

Il cimitero napoletano delle Trecentosessantasei Fosse Ferdinando Fuga, 1762

di Laura Bertolaccini (*)

*L'architetto fiorentino Ferdinando Fuga arrivò a Napoli nel regno di Carlo di Borbone, lì avrebbe lavorato per altri trent'anni fino alla morte, lì sarebbe stato un progettista "del futuro" dedito soprattutto alle architetture sociali, un architetto di ragione. Il Re lo incaricò di un mastodonte per accogliere la mole di indigenti che affollava la città, regium totius regni pauperum hospitium. La richiesta non era priva di finalità seconde, dare ordine e forma al nuovo flusso sociale del tempo, e soprattutto bilanciare presso il popolo l'enorme spesa investita per la erigenda reggia di Caserta. Fuga volle corrispondere in tutto i caratteri della commessa, ideò l'Albergo dei Poveri come un parallelepipedo, cinque corti in successione lineare interrotte da fabbriche a corpo triplo, e una chiesa al centro raccordata con bracci al rimanente. L'edificio piacque al Re e Fuga ebbe affidato un nuovo compito dal Reggente che gli succedette; sistemati i poveri da vivi non si poteva trascurare il problema dei poveri da morti. Luogo prescelto le pendici della collina di Capodichino. Per quella destinazione a mezza costa Fuga inventò una macchina funebre meravigliosamente funzionale, risuonante del titolo di "Cimitero del Popolo" ma da lui pensata durante il lavoro come "Trecentosessantasei fosse" e così conosciuta al tempo. Trecentosessantasei perché ogni quattro anni ce n'era uno, allora come ancora, bisestile. (**)*

Ad uno sguardo poco indulgente, spinto oltre i fasti dell'âge d'or, le città di fine Settecento appaiono rumorose e sporche, macabri scenari in cui con stridore coesistono lusso e miseria, magnificenza ed estrema rovina.

Sotto i palazzi dorati che celebrano le glorie del potere, accanto ai nuovi quartieri della nascente borghesia cittadina, si trovano i neri incubi della realtà luccicante. I "mali" della città moderna sono nel buio delle strade sudicie, nell'immondo spettacolo delle fogne a cielo aperto, nell'orrore e nel fetore delle sepolture che invadono le chiese e le piazze, nel degrado e nella fatiscenza delle case così come degli ospedali, delle carceri, dei ricoveri.

In quello scorcio di fine secolo la questione dell'igiene pubblica e, in particolare, la risoluzione dei problemi legati alle sepolture urbane, diviene tema di investigazione scientifica e di ricerca di strategie e schemi operativi.

Come l'ospedale, il manicomio o il carcere, il cimitero diviene il luogo della sperimentazione delle teorie illuministiche, si struttura attraverso le parole dei rapporti scientifici, trae la sua prima forma più dal pensiero di uomini di medicina e di lettere che non dalla matita dell'architetto.

Due gli imperativi che sintetizzano il pensiero del nuovo potere bor-

ghese basato sulla celebrazione dei principi di tutela, salubrità e sicurezza: "far vivere e respingere la morte", sia essa solo annunciata. In nome dell'igiene, e quindi dell'isolamento dei focolai di infezione, si vuole affermare il diritto a segregare, a escludere e recintare con ferocia, nell'ambiguità del raggiungimento di un fine etico attraverso un determinato tipo di architettura capace, per la sua stessa forma, di esercitare anche un ruolo morale. Fine etico che investe l'intero organismo urbano "appestato", soggetto a regolamenti e controlli al fine di poter prevenire e quindi sanare qualsiasi forma di instabilità e di disordine.

Il cimitero collettivo appare sulla scena urbana come una delle più significative testimonianze dei cambiamenti prodotti da una società rinnovata nei suoi presupposti fondativi non più in grado di riconoscersi in ciò che l'aveva preceduta.

Abbandonata la pratica medievale delle sepolture *ad sanctos* o *apud ecclesiam* – motivo di esaltazione e avvicinamento al divino che nei secoli aveva portato al congestionamento delle chiese e dei sepolcreti urbani – il pensiero illuminato formula i presupposti per la nascita di una struttura in grado di offrire, contemporaneamente, risposte a problemi di ordine religioso, sanitario, urbano, sociale.

