

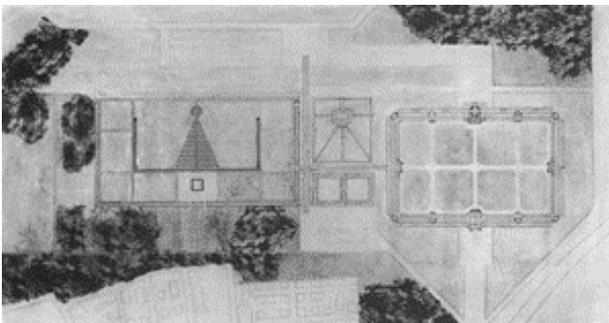
Cultura

La casa della morte: il cimitero di S. Cataldo a Modena

di Laura Bertolaccini (*)

Nel 1971 il Comune di Modena bandisce un concorso nazionale di idee per la realizzazione del nuovo cimitero.

L'apertura verso l'architettura d'autore espressa attraverso la pratica concorsuale rappresenta un atto singolare nella prassi consolidata del tempo che vedeva le questioni progettuali relative alla costruzio-



Cimitero di S. Cataldo a Modena, planimetria generale: sulla destra il recinto ottocentesco di Cesare Costa unito al complesso progettato da Aldo Rossi attraverso un corpo di servizi.

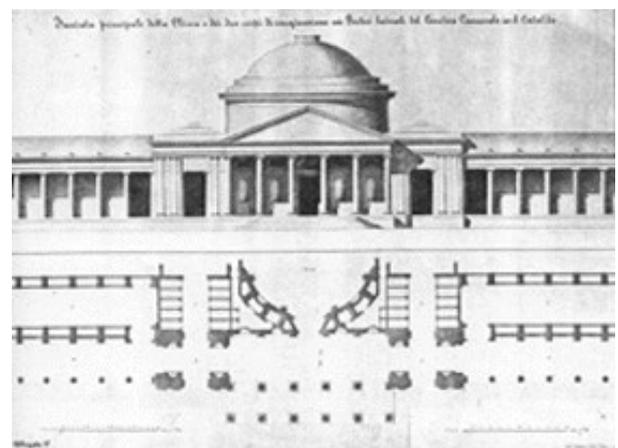
ne di nuovi impianti o all'ampliamento di complessi cimiteriali già esistenti perlopiù demandata alle strutture interne agli uffici tecnici comunali.

Scrivono Paolo Portoghesi in un saggio apparso sulle pagine di *Controspazio* all'indomani dell'espletamento del concorso: "... il Comune di Modena ha compiuto un atto di coraggio e di sensibilità culturale. È andato «controcorrente», perché non si tratta certo di un tema alla moda in un'epoca di consumismo e di tecnologismo imperante; ma si è acquistato dei meriti oltre che nei confronti della cittadinanza, nei confronti della cultura architettonica italiana invitata a cimentarsi nella soluzione di un problema inconsueto, per il quale mancano indicazioni pregnanti nella tradizione dell'architettura moderna e che non di meno costituisce parte integrante e non marginale del problema della nuova città".⁽¹⁾

Secondo il bando di concorso, il nuovo cimitero di Modena si sarebbe collocato nell'area adiacente il

complesso monumentale di S. Cataldo. Sorto tra il 1860 e il 1875 su progetto di Cesare Costa in quegli stessi terreni fuori porta S. Agostino ben lontani dalla città e dal tracciato della via Emilia in cui intorno al 1770 Francesco III d'Este, duca di Modena e governatore della Lombardia, decretando la chiusura dei sepolcreti urbani aveva dato inizio alla costruzione del primo luogo di sepolture *extra moenia*,⁽²⁾ il cimitero monumentale di S. Cataldo presenta uno schema di evidente matrice accademica, più vicino alla produzione francese settecentesca che non alle successive elaborazioni in ambito italiano, basato su un rettangolo generato dalla duplicazione di un modulo quadrato e organizzato al suo interno secondo due assi principali tra loro ortogonali.

