizione di modelli progettuali riversata nei brani di territorio e di paesaggio, l'esperienza sedimentata nel Cimitero nel Bosco costituisce un riferimento attraverso il quale ripensare le forme di superamento di quegli esiti derivati dall'indifferenziato e insoluto rapporto che le estensioni della città diffusa stabiliscono con le trame territoriali. Al carattere frammentario delle estensioni territoriali si contrappone una concezione strutturale del paesaggio, quindi inteso come risorsa compositiva capace di organizzare e caratterizzare lo spazio territoriale contemporaneo.

BIBLIOGRAFIA

AHLBERG, Hakon. *Gunnar Asplund, arkitekt, 1885-1940*. Stockholm: Tidskriften Byggmästaren, 1943

ASPLUND, Erik Gunnar. "Bilder med randanteckningar från konstindustribyggnaderna på Göteborgsutställningen", in *Byggmästaren* 1923, Stockholm

ASPLUND, Erik Gunnar. "Krematoriebygget", in *Byggmästaren* 1940, Stockholm

ASPLUND, Erik Gunnar. "Stockholms nya krematorium", in *Byggmästaren* 1936, Stockholm

BLUNDELL JONES, Peter. *Gunnar Asplund*. London, Phaidon, 2006

CONSTANT, Caroline. *The Woodland Cemetery: toward a spiritual landscape*. Stockholm, Byggeförlaget, 1994

FLORA, Nicola; GIARDIELLO, Paolo; POSTIGLIONE, Gennaro. *Sigurd Lewerentz 1885-1975*. Milano, Electa, 2002

JOHANSSON, Bengt O.H. *Tallum*. Stockholm, Byggeförlaget, 1996

LERUP, Lars. "Il crematorio di Asplund a Stoccolma", in *Lotus International* n°38, aprile 1983

PORPHYRIOS, Demetri. "Classico, Cristiano, socialdemocratico: l'architettura funebre di Asplund e Lewerentz". *Lotus International* n. 38, 1983

SAINT JOHN WILSON, Colin. *Gunnar Asplund 1885-1940: the dilemma of classicism*, Architectural Association, London, 1988

SMITHSON, Alison e Peter a cura di. *Sigurd Lewerentz 1885-1975, The Dilemma of Classicism*. London, Architectural Association, 1989

TREIB, Marc. "Woodland Cemetery: a dialogue of design and meaning". *Landscape Architecture* 2, 1986

WREDE, Stuart. *The architecture of Erik Gunnar Asplund*. Cambridge, The MIT Press, 1980

WREDE, Stuart. "Landscape and architecture, the work of Erik Gunnar Asplund". *Perspecta* 20, 1983

ZEVI, Bruno. *Erik G. Asplund*. Milano, Il Balcone, 1949