La corte in forma di quadrato sarà lastricata diagonalmente da conci rettangolari in pietra lavica grigia, ed arredata da una solo elemento verticale al centro, un lampione in ghisa a tre fiamme collocato all'incrocio degli assi di simmetria su un basamento anch'esso di piperno. Le mura perimetrali avranno lunghezza di ottanta metri per lato. Dalla tessitura diagonale della pavimentazione emergeranno appena, in corrispondenza degli incroci relativi all'immaginaria maglia ortogonale tracciata dalle linee partenti dal recinto di perimetrazione, trecentosessanta pietre tombali a chiusura di altrettante bocche di fossa, ciascuna delle quali di forma quadrata e di ottanta centimetri di lato, e numerata progressivamente a scalpello a cifre arabe, affiorando impercettibilmente al livello del calpestio. Altre sei pietre tombali saranno disposte sul pavimento dell'edificio coperto corrispondente all'atrio d'ingresso, dov'è la "Casa de li becchini". In totale si otterrà il numero di trecentosessantasei pietre tombali, ciascuna delle quali sormonterà una sottostante camera verticale a pianta quadra, larga quattro metri su ogni lato e profonda dodici e interrotta a metri dieci da una griglia metallica a mo' di filtro. Le fosse della corte saranno allineate in diciannove file, in numero di diciannove per ciascuna fila. Diciannove per diciannove trecentosessantasei, ma occorrerà sottrarre al risultato la fossa al centro degli assi di simmetria, dove si trova il lampione, e aggiungerla invece alle cinque del-

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

(**) I brani in corsivo sono tratti da: DANIELE DEL GIUDICE, *Mania*, Einaudi Editore, Torino 1997, pp. 85-96.

Sul cimitero napoletano delle Trecentosessantasei Fosse e, più in generale, sull'opera di FERDINANDO FUGA cfr., tra gli altri: G. MATTHIAE, *Ferdinando Fuga e la sua opera romana*, Roma 1952; R. PANE, *Ferdinando Fuga*, Napoli 1956; E. KIEVEN, *Ferdinando Fuga e l'architettura romana del Settecento*, Roma 1988; P. GIORDANO, *Ferdinando Fuga a Napoli*, Lecce 1997; e inoltre: F. MILIZIA, *Dizionario delle belle arti e del disegno*, Bologna (1787) 1827, t. I, p. 261; F. MILIZIA, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, Bassano 1768, t. II, p. 291; A.-CH. DE QUATREMERRE DE QUINCY, *ad vocem "Cimetière"*, *Encyclopédie Méthodique. Architecture*, Paris 1788, vol. I, pp. 680-681.

Le immagini di Gabriele Basilico sono tratte da: P. GIORDANO, *Ferdinando Fuga a Napoli*, Lecce 1997.

Le immagini di Mimmo Iodice sono tratte da: L. BERTOLACCINI, *Trecentosessantasei Fosse*, "Area", n. 56, 2001.

*l'atrio chiuso, corrispondenti agli ultimi giorni dell'anno, le quali, con la sesta bisestile, riguadagneranno il numero pari. (**)*

La società e lo spazio urbano, assoggettati a sguardo clinico, vengono "medicalizzati" attraverso una operazione sistematica di allontanamento, segregazione e chiusura di ciò che è impuro. L'utopia della città perfettamente governata si esprime anche attraverso una normalizzazione e gerarchizzazione degli spazi e degli edifici che la costituiscono.

L'intero organismo urbano è scompartito, geometrizzato e misurato ad esprimere un desiderio di disciplina che diviene legge tramite la quale limitare ogni incidente, qualsiasi possibile imprevisto. La qualità – obiettivo primario per gli uomini di progresso – può e deve essere espressa mediante modelli matematici, parametri commensurabili, ripetibili e immutabili. Liquidato il sistema del sapere come deduzione da principi di ordine superiore, la visione empirica dei fenomeni diviene metodo attraverso il quale analizzare le reciproche connessioni tra le cose e il linguaggio matematico che le traduce.