Ad una evidente semplificazione distributiva e planimetrica fa riscontro un progetto generale, di fatto mai completato, di organizzazione alla scala urbana: il recinto sacro costituisce infatti l'episodio terminale di un lungo e solenne viale alberato che, se effettivamente realizzato secondo le intenzioni del suo progettista, avrebbe congiunto il cimitero alla via Emilia e quindi alla città di Modena. L'importanza di questo segno trac-

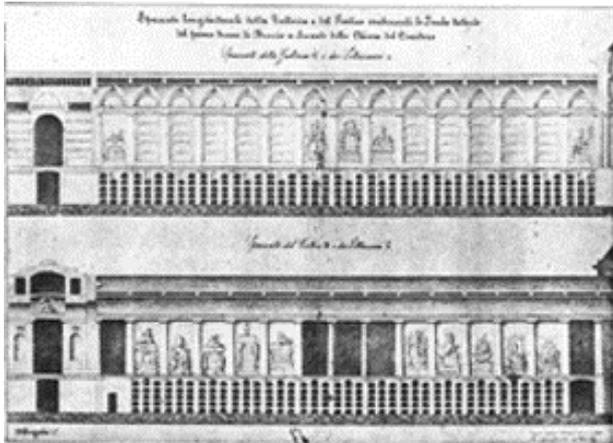


Pianta e prospetto della cappella funeraria.

(1) PORTOGHESI P., "Città dei vivi e città dei morti", in: *Controspazio*, 10/1972, p. 2.

(2) Sul primo cimitero extraurbano di Modena cfr., tra gli altri: BULGARELLI M., "L'affare delle sepolture a Modena nella seconda metà del XVIII secolo. Questioni mediche, amministrative, tecniche, architettoniche, militari", in: *Storia urbana*, 51/1990, pp. 3-13.

ciato sul territorio, una sorta di percorso ieratico teso tra la città dei vivi e la città dei morti, è ulteriormente ribadita dal monumentale ingresso collocato quale fondale prospettico del viale e dalla presenza, sul lato opposto, della maestosa cappella sepolcrale dotata di un proprio "ingresso d'uso" e di ambienti destinati ad ospitare i servizi cimiteriali. Successivamente il passaggio dei binari della linea ferroviaria, interrompendo la continuità del lungo percorso, avrebbe portato alla realizzazione di un sovrappasso. Altre operazioni, rese necessarie in corso d'opera, avrebbero poi ulteriormente modificato lo schema iniziale: a causa della qualità del terreno ritenuto inadatto alle inumazioni, complesse operazioni di riempimento portano all'innalzamento di circa due metri del piano del campo centrale delle sepolture e quindi alla realizzazione di un alto basamento sul quale elevare il porticato perimetrale:



Cesare Costa (1860-1875), sezioni longitudinali dei corpi perimetrali.

la differenza di quota tra il piano esterno al recinto e quello interno è quindi assorbita da un livello parzialmente interrato di colombari dalle caratteristiche nicchie archivoltate, tributo evidente all'architettura funeraria romana. L'ingresso monumentale e le cappelle laterali poste all'estremità dell'asse ortogonale a quello principale d'accesso non verranno mai realizzate lasciando così incompiuto il programma redatto da Costa.

Gli edifici laterali, rigiranti lungo tutto il perimetro del camposanto, sono costituiti da una doppia campata coperta da un tetto a falde, chiusa verso l'esterno del recinto sacro ad ospitare le cappelle di famiglia e aperta verso l'interno a costituire una galleria ininterrotta di colonne di ordine dorico "reinterpretato" dal progettista, ovvero rastremato ma privo di entasi. La maestosa cappella sepolcrale – impostata secondo lo schema del Pantheon romano, motivo assai frequentato nell'architettura funeraria accademica negli anni a cavaliere tra il XVIII

e il XIX secolo – e il pronao di colonne ioniche che la introduce, costituiscono un elemento di discontinuità, una pausa nel ritmo incessante, ossessivo, dei portici laterali. Degna di particolare attenzione risulta essere la soluzione architettonica adottata per la definizione del basamento sul fronte esterno del recinto, caratterizzato dalla bicromia della



Roma, tomba del fornaio (foto F. Fioravanti).

campitura in mattoni e da loculi, fonte di luce ed aria per il retrostante sistema di colombari, che rievocano le bucaure presenti nella famosa tomba del fornaio situata a Roma poco fuori porta Maggiore. Il tema cromatico ritorna anche all'interno del recinto cimiteriale: Costa adotta il serpentino verde per i fusti delle colonne doriche del portico perimetrale e il bianco Verona per i capitelli cui contrappone il rosa delle colonne ioniche del pronao.

