

Cultura

All'ombra de' cipressi e dentro l'urne**Riflessioni sui cimiteri metropolitani**

di Laura Bertolaccini (*)

Intervento presentato in occasione del forum Sefitdieci 2010, organizzato da Federutility SEFIT col supporto del Comune di Spoleto ed ivi svoltosi il 3 dicembre 2010 (fotografie di Giampiero Bucci).

C'è una data ben precisa per la storia dell'architettura contemporanea italiana, e in particolare per la storia dell'architettura funeraria italiana, che determina nettamente il "prima" dal "dopo".

È il 1971 quando il Comune di Modena bandisce un concorso nazionale per l'ampliamento del cimitero di San Catalado, il vecchio recinto ottocentesco progettato da Cesare Costa. 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 ai complessi cimiteriali demandate perlopiù alle strutture interne agli uffici tecnici comunali. Così il commento di Paolo Portoghesi, al tempo presidente della giuria di quel 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... che non di meno costituisce parte integrante e non marginale del problema della nuova città"*.

A quel concorso parteciparono in molti. Risultò vincitore il cimitero progettato da Aldo Rossi con la collaborazione di Gianni Braghieri.

Quel progetto, e tutta la letteratura che lo accompagnò dal 1971, anno del concorso, al 1982, anno del suo completamento, costituiscono senza dubbio il punto di svolta per la storia dell'architettura funeraria di questi ultimi anni.

Oltre all'apertura verso la pratica dei cosiddetti "cimiteri d'autore", si ingenerò un meccanismo progettuale che ha percorso pressoché diffusamente gli ultimi tre decenni del Novecento.

Muovendo dal cimitero ottocentesco così come codificato dalla tradizione latina, ripreso nella forma e nella dimensione del recinto, Rossi introduce nel discorso dell'architettura funebre temi fortemente incentrati sui valori simbolici del progetto (qui, e poi anche in altri episodi, tradotti perlopiù in proposizioni autobiografiche dei progettisti).

L'immagine che ne deriva è altamente scenografica, compiuta. Nel cimitero di Modena la morte viene regolata, ordinata e normalizzata attraverso geometrie assolute, attraverso la ricerca continua di riferimenti storici, di significanti e archetipi, nella stretta adesione al modello urbano – il cimitero *come* "città dei morti", *metafora* della "città dei vivi".

Racconta Rossi che l'idea del cimitero di Modena gli venne stando costretto nel letto di un ospedale della vecchia Jugoslavia. Bloccato a causa delle fratture subite in un incidente, poteva vedere dalla sua finestra solo uno spicchio di cielo – e il motto del concorso sarà "L'azzurro del cielo". Il dolore delle fratture subite gli avrebbe suggerito la definizione architettonica dell'impianto che molto deve alla interpretazione osteologica come metafora della morte.

Quello che Rossi progetta, allora, non è tanto un cimitero per la collettività, sebbene per una collettività ridotta nelle sue dimensioni quale poteva essere quella modenese, regolata ancora da rapporti di tipo familiare, se così si può dire. Non è tanto un cimitero collettivo quanto una grande tomba che racconta, come nelle tombe del passato, prevalentemente la storia di chi le fa e di chi le commissiona. La morte degli altri è solo un corollario di questo racconto, e infatti agli altri viene dedicata una attenzione relativa (i loculi sono di riempimento del disegno generale del cimitero che, in quanto disegno, "funziona" benissimo anche senza).



Al di là dell'analisi delle singole parti del progetto, i riferimenti simbolici che Rossi introduce nella pratica architettonica ebbero una incredibile risonanza negli anni seguenti, anni in cui la professione si dibatteva (come adesso, per altro) tra poche realizzazioni e molta ricerca (e di quella, purtroppo, adesso se ne fa decisamente meno), tradotta allora nella centralità del disegno come consolatoria gratificazione.

Anni in cui nell'immobilismo diffuso emersero proprio per singolarità i cantieri per la costruzione di impianti cimiteriali, occasioni concrete di affermazione e di confronto per artisti e giovani architetti.

Simboli, metafore, ricordi, citazioni storicistiche, portano l'architettura funeraria di molti progetti verso una medesima prefigurazione di una teatralità architettonica della scena funebre (nella quale, paradossalmente, defunti e viventi appaiono come figure comprimarie) che accomuna, pur nelle evidenti differenze compositive, tante altre esperienze (si pensi al Cimitero di Altiglia progettato da A. Anselmi nel 1975, o al Cimitero di Nizza di F. Pierluisi, P. Chiatante, G. Colucci, R. Mariotti del 1982-1986).