La ragione induce a concepire il mondo come producibile dall'intelletto matematico e perciò esso stesso calcolabile, prevedibile e dominabile, e l'algoritmo diviene forma di espressione universalmente riconosciuta in grado di favorire gli scambi di informazioni tra studiosi di qualsiasi disciplina, di diverse nazionalità e ceppi linguistici.

La città moderna è anch'essa considerata un prodotto del sapere scientifico, pensata, pianificata e progettata in ogni sua parte muovendo dalla definizione matematica – poiché commensurabile, ripetibile e immutabile – dei suoi elementi più semplici.

Nascono proprio nei contesti urbani di fine secolo quelle "pure spazialità", quegli elementi semplici determinati dalla conoscenza del reale condotta con metodo empirico attraverso inchieste ed indagini di medici e scienziati volte a rilevare, rispetto al sorgere di esigenze collettive nuove, le necessità di creare particolari luoghi urbani disciplinati nei quali consentire lo svolgimento regolamentato di attività in gran parte già in atto nella società di allora; luoghi intesi come "macchine perfette", come modelli matematici volutamente tenuti al riparo dalle "qualità seconde", spogliati di qualsiasi valore estetico o geometrico predeterminato che troppo fortemente li leghi ad apparenze soggettive vincolanti una loro necessaria quanto auspicata trasmissibilità.

Mutuando proprio dal pensiero empirico e dalla struttura logico-matematica della filosofia positivista, gli architetti sul finire del XVIII secolo cominceranno a pensare ai nuovi organismi architettonici come temi della sperimentazione e della innovazione o – se vogliamo – come tipi, secondo la nota definizione di Quatremère de Quincy. Non si tratta più di immaginare solo edifici altamente rappresentativi per il potere e i ceti più elevati della popolazione: occorrono anche strutture destinate ad interpretare le nuove istanze sociali originate dalle profonde trasformazioni in atto.

Musei, biblioteche, università, ma anche cimiteri, ospedali, carceri, macelli, strade, fogne divengono terreno di ricerca architettonica, di invenzione continua.

Originati dunque in prima istanza per offrire una risposta concreta a particolari esigenze igieniche, i cimiteri affermeranno, con contrasti nel Settecento e quindi con fermezza nell'Ottocento, la loro totale autonomia dalla forma *apud ecclesiam* che li aveva generati e, in termini del tutto nuovi, decreteranno la loro definitiva separazione dalle chiese dove sino a quel tempo erano avvenute le sepolture.

*Occorre dire che la piazza non era di facciata, una facciata distesa a terra, limpida copertura per ricondurre a compostezza la brutalità naturale di cunicoli e fenditure, l'architettura vera era nascosta lì sotto, invisibile e in profondità; non camere scavate dall'alto ma costruite dal basso nel colle di Lautrecco, cioè di Lautrec, prodotte da una struttura muraria a maglia ortogonale, una sequenza inflessibile di diciannove gallerie parallele, concluse da una sola volta a botte a tutto sesto; ogni galleria, suddivisa in diciannove parti uguali da un topagno, formava così all'intervallo di quattro metri e venti altrettante fosse quadrate. Il meccanismo era tutto lì, supporto per la piazza e contenitore, casa, dove per le abitudini stesse dei residenti le fondamenta coincidevano con l'alloggio. A un occhio che guardasse da laggiù, il Cimitero del Popolo sarebbe apparso curiosamente sorretto dal Popolo. (**)*

Sino alle soglie dell'età contemporanea la medicina ufficiale sosteneva l'assunto, del tutto errato, per cui la corruzione dell'aria dovuta a "*rebus et corporibus putridis et corruptis*" degenerava in miasmi pestilenziali che potevano causare la morte di coloro che in qualsiasi modo ne fossero venuti a contatto. Questo paradigma veniva poi ulteriormente confermato da un corollario di più recente definizione secondo il quale la causa delle malattie non era imputabile solo a fattori esterni ma poteva risiedere anche all'interno dello stesso organismo umano. La sacralità del corpo che fu delle epoche precedenti cedeva quindi il passo ad una interpretazione dell'uomo come macchina, come sommatoria di parti da analizzare, da vivo come da morto, poiché fonte di possibili infezioni.

Le cronache dell'epoca sono ricche di macabri quanto paradossali racconti di epidemie e decessi di massa dovuti alle pestilenziali esalazioni provenienti dalle sepolture che riempivano le navate delle chiese, le piazze circostanti ed ogni spazio della città lasciato libero dall'edificato.

