

## Le Città e i Cimiteri: Parigi Dalla chiusura dell'ossario dei Saints-Innocents alla realizzazione del cimitero del Père-Lachaise

di Laura Bertolaccini (\*)

*Qu'on se représente des flambeaux allumés, ces fosses immenses ouvertes pour la première fois, ces différents lits de cadavres tout à coup remués, ces débris d'ossements, ces feux épars que nourrissent des planches de cercueils, [...] cette redoutable enciente subitement éclairée dans le silence. L. S. Mercier (\*\*)*

Nelle notti invernali tra il 1785 e il 1787 per milioni di volte le strade di Parigi vennero percorse dai carri che trasportavano le ossa di circa 1.600.000 cadaveri dal cimitero dei Saints-Innocents agli antichi sotterranei della Tombe-Issoire, ribattezzati al tempo *catacombes* (1). Bracieri accesi, alimentati con gli stessi legni delle bare scoperte, servivano per illuminare i luoghi in cui si scavava e, nello stesso tempo, bruciando creavano correnti d'aria che allontanavano i miasmi limitando il pericolo di contagi.

Lo spettacolo che si presentava agli occhi dei parigini è difficilmente immaginabile: "il terribile recinto" nelle cui arcate erano avvenute le inumazioni cittadine al fianco di nobili e meno nobili commercianti, in cui per secoli si erano succedute ed alternate la morte e la vita, veniva svuotato e la città perdeva uno dei suoi luoghi urbani più significativi.

Paradossalmente l'operazione di trasferimento dei cadaveri avvenne tra la quasi totale indifferenza della popolazione. Alla indignazione per l'orrenda scena del dissotterramento non faceva seguito pari sdegno per la profanazione dei luoghi di sepoltura urbani: la filosofia dei lumi aveva oramai preparato gli animi ad un moderno e rinnovato culto dei morti.

L'ossario parigino veniva sgomberato in seguito alle animate proteste degli abitanti delle vie adiacenti, sconvolti dalle pestilenziali esalazioni provenienti da una fossa comune.

Il cimitero dei Saints-Innocents in origine era costituito da un grande quadrilatero collocato lungo un antico tracciato viario, lontano dal centro abitato secondo i dettami della decima legge delle XII Tavole: "*Hominem mortuum in Urbe ne sepelito neque urito*".

Divenuto luogo di prostituzione e ritrovo di delinquenti, nel 1190 venne recintato per volontà di Filippo Augusto; al centro del campo di inumazioni, nella terra considerata "*mange-chair*" per la sua straordinaria capacità di facilitare la decomposizione dei corpi, erano poste 50 grandi fosse comuni ognuna delle quali poteva contenere un elevato numero di sepolture. Tra il XIV e il XVI secolo l'ossario parigino è chiuso sui quattro lati da edifici a gallerie - *charniers* - nei quali vengono deposte le salme, spesso casualmente accatastate le une sulle altre non protette da alcun sistema di chiusura e dove, come confermano i nomi con cui erano conosciuti - *charnier de la Lingères* (2), *charnier de Ecrivains* - si erano installati in modo permanente artigiani e commercianti. Nel sottotetto degli *charniers* venivano ammassate le ossa riesumate, quasi a costituire un motivo ornamentale, un fregio macabro: l'ossessiva presenza di resti umani al fianco dei viventi era, al contempo, una sorta di *memento mori* e un modo per esorcizzare il timore della morte, una conferma delle

antiche usanze medievali legate al tema delle danze macabre, girotondo senza fine in cui si alternano un morto e un vivo. Sgombrato dalle sepolture secolari, all'inizio i Saints-Innocents è solo un grande spazio vuoto al centro della città.

Al suo posto, liberata dalle antiche strutture, verrà immediatamente realizzata la piazza del mercato: Les Halles.

L'operazione di trasferimento dei cadaveri e la conseguente chiusura dei cimiteri urbani (3) coronava dunque una lenta e difficile campagna di trasformazione delle antiche usanze legate all'inumazione nella città iniziata all'inizio del XVIII secolo e conclusasi con la netta vittoria dell'igienismo illuminista confermata dal principio della collocazione *extra muros* di campi racchiusi.