Per l'anomalia delle sue dimensioni l'alta fascia basamentale costituisce una sorta di estensione tridimensionale del limite, del recinto, della separazione tra spazio dei viventi e spazio dei defunti, della soglia da varcare per aggregarsi ad un mondo del tutto nuovo: lungo il lento incedere per il viale che dalla città conduce sino al cimitero e attraverso questa particolare dilatazione dello spazio perimetrale si svolgono i riti di passaggio e di aggregazione.⁽³⁾

Circa un secolo dopo la conclusione dei lavori, il cimitero monumentale di S. Cataldo risulta oramai insufficiente ad ospitare ulteriori sepolture.

"A metà del 1971, in aprile, sulla strada di Istanbul, tra Belgrado e Zagabria ho avuto un grave incidente d'auto. Forse da quell'incidente, come ho detto, nel piccolo



Aldo Rossi (1971-1983), planimetria generale.

(3) Sul cimitero ottocentesco di Modena cfr., tra gli altri: MONTESSORI M. G., PANINI FIORENZI M., Cesare Costa. *Ingegneria-Architetto*, Modena 1989, pp. 100-113.



Schizzo prospettico degli elementi principali del nuovo cimitero.

senza delle ossa – mi riportava all'infanzia. Nell'estate successiva nello studio del progetto mi erano rimaste solo forse questa immaginazione e dolore delle ossa: vedevo la conformazione osteologica del corpo come una serie di fratture da ricomporre".⁽⁴⁾

Con queste parole lo stesso Aldo Rossi (1931-1997), risultato vincitore di quel concorso cui aveva partecipato con Gianni Braghieri, descrive i mesi precedenti la progettazione del cimitero modenese e quanto quella dolorosa esperienza sia stata determinante nello svolgimento del progetto, dalla scelta del motto – "L'azzurro del cielo", traduzione altamente poetica dell'immagine più viva che lo aveva accompagnato nei giorni di infermità nell'ospedale della cittadina slava – alla definizione architettonica dell'impianto che molto deve alla interpretazione

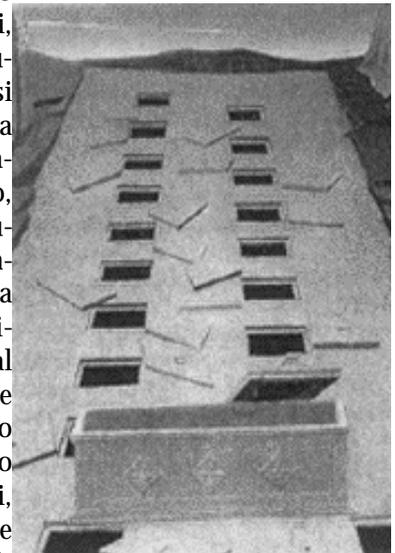


Il cubo sacrario-ossario durante le fasi di costruzione (foto L. Ghirri).

ospedale di Slavon-ski Brod, è nato il progetto per il cimitero di Modena e nel contempo si è conclusa la giovinezza. Stavo in una piccola camera al piano terreno vicino ad una finestra da cui vedevo il cielo e un piccolo giardino. Stavo quasi immobile pensavo al passato ma anche non pensavo: guardavo l'albero e il cielo. Questa presenza delle cose e del distacco dalle cose – legata anche al dolore e alla presenza

osteologica come metafora della morte.