La comunità dei morti, crescente in quegli anni anche a causa delle malattie endemiche dovute soprattutto all'indigenza, è una folla che terrorizza.

I medici affrontano lo studio delle diverse fasi della decomposizione, si interrogano sui modi e i tempi dello smaltimento dei resti umani, vagliano forme alternative all'inumazione quali la cremazione, l'essiccazione o, addirittura, la vetrificazione.

I loro rapporti si affiancano all'opera degli architetti e ne costituiscono una necessaria premessa. Il risultato è la messa a punto di "macchine funebri" in grado di garantire, attraverso una puntuale conoscenza del ciclo evolutivo finale del corpo umano, igiene e salubrità per la comunità dei viventi.

Fin dai primi anni del XVIII secolo, dunque, il conflitto tra sano e malsano si muove tra le alterne affermazioni di diadi opposte confermatesi attraverso riti e pratiche esercitate per secoli: puro ed impuro, pulito e sporco, vivo e morto, dentro e fuori.

La coesistenza di due di questi elementi è, per loro stessa natura, inaccettabile e preoccupante agli occhi dei medici ipocratici del XVIII secolo: alle esalazioni mortifere provenienti dai luoghi di sepoltura urbani non si può che opporre di diritto la chiusura di questi e affermare quindi il conseguente allontanamento dei cimiteri dalla città, segregando le malattie e le minacce di epidemie.

Nel Settecento il limite che separa gli opposti elementi – la morte e la vita – è reso ancora più debole e incerto dalla rilevanza posta agli emergenti problemi di salubrità dell'aria e di benessere legati alla crescente concentrazione umana all'interno delle città.

Il tema della separazione, in quello scorcio di secolo, si allarga allora all'intero contesto sociale, sottolineando chiaramente le dif-

ferenziazioni e le contaminazioni tra l'artificialità dell'ambiente urbano e la naturalità della campagna: la città è rappresentata come una sorta di "seconda natura", con le sue leggi e le sue caratteristiche, opposta, ma non ancora antagonista, alla "prima natura" dalla quale comunque trarre spunti compositivi e regole sintattiche. Togliere il cimitero alla città, allontanarlo dalla concentrazione urbana, può sicché voler significare da una parte l'affermazione del gesto rituale della segregazione del male e delle minacce per la salute dei viventi (com'è per gli ospedali, le carceri, i manicomi...) e, dall'altra, il perfezionamento di una "macchina" in cui ogni accorgimento è volto ad una ottimale circolazione dell'aria, necessaria per impedire il ristagno dei miasmi, e che trova proprio nella sua collocazione extraurbana la sua ragione d'essere. 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.

Nei progetti settecenteschi per i cimiteri extraurbani assume particolare rilevanza la messa a punto delle parti sotterranee, delle camere sepolcrali dove deporre i cadaveri, dei canali di smaltimento dei liquami, del disegno quanto mai dettagliato dei tombini e delle macchine per calare la salma attraverso le "bocche di fossa", dei forni nei quali effettuare le cremazioni interpretati come simboli dei moderni luoghi di sepoltura, alte ciminiere o piramidi fumeggianti.

La laicizzazione e la razionalizzazione delle grandi istituzioni sociali risulta essere allora la componente innovativa più rilevante dei nuovi cimiteri, l'elemento destinato a sopravvivere, al di là degli eccessi, anche quando, terminata la stagione della creatività intellettuale di fine Settecento, il cimitero collettivo verrà abbandonato a favore del cimitero museo ottocentesco, palcoscenico privilegiato della rappresentazione della *pietas* religiosa.