Il sacro si separa dal profano, il puro dall'impuro, i viventi dai defunti: l'igienismo, che solo marginalmente per altro aveva investito le strutture della città gotica, aveva trovato invece un fertile terreno di applicazione nel caso dei cimiteri. Alle pestilenziali esalazioni provenienti dai luoghi di sepoltura urbani non si poteva che opporre di diritto la chiusura di questi e affermare quindi la conseguente separazione dei cimiteri dalla città, allontanando così, attraverso la frapposizione tra vivi e morti di una consistente distanza fisica, le malattie e le minacce di epidemie. L'impianto cimiteriale nella sua isolata posizione e nella sua sancita definizione architettonica appare allora quale ovvia conclusione di un programma medico e sociale: la logica igienista che lo guida e lo conforma è la stessa che si vorrebbe applicare all'intera realtà fisica della città.

Tutto ciò porterà in breve tempo ma non senza traumi all'emanazione del decreto del 23 aprile An XII (12 giugno 1804) meglio conosciuto come editto di Saint-Cloud, con il quale vengono istituite le regole per tutti i cimiteri *extra muros*, confermando definitivamente il divieto di inumazione all'interno delle chiese e nel recinto murario delle città. Il principio su cui si basa questo decreto è che i corpi non vengano mai sovrapposti nelle sepolture a terra, ma giustapposti; che le concessioni, se riservate al ceto medio o basso, siano rilasciate temporaneamente; che le bare divengano obbligatorie.

Le sepolture individuali, tombe o monumenti, possono essere erette su terreni di proprietà: il permesso alla edificazione è comunque regolato da concessioni onerose (donazioni in favore dei poveri e degli ospedali, più una somma fissa da erogare al comune). Questa restrizione si basa sul criterio, del tutto innovativo ed espressamente borghese, della concessione perpetua. Chiunque ha diritto, senza particolare autorizzazione, a collocare sulla propria sepoltura o su quella di un suo familiare o di un suo amico, una pietra sepolcrale o un altro simbolo indicativo del luogo di sepoltura.

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

(\*\*) L. S. MERCIER, *Tableau de Paris*, Amsterdam, 1782-1788, t. IX, p. 325.

(1) All'interno di queste catacombe i resti venivano disposti ordinatamente, alla maniera degli ossari delle cripte della tradizione barocca, conservati mummificati o composti a formare delle macabre decorazioni. Così è ancora possibile vederli oggi nelle gallerie sotterranee delle catacombe situate nella zona sud di Parigi, in prossimità di place Denfert-Rochouet nel XIV Arrondissement.

(2) Sul muro dello *charnier des Lingères* era dipinta la celebre "Danza Macabra", realizzata nel 1424 e distrutta nel 1669.

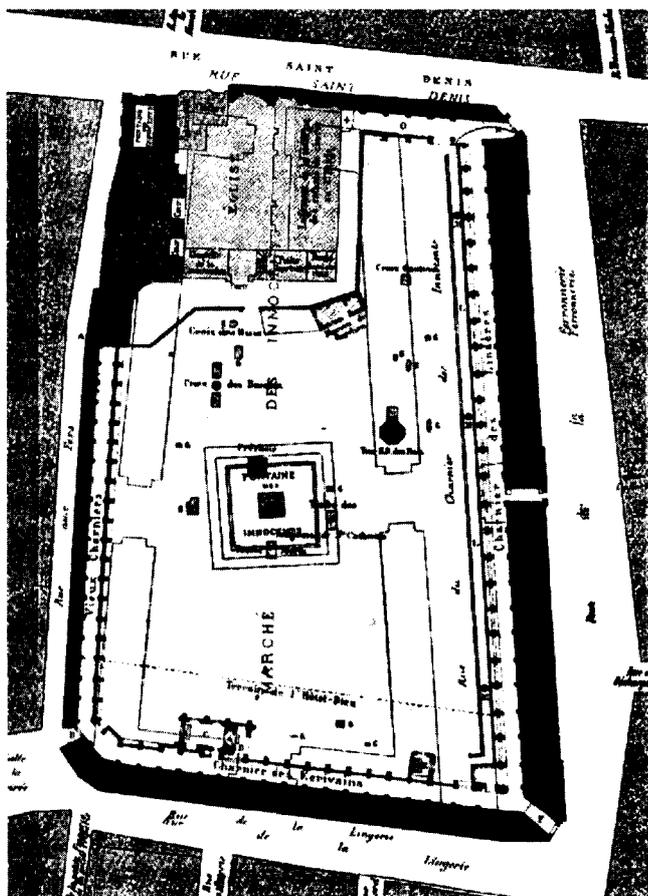
(3) Contemporaneamente ai Saints-Innocents negli stessi anni a Parigi vengono chiusi i cimiteri della Chaussée-d'Antin, di rue Saint-Joseph, di Saint-Sulpice, dell'Île Saint-Louis. I luoghi di sepoltura urbani sono sostituiti dai cimiteri di Vaugirard (1784), di Clamart (1783), di Montmartre (1795) e del Père-Lachaise (1804). Dopo le annessioni avvenute nel 1860 dei sobborghi nella cinta urbana parigina, i cimiteri di Vaugirard, Clamart e Montmartre si ritrovarono all'interno della città.