Muovendo da una profonda riflessione sui temi dell'architettura funebre e in particolare sulle antiche tipologie funerarie nonché da una attenta lettura del luogo e delle preesistenze, Rossi elabora il suo progetto basandosi sulla esplicita accettazione dell'impianto di Costa quale matrice progettuale e quindi duplicando il modello costituito dal campo dedicato alle inumazioni interamente racchiuso da edifici perimetrali, memoria degli *charnier* dei cimiteri francesi settecenteschi. In un continuo scambio di suggestioni, analogie, similitudini, i due recinti si affiancano, senza entrare effettivamente in contatto, mantenendo ognuno la propria singolarità, la propria storia: il nuovo cimitero si collega al vecchio mediante un corpo destinato ai servizi collocato tra i due complessi, nell'area posteriore

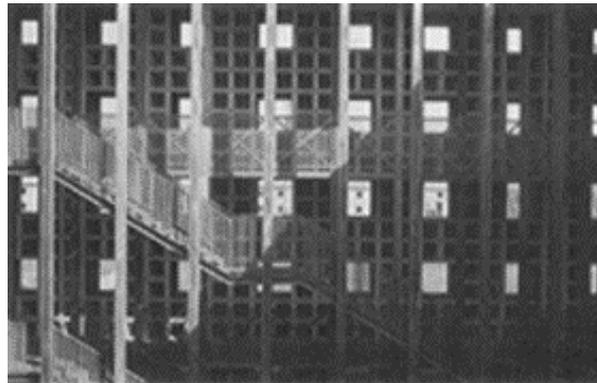


Beato Angelico, *Giudizio Universale*, Firenze, Museo di S. Marco (1433 ca.), particolare.

al preesistente cimitero israelitico. Dal cimitero ottocentesco Rossi trae le suggestioni derivate dall'incompiuto, ascolta i rimandi all'arte funeraria del mondo romano in particolare i riferimenti alla tomba del fornaio; duplica le dimensioni del grande rettangolo, replica la teoria di portici perimetrali sviluppati sia in alzato sia nel livello interrato a costituire una rete di colombari disposti intorno ad ampie corti quadrate, evidenzia i due luoghi singolari del progetto ponendovi gli edifici di ingresso; ma a differenza dell'episodio di Costa, che trovava la definizione del proprio involucro nel rapporto traslato con la dimensione urbana, venuto di fatto meno nel momento in cui non si realizzerà il lungo viale alberato né il monumentale ingresso, Rossi pone al centro del grande vuoto definito dai portici una spina di loculi disposti secondo uno schema triangolare digradante in altezza secondo la direzione inversa all'aumentare delle dimensioni planimetriche dei singoli elementi che la compongono, ovvero il corpo più lungo è il più basso mentre quello più corto è il più alto. Rossi svolge il tema dell'architettura deposta, sommersa, di cui solo

⁽⁴⁾ ROSSI A., *Autobiografia scientifica*, Parma 1990, p. 18.

ciò che emerge è noto mentre la terra sicuramente nasconde una parte. “A Slavonski – scrive ancora Aldo Rossi – avevo identificato la morte con la morfologia dello scheletro e le alterazioni che questo può subire”. La spina centrale è dunque come una carcassa vuota affiorante dal terreno, una metafora osteologica della morte, di ciò che rimane del



Il sistema di scale e ballatoi all'interno del cubo
(foto L. Ghirri).

corpo dopo la decomposizione delle sue membra. Il sistema dei loculi è introdotto da un grande cubo destinato, secondo il progetto iniziale, ad ospitare il sacrario dei caduti di guerra ma, successivamente, adibito ad ossario comune. “La costruzione cubica – si legge nella relazione allegata al progetto presentato al concorso ⁽⁵⁾ – con le sue finestre regolari ha la struttura di una casa senza piani e senza copertura, le finestre sono senza serramenti, tagli nel muro; essa è la casa dei morti, in architettura è una casa incompiuta e quindi abbandonata. Quest'opera incompiuta e abbandonata è analogica alla morte”. Le finestre senza serramenti attraverso cui le anime possono liberarsi, attraverso cui appare ritagliato, quasi un frammento, l'azzurro del cielo, riportano alla memoria le fosse aperte, una duplice fila di buchi neri anch'essi quadrati, così come le rappresenta il Beato Angelico in un *Giudizio Universale* dipinto intorno al 1433. Le tombe sono scoperchiate e il cimitero, ormai vuoto, è stato abbandonato: i corpi risorti hanno definitivamente lasciato la casa dei morti.