*Un cimitero paleoilluminista, si dirà, dando la colpa ai limiti della ragione. Certamente metteva ordine ortogonalmente nel passato, cancellando ogni pretesa individuale; ma proprio in questo perseguire la modernità, senza volerlo, senza saperlo, corrispondeva a un sentimento più antico e primitivo, quando i morti erano comunità indistinta, corale, fertilità nel ciclo della terra, e come tali frequentati, festeggiati. Anche per il tempo raggiungeva l'opposto di quel che avrebbe voluto: la rotazione di cui la macchina era capace convertiva il tempo lineare del progresso nel tempo ciclico e ricorrente di un'epoca lontanissima, mitica. L'utopia è necessaria, per cosa lottare altrimenti, l'oggetto d'utopia è ricco, abbonda, contiene perfino il suo contrario, il suo fallimento, maggiore è la passione e la precisione nell'elaborare l'oggetto tanto più il risultato contraddice e sbeffeggia l'intento. (**)*

Se il Settecento aveva decretato l'espulsione dalla città e la chiusura dei luoghi di sepoltura all'interno di solidi ed alti recinti di pietra – forme pure, astratte, di assoluta geometria rese ancora più essenziali, neutre e "pulite" dall'eliminazione di qualsiasi elemento naturale di cui ancora non fosse chiaro il meccanismo evolutivo e partecipativo nel ciclo di distruzione dei resti umani (si riteneva infatti che le piante costituissero un limite alla circolazione dell'aria favorendo così il ristagno dei miasmi "infetti" e che le loro radici trattenessero gli "elementi corrotti" frutto della decomposizione del cadavere) – l'Ottocento invece aprirà il cimitero alla città proprio ricercando una stretta analogia con le parti pubbliche di essa: alla scala urbana, il

giardino e il parco di impostazione anglosassone divengono i simboli di un rinnovato interesse verso la natura ed entrano a far parte del patrimonio figurativo nella progettazione dei nuovi impianti cimiteriali.

Negli anni a cavallo dei due secoli, inoltre, nelle maggiori capitali europee i vecchi cimiteri urbani progressivamente spariscono per far posto ad altre tipologie architettoniche, le stesse con i quali per decenni avevano convissuto senza soluzione di continuità. A Parigi, al posto del cimitero dei Saints-Innocents, verrà costruito un mercato igienico e razionale, Les Halles, capace di cancellare con un'opera di *embellissement* i segni della vecchia cultura medievale. A Barcellona molti cimiteri *apud ecclesiam* diverranno piazze: piazza del Pi, piazza di Sant Just, *Fossar de les Moreres*, ad esempio, derivano dalla trasformazione di antichi luoghi di sepoltura. Degli antichi cimiteri spesso le nuove piazze manterranno il perimetro porticato, memoria che diverrà paradigma compositivo nelle successive elaborazioni progettuali.

Tutti uguali, privi di monumenti stabili, lontani dall'atmosfera dei camposanti medievali, all'inizio i nuovi cimiteri extraurbani presentano lo stesso panorama sgombro dei campi aperti: al cimitero parigino del Père-Lachaise, ad esempio, nel 1806 si contano solo nove lastre tombali e soltanto centotrenta nel 1814, evidente testimonianza di come la popolazione si opponesse, di fatto, all'editto di Saint-Cloud in ragione del perdurare delle antica pratica *apud ecclesiam*. A partire da questa data, però, inizia l'epoca della personalizzazione del luogo di sepoltura e tale usanza, divenuta poi regola nei moderni istituti cimiteriali, porterà presto ad una nuova concezione del cimitero – il cimitero-museo – più incline ad assecondare la funzione commemorativa e la vocazione monumentale dell'architettura funeraria.

In breve tempo le nuove necropoli avrebbero cessato di funzionare come luoghi di sepoltura e sarebbero diventate musei a cielo aperto.

*Il Cimitero del Popolo restò aperto dal 1762 al 1890. I nomi di coloro che ne usufruirono furono riportati in libri mastri, poi andati perduti. L'architetto Fuga, dopo l'Albergo dei Poveri e il Cimitero delle Trecentosessantasei fosse, costruì un'ultima architettura sociale, i Granili nella via dei Portici, ottantasette celle rettangolari per l'accumulo del grano. Visse fino all'età di ottantatré anni. (**)*