Mentre viene emanato l'editto di Saint-Cloud, il prefetto del Dipartimento della Senna, conte Frochot, inizia l'acquisizione di fondi dislocati fuori della cinta muraria parigina su cui edificare tre grandi complessi cimiteriali: a nord il cimitero di Montmartre; a sud il cimitero della "Charité" a Montparnasse; ad est il cimitero di "Mont-Louis", situato su aree che furono di proprietà dei gesuiti fino al 1762, comunemente detto cimitero del Père-Lachaise perché a lungo in quella tenuta soggiornò il prelado François d'Aix de la Chaise, eminente confessore di Luigi XIV. Durante la sua permanenza sulla collina di Mont-Louis, il prelado fece edificare grandiosi giardini terrazzati; sebbene scomparsi già dalla fine del XVIII secolo, segni di quelle sistemazioni rimarranno comunque nelle geometrie del futuro cimitero.

Il conte Frochot, consigliato dall'amico Quatremère de Quincy, figura di spicco nella cultura architettonica del tempo, ordina che nel cimitero parigino dell'est siano istituite quattro diverse categorie di sepolture, in relazione al censo e al tipo di concessione richiesta. Una vasta area pianeggiante è destinata alle sepolture per i poveri: qui, in una sorta di "cimitero pubblico", i defunti vengono sepolti per sei anni e quindi riesumati. Una seconda categoria prevede che, attraverso il pagamento di una tassa di cinquanta franchi, si possa ottenere una concessione temporanea: questa categoria è dedicata alle persone con poche possibilità economiche che hanno comun-

que il desiderio di erigere un monumento sulla propria sepoltura; una volta cessata la concessione il terreno torna tra le proprietà comunali. Questa regola non ha successo e ben presto i terreni destinati alle inumazioni temporanee vengono assorbiti all'interno di un più ampio sistema, a sua volta ulteriormente suddiviso in due distinte classi, dedicato alle *concessions à perpétuité*. Quatremère suggerisce a Frochot di far circondare il cimitero con un grande muro, una galleria che in qualche modo ricordi i portici del Camposanto di Pisa, modello indiscusso nelle sperimentazioni progettuali dei primi cimiteri extraurbani del XIX secolo; ogni famiglia avrebbe fatto erigere a sue spese una arcata, una porzione di galleria, e l'intero edificio si sarebbe così andato progressivamente costruendo senza incidere in alcun modo sul bilancio cittadino. Ma la *fabrique* perimetrale non sarà mai realizzata. Altre concessioni perpetue sono previste all'interno del parco: con cento franchi è possibile acquistare un metro quadro di terreno sul quale poter edificare monumenti funebri o cappelle di famiglia.