“Cadute le impalcature – racconta Vittorio Savi – era apparso un parallelepipedo murario, 19,50 x 19,50 x 17, privo di copertura. Le facciate color rosso mattone erano tutte uguali, bucate da sessantatre finestre quadre e da nove portali. Pure le fronti interne erano uguali, attraversate da cellette e, in tutta profondità di muro, dalle finestre. Una palizzata di longherine sosteneva tre giri di ballatoi e delimitava la corte”.

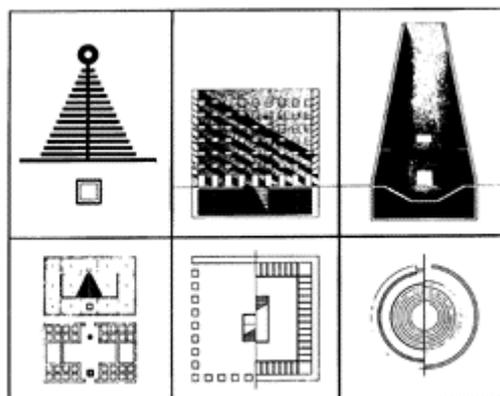


Tavola di sintesi degli elementi principali del progetto.

⁽⁶⁾Per far fronte alle nuove esigenze, durante la stesura esecutiva del progetto Rossi riempie il vuoto del cubo con un sistema di scale, ballatoi e ossari che non invadono la corte centrale – l'atrio, lo spazio di comunione della casa – ma che costituiscono una parte integrante del muro perimetrale.

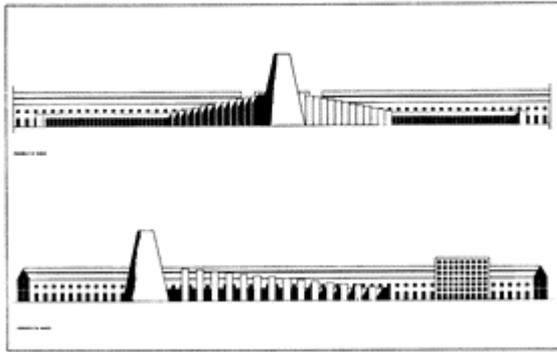
Opposto al grande cubo il progetto prevede un secondo elemento monumentale, fortemente caratterizzato, un

altro solido puro, un cono tronco al di sotto del quale si sarebbe trovata la fossa comune. Leggiamo ancora dalla relazione di progetto: “Il cono che sovrasta la fossa comune come una larga ciminiera è unito al percorso centrale dalla spina degli ossari. L'unione avviene a due livelli; al livello superiore si accede ad un ballatoio aereo. Questo ballatoio è legato al percorso degli ossari e ne costituisce come una conclusione. Dal pavimento di ingresso una serie di gradoni scende verso la pietra tombale che ricopre la fossa comune ... Nella fossa comune si trovano i resti dei morti abbandonati; morti a cui i legami di un tempo si sono dispersi, spesso persone uscite dagli ospizi, dagli ospedali, dalle carceri, esistenze disperate o dimenticate. A questi oppressi la città costruisce il monumento più alto”.

Aldo Rossi rappresenta il cono tronco in sezione, un grande invaso nero appena colpito dalla luce radente che penetra dalla sommità. Nel vedere i disegni aldorossiani tornano alla mente le immagini delle sezioni vibranti di luci e di ombre dei cenotafi dedicati a Newton disegnati da Etienne-Louis Boullée, dei cimiteri di Claude-Nicolas Ledoux o di Pierre Fontaine; o ancora le parole di Boullée scritte nell'opera *Architecture. Essai sur l'art*, così come le abbiamo conosciute nella traduzione dello stesso Rossi: “Tempio della morte! La tua immagine ferma i nostri cuori. L'artista fugge la luce del cielo. Discende nei sepolcri e traccia figure al

⁽⁵⁾ Rossi A., “L'azzurro del cielo”, in: *Controspazio*, 10/1972, pp. 4-9.