Su questo tipo che si è andato definendo, e che potremmo chiamare "cimitero-tomba", si sono strutturati molti degli interventi più importanti degli ultimi decenni anche se rispetto al progetto di Rossi si è persa l'aura autobiografica in ragione di una almeno apparente necessità architettonica (su tutti valga l'esempio dell'ampliamento del Cimitero di Arezzo di M. Carmassi, 1992-2009). Architettura del passato e memoria del luogo divengono i termini intorno ai quali si struttura il discorso architettonico. Di tali affermazioni risentono fortemente quei progetti per cimiteri che si fanno racconti e figurazioni di città analoghe che trovano spunti e giustificazioni nelle parole dei poeti o nelle tele dei pittori.

Agli inizi di questo secolo l'architettura in generale subisce poi una sorta di riduzione e semplificazione. E il cimitero, che rimane ancora una delle poche occasioni concrete per i progettisti, diviene terreno di verifica di nuovi linguaggi. Il disegno è reso essenziale, scarnificato, le superfici divengono piani puri e il ricorso alla geometria euclidea è cifra stilistica di molti progettisti (si vedano i due esempi nel bresciano di C. Botticini, ampliamento del cimitero di Bagnolo Mella del 2000-2001 o di R. Ciravolo, ampliamento del cimitero di S. Bartolomeo del 2004-2006).

Ma a fronte di una spiccata ricerca formale, debole, se non assente, è l'investigazione sul tema del sepolcro, demandato ancora perlopiù a strutture prefabbricate, in molti casi preassemblate a formare colombari di loculi. Salvo rari casi, riscontrabili ancora una volta in interventi di limitate dimensioni che consentono, si è detto, l'agio della sperimentazione. Analogamente, è di alcuni episodi "minori", legati a realtà in cui è ancora forte il senso della comunità cittadina, la possibilità di stabilire nuovi rapporti con l'intorno (come nel

caso dell'ampliamento del cimitero di Lugo di P. Bonvini, 2001-2006 o dell'ampliamento del cimitero di Silvi di G. Vaccarini, 2005-2006). Perché dove la comunità è forte il cimitero non è, e non può essere, un luogo lontano e ostile, ma è il posto in cui sono gli affetti più cari e spesso condivisi, in cui ci si reca abitualmente, quotidianamente.

Quelli che abbiamo citato sono comunque, anche nella loro dimensione più ampia, interventi ridotti, in cui il progettista ha potuto governare il progetto dell'intero cimitero come fosse un'unica grande tomba (e qui è impossibile non riportare alla memoria le suggestioni della tomba Brion di Carlo Scarpa).

Il modello del cimitero-tomba funziona dove è ancora possibile riconoscere una comunità e dove è possibile mettere l'intera comunità sotto un segno comune di appartenenza.

Il discorso cambia profondamente nel caso di cimiteri metropolitani.

E per svolgere alcune riflessioni sui cimiteri delle città dai grandi numeri ripartirei ancora da Foscolo. *"All'ombra de' cipressi e dentro l'urne / confortate dal pianto, è forse il sonno / della morte men duro?"*.

Questo interrogativo formulato nel 1806 all'indomani dell'estensione ai territori italiani dell'editto di Saint-Cloud, è a mio avviso ancora la "domanda delle domande" che chi si interessa a vario titolo di cimiteri deve porsi. Ancora di più lo è per chi si occupa di cimiteri metropolitani

Rileggiamo la frase immaginando la realtà dei nostri giorni.

All'ombra de' cipressi – nei nostri cimiteri metropolitani – *e dentro l'urne* – nei loculi disposti a batteria o nelle fosse serrate l'una accanto all'altra – *è forse il sonno della morte men duro*, meno crudele, meno doloroso?

Eccola la "domanda delle domande". La risposta che lo stesso Foscolo fu chiamato a dare subito dopo la pubblicazione del suo carme, perché incalzato dalla stampa del tempo, è nota e chiarificatrice. *"I monumenti – scrisse – inutili ai morti giovano ai vivi perché destano affetti virtuosi lasciati in eredità dalle persone dabbene"*.

Dunque, manifestando la straordinaria capacità di prefigurazione che è dei poeti, Foscolo all'alba della storia dei cimiteri collettivi contemporanei sa bene che il loro essere è subordinato alla presenza di tombe che siano "monumenti".

"Monumenti", non tanto o non solo per il loro valore artistico, quanto per la loro capacità di tramandare il ricordo, di stimolare pensieri di elevato valore civile o morale, di rinsaldare e destare affetti, *"celesti corrispondenze d'amorosi sensi"*.

Le tombe e il culto dei morti sono per Foscolo alla base della civiltà umana. E questo l'editto di Saint-Cloud, che vuole i cimiteri all'esterno delle città e im-

pone che tutte le tombe siano uguali (oltre nel carne Foscolo le definirà “sassi”), non l’ha proprio inteso.