Nel 1804 ad Alexandre-Théodore Brongniart (1739-1813) viene dato l'incarico di organizzare i 17 ettari di terreno sulla collina di Mont-Louis in cimitero (4). Brongniart è tra gli architetti più amati dalla aristocrazia parigina: amico di Hubert Robert e di Belanger, con i quali condividerà alcune esperienze di architettura, negli anni precedenti la Rivoluzione realizza edifici prestigiosi, progetta la Bourse



◀ Parigi, I sotterranei della Tombe-Issoire ribattezzati al tempo *catacombes*  
◀ Parigi, Saints-Innocents, pianta, 1780 (da Etlin, 1984)

(4) Le vicende legate alla progettazione e alla costruzione del cimitero di Père-Lachaise sono riportate da numerosi studiosi. Tra questi si ricordano le analisi di: PH. ARIÈS, *Essai sur l'Histoire de la Mort en Occident du Moyen Age à Nos Journ.*, Paris 1975 [trad. it.: *Storia della morte in Occidente dal Medioevo ai nostri giorni*, MILANO 1978]; PH. ARIÈS, *L'Homme devant la mort*, Paris 1977 [trad. it.: *L'uomo e la morte dal Medioevo ad oggi*, Bari 1980]; M. RAGON, *L'espace de la mort*, Paris 1981 [trad. it.: *Lo spazio della morte*, Napoli 1986, pp. 95-118]; R. A. ETLIN, *The architecture of death. The transformation of the cemetery in eighteenth-century in Paris*, Cambridge Mass. 1984; P. BRACCO, "Le Père-Lachaise", *Alexandre-Théodore Brongniart 1739-1813. Architecture et décor*, Paris 1986.

di Parigi, costruisce ville e residenze, giardini e parchi urbani. Il parco di Maupertuis, che Brongniart crea tra il 1775 e il 1780, costituisce una premessa alla successiva prova del cimitero del Père-Lachaise. Il ritorno all'antico, la passione per il "sommerso", il gusto per l'*invenzione* intesa nel significato etimologico di *scoperta*, l'imitazione della natura dalla quale trarre intuizioni e regole compositive, avvicinano straordinariamente Brongniart al suo maestro Etienne-Louis Boullée. A Maupertuis una grande piramide in rovina introduce al parco, una piccola valle alberata all'interno della quale, secondo il gusto dell'epoca, spiccano monumenti funebri. Il tema della piramide successivamente verrà da Brongniart ripreso ed esaltato nel progetto per il cimitero parigino: posta sulla sommità della collina è la meta visiva dell'intero complesso esteso su un terreno assai vasto caratterizzato da sensibili dislivelli. Da ogni punto del cimitero, labirintico per l'intersecarsi continuo dei suoi percorsi interni, la piramide guida, in termini fisici e spirituali, il visitatore: il richiamo al simbolismo funerario e ai monumenti funebri dell'antichità, in particolare al cimitero dei protestanti presso la piramide di Caio Cestio a Roma, è evidente. Sulla collina di Mont-Louis la piramide non nasce dalle precise geometrie dello spazio, anzi diviene essa stessa l'unica regola per uno spazio multiforme. Ad essa è affidato il messaggio pubblico del cimitero – le incisioni di progetto la mostrano come imponente segnale urbano – ma alle sue spalle, lungo i viali segnati da duplici filari di alberature o i piccoli percorsi tra i campi di inumazione, il rapporto visitatore-morte torna ad essere intimo e solitario. La piramide di Brongniart non ha solo valore simbolico: è anche una macchina funzionale, un forno crematorio che risponde alla necessità di fornire una soluzione concreta all'ossessionante problema della decomposizione dei cadaveri.

L'ingresso al cimitero, rappresentato in molte vedute dell'epoca imponente e celebrativo, è preceduto da una piazza semicircolare animata da un vivace passeggio. I francesi non rinunciano a questa duplice caratteristica che abbiamo visto già fortemente presente nell'ossario dei Saints-Innocents: la morte e la vita convivono da sempre in uno stesso luogo senza destare meraviglia, stupore o imbarazzo.

Il cimitero è un elemento "vivo" della città e alla stregua di tutti gli altri luoghi urbani può essere frequentato da visitatori e viaggiatori: per questo la sua descrizione occupa posti di rilievo nelle guide dell'epoca.