⁽⁶⁾ SAVI V., “Il cimitero aldorossiano. Traccia di un racconto critico”, in: *Lotus International*, 38/1983, p. 32.



Prospetti interni.

barlume pallido e morente delle lampade sepolcrali".⁽⁷⁾

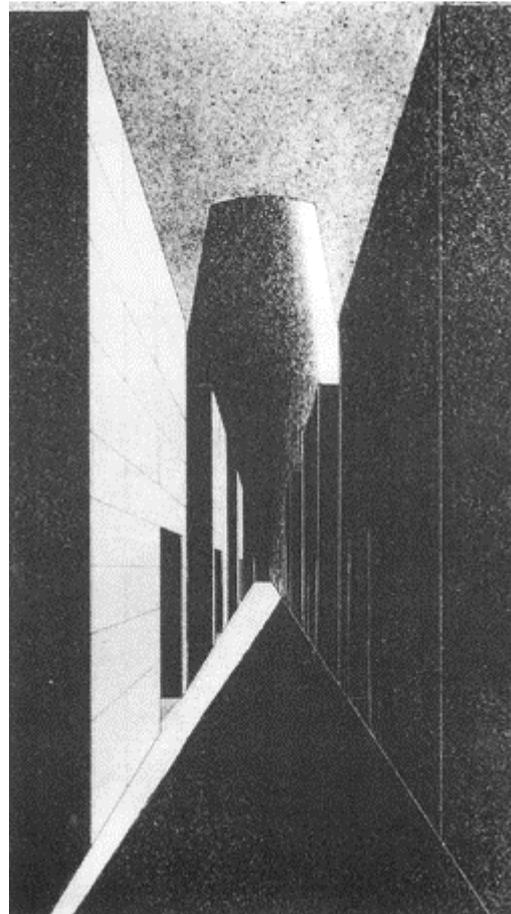
Riprendendo i termini usati da Portoghesi nel già citato saggio si può dunque affermare che Rossi abbia contrapposto al vuoto indifferenziato del recinto di Costa una "promenade architecturale" composta da una successione di "object a reaction poetique", di "spazi parlanti".

Come nel cimitero di Costa i colori divengono per Rossi il mezzo attraverso cui esprimere le particolarità del progetto: ai muri perimetrali degli edifici intonacati in colore rosso mattone si alterna il grigio del cemento degli elementi orizzontali e verticali dei portici e dell'acciaio delle scale, dei ballatoi, dei percorsi sopraelevati insieme all'azzurro delle capriate in ferro ricoperte da lastre di alluminio.

Nei disegni di progetto si respirano atmosfere de-chirichiane: spazi vasti e deserti, ombre decise, colori assoluti. Nel panorama della pianura modenese il grande volume dell'ossario si eleva puro e solitario: pensiamo per un momento alle suggestive immagini scattate da Luigi Ghirri, al cubo rosso mattone emergente dal piano di campagna innevato oppure alla griglia piranesiana di scale e ballatoi del suo interno posta in primo piano su uno sfondo di lapidi, fiori, lumini, persone. E da quei fotogrammi, ancor più che dalle parole o dai disegni di progetto, la casa dei morti, il volume puro del cubo appare costruito proprio dal ritmo stesso della mortalità, dalla presenza dei defunti, dalla chiusura di quelle celle vuote.

Se il cubo è la casa dei morti l'insieme degli edifici descritti si configura come una città analoga, diversa nel suo significato, mai opposta alla città dei vivi.

"Il concetto centrale di questo progetto – scrive ancora Rossi nell'*Autobiografia scientifica* – era forse quello di aver visto che le cose, gli oggetti, le co-



Vista prospettica della ciminiera- fossa comune attraverso i corpi della spina dei colombari. struzioni dei morti non sono differenti da quelle dei vivi".

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

(7) Boullée E.-L., *Architecture. Essai sur l'art*; trad. it.: *Architettura. Saggio sull'arte*, Padova 1967 (traduzione e introduzione di Aldo Rossi)