Si diceva della capacità di prefigurazione di Foscolo, che valica il suo tempo e arriva molto vicino a noi, sino alla metà del Novecento, sino al progetto di Modena.

Quando scrive *Dei Sepolcri*, nella Francia napoleonica, ad esempio, il cimitero parigino del Père-Lachaise sta per essere inaugurato: 17 ettari di terreno ad est della città sulle pendici del Mont-Louis organizzati da Alexandre-Théodore Brongniart secondo i dettami dell’editto napoleonico con un disegno di sentieri sinuosi che si snodano in un grande parco. Malgrado l’immagine altamente consolatoria, dieci anni dopo l’apertura al Père-Lachaise si contavano poco più di 600 tombe: il cimitero era ancora troppo lontano dal centro abitato e non era ben visto dai parigini.

Poi accadde qualcosa.

Ad “addomesticare” il cimitero nella cultura popolare, due eventi avvenuti entrambi nel 1817: la sepoltura di La Fontane e Molière e la riunificazione dei corpi di Eloise e Abelardo, sventurati amanti vissuti nell’XI secolo, divenuti simbolo della passione e degli amori impossibili, ora deposti in una cappella gotica. Da questa data il numero di richieste sarebbe aumentato sensibilmente al punto che nel 1830 nel cimitero parigino si contavano circa 33mila tombe. Tombe monumento, per lo più a sarcofago (come la tomba di Molière) o a cappella (come quella di Abelardo e Eloise). Interessante notare come nel momento in cui si è costretti a non seppellire più nelle chiese, si trasferisce nel laico campo aperto dei cimiteri una struttura, quella della cappella, che è propria dell’architettura religiosa. E, ancor di più: ne replica il nome, le forme, i valori plastici e artistici. Esattamente come nelle navate laterali delle chiese o nelle pareti del transetto, solo che ora non è più una struttura ad appannaggio esclusivo dei più abbienti, dei nobili o dei dignitari di corte. Nei limiti, ovvio, ora vi possono accedere tutti. E molti faranno di tutto per accedervi, anche non potendo.

In termini architettonici questa storia, così sommariamente tratteggiata, racconta come il cimitero napoleo-

nico, nudo e crudo nella sua essenza, sia stato accettato solo quando ha assunto al suo interno delle strutture dal forte segno individuale che replicavano modelli noti e consolidati. Non è stata allora tanto l’adesione al modello urbano che ha “addolcito” l’immagine di quegli aspri recinti. La città per definizione è altra dal cimitero: è un insieme di edifici, nei quali gli uomini risiedono o lavorano; e di strade e piazze, luoghi di incontro e di scambio nella comunità; e di strutture, così dette, di “pubblica utilità”, categoria cui appartiene il cimitero. E non tragga in inganno il disegno ortogonale dei suoi tracciati, così simile a quello dei viali ottocenteschi, la collocazione delle emergenze (la chiesa o il famedio, ad esempio) poste a fondale delle strade, il recinto. Sono termini che nell’architettura del tempo possono essere reciprocamente scambiati anche con altre strutture (le carceri, ad esempio) con cui i cimiteri moderni hanno molte più affinità.

Dunque non è tanto l’analogia con la città ad aver addomesticato il cimitero, quanto la presenza del sepolcro-monumento che ha informato il cimitero ottocentesco dandogli sopravvivenza ben oltre il suo tempo, e riassumendo di fatto il senso dell’architettura funeraria sino alla metà del Novecento. Ancora riconosciamo vere le parole di Foscolo percorrendo ad esempio i viali del cimitero monumentale di Milano, laddove Medardo Rosso dialoga con Gio Pomodoro, Giulio Monteverde con Giacomo Manzù, Giannino Castiglioni con Fausto Melotti, Lucio Fontana con Gio Ponti. Un concerto polifonico di architetti, artisti e raffinati artigiani.

Poi la guerra, la morte ovunque, la ricostruzione, la necessità e il desiderio di occuparsi di altro, di realizzare case, scuole, fabbriche, uffici.

Sul finire degli anni Sessanta la questione delle sepolture torna emergente. Sulla scia di una improbabile analogia formale con la città, nella pratica architettonica i cimiteri metropolitani assumono allora la forma di quartieri. Come al tempo si riteneva di risolvere la pressante richiesta di alloggi sommando moduli abitativi su moduli abitativi per generare quartieri (gli addetti ai lavori ricorderanno di chimere tecnologiche

quali i moduli a “tunnel”, una scatola di cemento per ogni stanza, pronta da assemblare), così i progetti di cimiteri risultano essere una sommatoria di loculi prefabbricati in cemento, una scatola per ogni feretro. Ai colombari è data la forma di palazzine, quarzo plastico di finitura ed infissi di alluminio anodizzato. Gli uni, così come le altre, si pongono in schiere, tutti uguali, senza una precisa identità. Gli uni, come le altre, sono collocati al margine della città. Per gli uni, come per le altre, costruiti gli edifici (ovvero i colombari) si è ritenuto di aver fatto tutto. Poco importa l’enorme distanza dall’abitato, la mancanza di collegamenti o



di servizi.