Alla sinistra della zona di ingresso – un'ampia spianata che annuncia con enfasi la visione della piramide e si conclude in un boschetto regolare – trova posto il cimitero pubblico dove i meno abbienti sarebbero stati sepolti ancora in fosse comuni, mentre alla destra si sviluppa il giardino paesaggistico. Percorsi rettilinei partono dal *parterre* della piramide verso punti nodali del parco, *rond-point* nelle quali avrebbero trovato posto monumenti dedicati ad uomini illustri. Le inumazioni secondo i precetti della nuova normativa avvengono nel terreno, giustapprendo i corpi gli uni agli altri. Due viali attraversano il cimitero da nord a sud per facilitare i servizi funebri: la serie infinita di piccoli sentieri percorrenti le valli crea 57 divisioni interne, campi che nell'idea iniziale di Brongniart dovevano essere solo in piccola parte destinati alle inumazioni. Infatti attraverso l'applicazione di oneri di concessione assai elevati per le sepolture a terra, si cercava di favorire la pratica della incinerazione. Per accogliere i resti dei corpi cremati, Brongniart, seguendo le indicazioni del conte Frochot, immagina lungo il re-

cinto perimetrale un muro ad arcate costituito da singole cappelle voltate: anche in questo caso il riferimento formale al Camposanto di Pisa appare evidente.

Ma l'amministrazione parigina, per ragioni economiche e per l'indignazione dell'opinione pubblica verso la pratica della cremazione, non porterà mai a termine la costruzione della piramide, abbandonata a livello delle sole opere di fondazione. Di conseguenza anche l'edificio perimetrale che avrebbe dovuto ospitare i resti dei corpi cremati non verrà realizzato: tutti i defunti troveranno allora posto all'interno del parco andando ad occupare ogni possibile spazio, travisando così radicalmente il progetto iniziale di Brongniart.

Le tombe e i monumenti dei personaggi più celebri verranno ospitate in boschetti appositamente creati, all'interno dei quali, tra la fitta vegetazione che consente suggestivi giochi di luci e di ombre, si potrà ripercorrere il tema della sepoltura in seno alla natura quale simbolico gesto di laica riconciliazione dell'uomo con la morte. I grandi parchi urbani, Ermenonville, Maupertuis, Méréville, *nouveaux jardins de la France*, divengono i modelli che informano il paesaggio funerario parigino dell'Ottocento: seppellire in un giardino recuperando il rapporto natura-architettura diviene una moda che rapidamente si diffonderà anche al di là dei confini francesi. Nello spazio pubblico del Père-Lachaise, Brongniart rende possibile questa pratica a tutte le famiglie borghesi. Ogni sepoltura è caratterizzata da un monumento funebre: lo stesso Brongniart progetta alcune tombe tra le quali quella del poeta Delille, un grande sarcofago romano collocato in un piccolo bosco secondo il precedente della tomba di Jean-Jacques Rousseau ad Ermenonville, e quella per la famiglia Greffulhe, una tra le prime cappelle di famiglia realizzata nel cimitero parigino nel 1815, sorta di riduzione in scala di una piccola chiesa gotica.

La vegetazione, selezionata dallo stesso Brongniart, doveva contribuire a valorizzare i monumenti funerari: salici piangenti, cipressi, pioppi, tigli e castagni disposti a *quinconce* facevano da ombroso sfondo alle fioriture che ogni famiglia poteva sistemare sulla propria tomba.

Nello stesso anno della sua progettazione il cimitero del Père-Lachaise è già attivo: qui vengono sepolti i resti dei corpi riesumati dal cimitero parigino di Vaugirard, aperto solo nel 1784 ma già inglobato nella crescente espansione urbana.