Negli ultimi anni del Novecento la questione delle sepolture e del numero sempre crescente di defunti da inumare nei cimiteri delle grandi città, è tornata ad essere un tema di stretta attualità. Il cimitero collettivo così come è andato consolidandosi attraverso due secoli circa di elaborazioni progettuali non costituisce più un modello in grado di poter offrire risposte adeguate. Le strutture esistenti si rivelano insufficienti ed è quasi impossibile prevedere campi di inumazione tanto ampi da poter accogliere l'ingente numero di salme previste per i prossimi decenni a meno di non creare vere e proprie città dei morti – esperienza che ha oramai dimostrato tutti i suoi limiti. La risposta è finalmente ricercata anche in Italia in forme alternative all'inumazione e, in particolare, nella cremazione: il testo di legge recentemente approvato – "Disposizioni in materia di cremazione e dispersione delle ceneri" – pone nuove basi sulle quali istituire, nei principali cimiteri italiani, impianti per la cremazione visti non tanto o non solo come forni crematori, ovvero macchine attraverso le quali praticare l'incinerazione, quanto come veri e propri luoghi del commiato.



Figura 1 – Napoli, cimitero delle Trecentosessantasei Fosse, Ferdinando Fuga 1762. Veduta della corte interna (foto G. Basilico)



Figura 2 – Scorcio del fronte principale con l'ingresso alla corte delle inumazioni (foto G. Basilico)



Figura 3 – Veduta della parte interna del corpo perimetrale (foto M. Iodice)



Figura 4 – Vista dell'interno del recinto cimiteriale (foto M. Iodice)

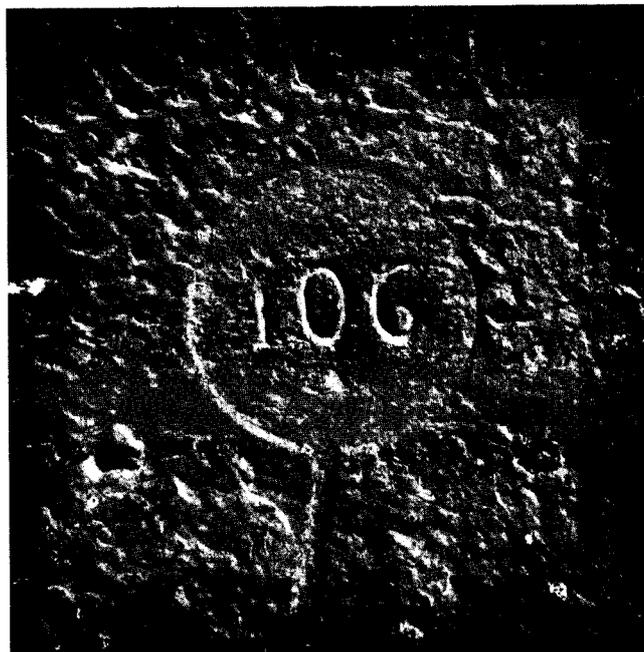


Figura 5 – Particolare di uno dei tombini di chiusura delle fosse (foto M. Iodice)

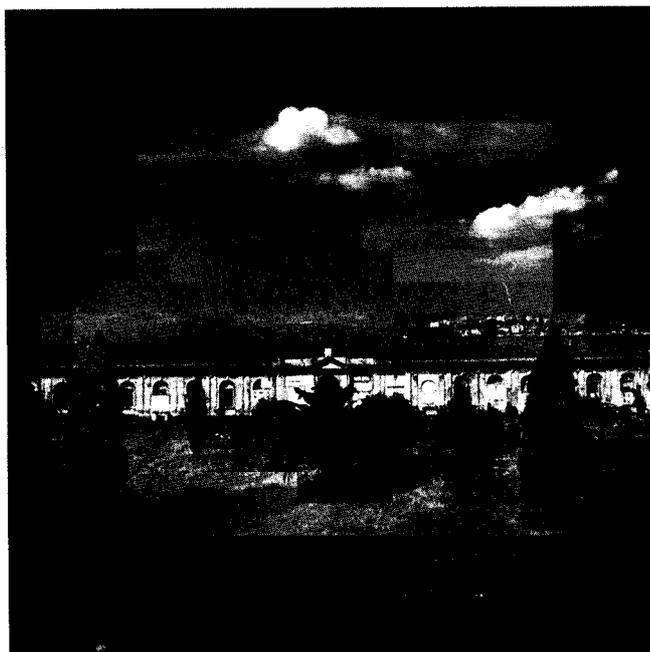


Figura 6 – Veduta d'insieme del complesso cimiteriale (foto M. Iodice)