Nell'evidente impossibilità di replicare il modello ottocentesco, specchio di una struttura sociale ormai del tutto superata e figlio di una città radicalmente rielaborata, sordi a quelle voci che, abbiamo detto, auspicavano che il cimitero tornasse ad essere parte integrante e non marginale del problema della nuova città, si è ritenuto degno del cimitero la palazzina, ovvero il modello più discusso dell'architettura di ogni tempo, in molti casi interpretato nei suoi fraseggi. Nel disegno del cimitero hanno poi certamente influito in modo determinate altri fattori: ovvero una crescente richiesta di tumulazioni da parte delle amministrazioni a fronte di una maggiore possibilità di sfruttamento del suolo cimiteriale; e una crescente domanda da parte della popolazione, che vede nel loculo una forma di sepoltura compiuta e duratura. E l'incidenza di tali richieste ha senza dubbio mutato alcune caratteristiche nel paesaggio funerario contemporaneo.

Quindi non più il sepolcro, non più l'urna di Foscolo, non più il monumento, ma il colombario, ovvero una serie di loculi sovrapposti, è divenuto modulo e parametro compositivo con cui i progettisti si sono (e si devono) confrontare.

È evidente che quello dei grandi numeri è un problema con cui chi si occupa della questione cimiteriale deve fare i conti.

Nella maggior parte dei casi, infatti, la traduzione che si offre è quella di vasti sepolcreti molto, troppo, lontani dall'abitato, costretti a interloquire con gli svincoli autostradali, i depositi di rifiuti, i centri commerciali o, nel migliore dei casi, con la campagna indistinta. Spesso la loro immagine ha finito per essere tristemente identificata con quella urbana, nella sua interpretazione più becera. La stessa durezza, nella vita quotidiana, nei rapporti sociali, nei confronti tra persone, accomuna i cimiteri alla città.

Si condividono spazi minimi, strettamente necessari, ben stabiliti da standard numerici, che non tengono minimamente conto di altre qualità, difficilmente commensurabili così come ben poco redditizie.

Il cimitero è il luogo del pianto, ricordava Giovanni De Luna al convegno di Torino del dicembre 2006, offrendo un'immagine altamente suggestiva quanto poco rispondente alla situazione dei cimiteri metropolitani, dove non ci sono spazi per piangere, per raccogliersi, per pregare, a meno di non farlo tra gli altri, nel ridotto ambito, un metro o poco più, di fronte ad una piccola lapide, sovrapposta o allineata a tante al-



tre. O abbarbicati ad una scala, affacciati su un parcheggio o a ridosso di una fermata dell'autobus. Tutti ammassati, morti e vivi, troppo vicini, senza più pudore, per le proprie lacrime né per quelle degli altri.

Non è in questi alieni recinti di morti, tanto lontani dalla quotidianità ma soprattutto, tanto distanti dalla *pietas* che dovrebbe invece pervadere i cimiteri, che si può celebrare la morte. Non ci sono cipressi, né ombre sotto cui giacere.

Il che ci riporta a Foscolo. Possiamo definire queste tombe "monumenti"? Possiamo dire che esse "*giovano ai vivi*"? Che destano "*celesti corrispondenze d'amorosi sensi*"?

Siamo tornati allora a quella che abbiamo definito la "domanda delle domande". Una domanda ancora aperta, si è detto, che implica una profonda investigazione sulle forme di sepoltura individuale e sui luoghi in cui doverosamente possano aver luogo quelle "corrispondenze d'amorosi sensi".

E che suggerisce altri interrogativi.

Se si provasse, anche per le città metropolitane, a riportare il cimitero verso i vivi, pensando ai vivi, agli anziani che vi si recano, ad esempio, ridando al luogo delle sepolture quel ruolo sociale e culturale che è stato ed è il valore del cimitero ottocentesco? Se si tornasse di nuovo a lavorare sul tema del sepolcro, individuale e quindi collettivo? Se si ponesse al centro delle riflessioni sulla questione cimiteriale la ritualità della morte e la celebrazione del defunto pensando di dotare la città, i quartieri, vorrei dire, di sale per il commiato dove la comunità (o il nucleo, più o meno ampio, di familiari e conoscenti) possa ritrovarsi?

Se provassimo a dare risposte a questi interrogativi, il sonno della morte sarebbe forse "*men duro*"?

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