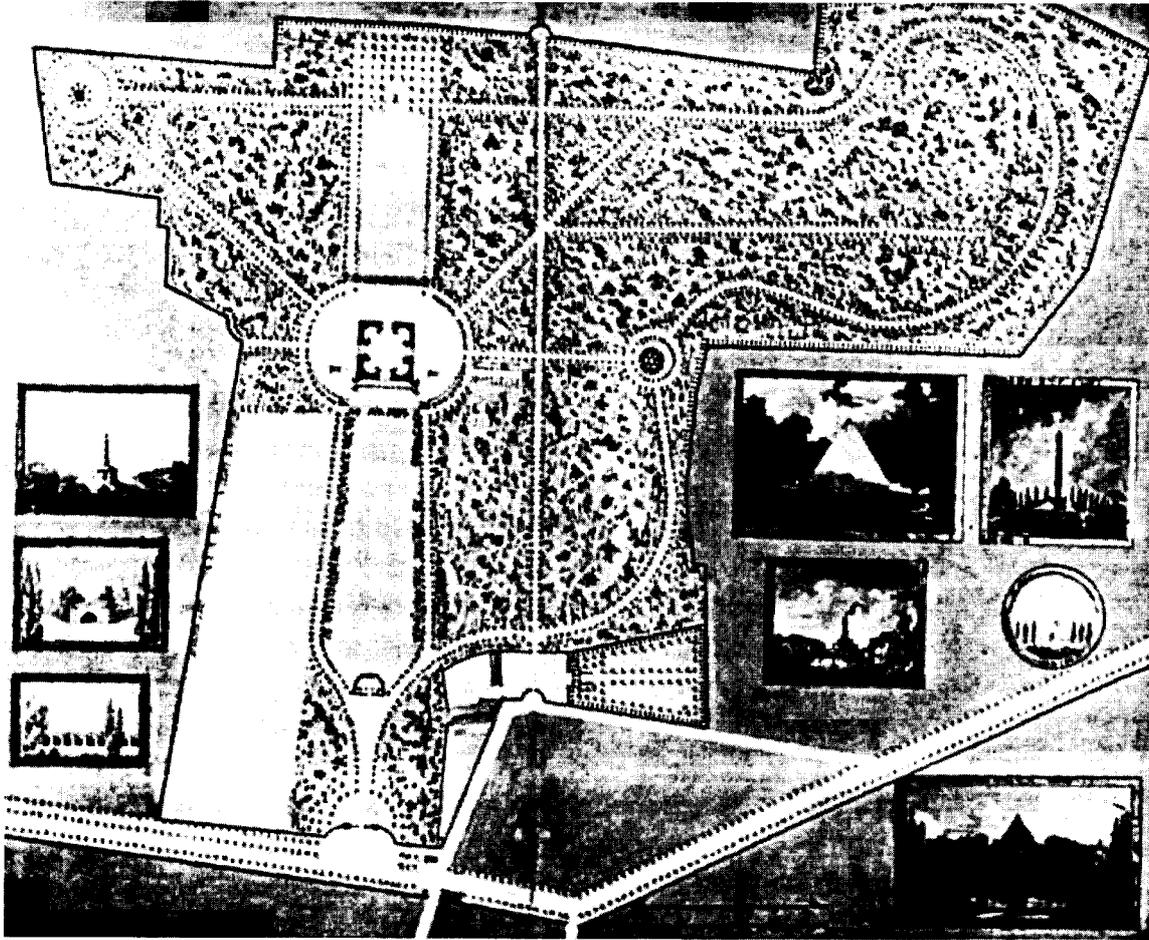
Inaugurato ufficialmente nel 1807, nel 1814 le sepolture erano appena 635 mentre saliranno a circa duemila nel 1816 in seguito al trasferimento delle sepolture di Héloïse e Abélard, di Molière, di La Fontaine.

Il Père-Lachaise all'inizio sembrava essere troppo lontano dalla città e la nuova usanza di inumare attraverso concessione perpetua non era ben vista dai parigini che quindi dimostrarono ben poco entusiasmo alla sua apertura. Ma gli anni cruenti della campagna di Russia fecero crescere tragicamente e rapidamente il numero dei decessi tanto che intorno al 1835 si contano al Père-Lachaise circa quarantamila tombe<sup>(5)</sup>.

*I più bei ritratti di David d'Angers sono nascosti all'interno del Père-Lachaise, mentre il cimitero di Montmartre racchiude la più bella scultura funebre di tutti i tempi: il giacente di Cavagnac di Françoise Rude*<sup>(6)</sup>.

(5) Cfr.: P. BRACCO, *op. cit.*, pp. 39-42.

(6) M. LE CLERE, *Cimetière et Sépultures de Paris*. La citazione è in: M. RAGON, *op. cit.*, p. 95.



A. - Th. Brongniart,  
Progetto per  
il cimitero  
del Père-Lachaise,  
planimetria con  
otto vedute  
prospettiche, Parigi,  
Musée Carnavalet



Parigi, Il cimitero del Père-Lachaise,  
il "Monumento ai Morti",  
opera dello scultore  
Albert Bartholomé eretto nel 1895  
quale suggestivo ingresso  
al grande ossario posto  
quale terminale del viale  
principale di accesso

I rappresentanti della borghesia ottocentesca possono celebrare le proprie glorie terrene chiamando artisti di chiara fama ad edificare l'ultima testimonianza del loro potere terreno. Figure di giacenti, statue verosimili sino al più minuto dettaglio, sculture celebrative ma anche copie di architetture del passato miniaturizzate, popolano i campi di inumazione come in una galleria d'arte: "percorrere i viali dell'ex Mont-Louis – scrive Ragon – è come sfogliare un annuario mondano di pietra" (7). Gli uomini politici più eminenti sono tutti al Père-Lachaise, uno accanto all'altro, vicini a poeti, musicisti ed artisti. Le tombe dei ceti più bassi vengono invece acquistate dalle pagine di un "catalogo" prodotto direttamente dai marmisti: ecco spiegato il perché della infinita moltiplicazione di modelli identici (la tomba di Scipione conservata nei Musei Vaticani, ripresa da Delacroix per la sua sepoltura, venne poi ulteriormente riprodotta in un numero infinito di esemplari a grandezze diverse). La maggior parte dei monumenti costruiti agli inizi del XIX secolo sono pietre tombali, generalmente ispirate a modelli dell'antichità: steli, piramidi, sarcofagi, obelischi, colonne sormontate da una immagine del defunto o rovinosamente poggiate a terra. In alcuni casi una scultura, la rappresentazione di un orante, si affianca a queste pietre. Molti monumenti furono eseguiti da importanti architetti e scultori dell'Académie de France che avevano a lungo soggiornato in Italia: le tombe della antica Roma, abbandonate lungo la via Appia o trasferite nei giardini dei palazzi divengono allora il riferimento per molti monumenti sepolcrali. L'ornamento delle tombe riprende l'iconografia funeraria classica: urne, anfore, clessidre, fiamme al vento, falci, corone d'alloro, d'olivo, di cipresso, gufi, serpenti, pavoni. Attraverso il gusto tutto ottocentesco per il *revival*, il repertorio funebre si arricchisce di elementi tratti dalla tradizione medievale: scheletri, teschi, pipistrelli, come in una danza macabra ornano le superfici delle cappelle. Il gusto della borghesia ottocentesca presto tenderà ad orientarsi verso una forma di inumazione più ostentatoria e le pietre tombali verranno mano a mano abbandonate a favore delle cappelle di famiglia che, dopo il 1830, occuperanno in maniera pervasiva quasi l'intera area cimiteriale andando a modificare, in più di una situazione, il disegno originario del giardino. La cappella sepolcrale, composta da una camera funeraria sovente parzialmente interrata, trova la sua origine nelle cappelle laterali delle chiese nel cui sottosuolo avveniva la tumulazione dei cadaveri. Accanto a questi edifici dalle dimensioni ridotte, al Père-Lachaise compariranno verso la metà del XIX secolo un certo numero di sepolture di dimensioni eccezionali, che possono per questa caratteristica essere definite dei veri e propri mausolei.

Brongniart muore nel giugno del 1813, solo un mese dopo la scomparsa di Delille. Per volere del Consiglio municipale della città di Parigi la sua tomba sarà eretta accanto a quella dell'amico poeta, in un boschetto che da questo momento in poi diverrà una delle aree più richieste del cimitero parigino nella quale vorranno essere sepolti numerosi letterati ed artisti. Alla morte di Brongniart i lavori al cimitero del Père-Lachaise verranno continuati da Etienne-Hippolyte Godde, responsabile della realizzazione dell'ingresso e della cappella cimiteriale così come oggi appaiono.

Una descrizione tratta dal *Véritable Conducteur du Cimetière* racconta come era il Père-Lachaise nel 1830:

*On admirera sites heureux et variés; ce mélange de plaines, de coteaux offrant mille inégalités pittoresques ... et partout des fleurs, un vent vif et pur fait parvenir jusqu'à votre odorat, les parfums si doux de l'oranger, du lilas et de la rose: ce n'est pas l'odeur céphalalgique du cimetière de Vaugirard, la teinte caverneuse de Montmartre, la surface pleine et un peu aride du Mont-Parnasse [...] plane sur le milieu du chemin, des cyprès, des sureaux et des lilas s'enlacent et forment un tout champêtre ... Nous remarquons un petit bosquet ou jardin fort bien entretenu, plante de rosiers, de fleurs, d'arbres verts vis-à-vis d'un saule pleureur* (8).

Tra gli ultimi anni del Settecento e i primi del nuovo secolo cambia radicalmente il culto dei morti e, di conseguenza, l'aspetto dei luoghi di sepoltura: se fino ad allora le usanze e le forme ereditate dalla tradizione medievale e rinascimentale erano quietamente convissute all'interno della struttura urbana con i tentativi di trasformazione e di modernizzazione senza che avvenisse mai di fatto un reale distacco, durante i primi anni dell'Ottocento si assiste ad una svolta critica, ad una preannunciata separazione che investe i riti funebri e lo spazio della morte e che porterà in tempi brevissimi alla realizzazione dei grandi cimiteri urbani quale rappresentazione della città borghese.

Il cimitero di Père-Lachaise si colloca come paradigma di questo cambiamento: è uno tra i primi grandi cimiteri urbani *extra muros* strutturato come sintesi delle esperienze medico-sanitarie, filosofiche, letterarie e progettuali che lo hanno preceduto, interpretate secondo i dettami del giardino inglese racchiuso da un'alta cinta muraria.

Ma sebbene la natura abbia trovato qui più ampia espressione rispetto ai precedenti episodi progettuali nella dilatazione a giardino, il Père-Lachaise non è un parco urbano in senso proprio.

La natura è domata al volere dell'architettura: è lo sfondo suggestivo e romantico in grado di suggerire una atmosfera idilliaca nella quale gli elementi architettonici con più forza possano rivendicare la propria autonomia, la propria funzione semantica, escludendo qualsiasi forma di organicità e di contaminazione.

Il senso del sublime trascende la natura e ricerca le sue forme più rappresentative e maestose nella purezza delle forme architettoniche. Dalla natura e dalla città sicuramente l'architettura del cimitero trae le proprie leggi ma con risolutezza ne rifugge ogni meccanica identificazione.

Il Père-Lachaise ci appare oggi come una unica grande "promenade architecturale" nei quali "objects a reaction poetique" parlano "nel tentativo di contrapporre alla privatezza del compianto individuale dei valori collettivi direttamente comunicabili" (9).

Nel cimitero parigino dell'est sono sepolti gli scrittori Molière, Apollinaire, Oscar Wilde, Balzac, Proust, Gertrude Stein, i pittori David, Delacroix, Serraut, Modigliani, la ballerina Isadora Duncan, la cantante Edith Piaf, l'attrice Sarah Bernard ed un mito dei nostri giorni, Jim Morrison, *leader* dei Doors, morto nel 1971.

Tra le tombe più frequentate, per la passione che la loro misteriosa e intensa storia d'amore riesce ancora a trasferire, quella di Héloïse e Abélard, infelici amanti del XII secolo, i cui resti mortali vennero trasferiti al Père-Lachaise e finalmente riuniti in una unica sepoltura nel 1845.

(7) M. RAGON, *op. cit.*, p. 106.

(8) La citazione è riportata da: P. BRACCO, *op. cit.*, p. 38.

(9) Le citazioni tra virgolette sono tratte da: P. PORTOGHESI, "Città dei vivi e città dei morti" *Controspazio*, Bari, 1972, n. 10, pp. 2-3.