

LA CREAZIONE DEI CIMITERI NELLA LOMBARDIA
TRA SETTECENTO E OTTOCENTO :
TIPOLOGIA PER LA GESTIONE CIVILE DELLA MORTE
O LUSSO PER LA CELEBRAZIONE MONUMENTALE DELLA
MEMORIA FAMILIARE ?

Nell'accingermi ad esaminare il tema oggetto di questa relazione, mi sono domandata innanzi tutto in che cosa risiedesse l'importanza della questione della nascita dei cimiteri e soprattutto dell'analisi del dibattito che si era sviluppato sulla conformazione e sulla tipologia che i cimiteri avrebbero dovuto assumere. Una risposta, tra le molte, poteva essere trovata facilmente nelle parole di Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc che, con la nota capacità di penetrazione nelle motivazioni profonde, nelle ragioni spirituali dell'architettura, così scriveva a metà Ottocento nel suo *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* : "Fra tutti i monumenti, le tombe sono quelle che offrono il campo di ricerca forse più vasto per l'archeologo, l'etnologo, lo storico, l'artista e persino il filosofo. Le civiltà, a qualsiasi livello, manifestano la loro credenza in un'altra vita attraverso la maniera in cui trattano i morti"¹.

Tuttavia, non è tanto la capacità dell'arte e dell'architettura funeraria nel loro complesso di esprimere le pulsioni, i desideri, le angosce e le speranze di un'epoca e di una cultura ciò che rende imprescindibile lo studio dei cimiteri nel momento della loro nascita, poiché tale capacità e tale ruolo furono propri dell'arte funeraria fin dall'antichità : in questo

¹ Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, 1854-1868, *Tombeau*, tomo IX, A. Morel e C., Paris 1870, s.v.

senso, anzi, quella capacità simbolica e quel carattere significativo che Erwin Panofsky, grande teorico dell'arte tedesco, attribuiva all'arte funeraria dall'antico Egitto a Bernini, viene meno proprio con il passaggio dal barocco al neoclassico. Nel suo bellissimo libro *Tomb Sculpture. Its changing aspects from ancient Egypt to Bernini* (1964) Panofsky sperimentava sull'arte funeraria la sua "filosofia delle forme simboliche" elaborata tra il 1920 e il 1933 mentre era ad Amburgo collega ed amico di Ernst Cassirer: "l'opera d'arte assume lo status di *forma simbolica*, quando in essa si oggettivizza l'essenza di un'epoca, il livello di evoluzione nella vita e nello sviluppo dell'uomo. Così, le sculture funebri, interpretate in questo senso, sono simboli permanenti dell'immaginazione, dei desideri e delle speranze che le rispettive culture ed epoche hanno legato alla morte. [...] Il libro finisce con l'esame delle tombe di Bernini in età barocca, l'epoca in cui tutto è stato ormai detto nell'arte funeraria. Nel momento in cui la morte si è svincolata dal culto e dalla religione ed è divenuta un evento soggettivo si assiste al tramonto di una tradizione artistica, nei termini in cui Panofsky la intende, poiché un'esperienza soggettiva e limitata della morte, non più collegata a valori oggettivi, non potendo concretizzarsi perde la sua capacità simbolica"².

L'importanza dello studio sull'elaborazione teorica e progettuale dei cimiteri risiede, allora, in sintomi del tutto peculiari, per i quali all'origine di quel recinto isolato, murato e monumentale che rappresenta il cimitero odierno, a partire dalla fine del XVIII secolo, vi sono aspetti e contraddizioni della modernità che attendono ancora in parte di essere esaminati. Alla ricerca, dunque, di tali aspetti di modernità ho puntato su due componenti che mi sono sembrate fondamentali: innanzi tutto il fatto che nel caso dei cimiteri si trattasse di una vera e propria *invenzione tipologica* che radicalmente rivoluzionava le risposte funzionali che erano state date fino ad allora alla domanda di gestione delle sepolture nella città di antico regime; e inoltre la contingenza strategica che tale invenzione avesse luogo proprio sul cruciale passaggio tra Settecento e Ottocento, e cioè tra età moderna e contemporanea.

Il cimitero, infatti, come spazio strutturato, delimitato e destinato all'uso esclusivo della sepoltura, è un'invenzione tipologica moderna e relativamente recente che ha condotto a quella scissione tra vita e morte che, a partire dal Settecento, ha accompagnato la ristrutturazione della società e la trasformazione delle città. L'istituzione dei cimiteri, con la

² Erwin Panofsky, *Tomb Sculpture. Its changing aspects from ancient Egypt to Bernini*, 1964, Harry N. Abrams, New York 1992², *Introduzione* di Martin Warnke, pp. 6-7.

conseguente separazione tra città dei vivi e città dei morti, fu la fine traumatica di un percorso secolare che aveva portato all'allontanamento dalla comunità e alla reclusione in uno spazio murato della morte nei cimiteri, ma anche della malattia negli ospedali, della follia nei manicomi e della devianza nelle prigioni.

Il rifiuto della morte è, dunque, un elemento distintivo della società ottocentesca, poiché, in precedenza, fino all'espulsione di sepolture e cimiteri fuori dalla cinta muraria alla fine del Settecento, la consuetudine e la quotidianità del contatto tra vita e morte erano un carattere fondamentale e diffuso in tutti i centri abitati, dalle piccole comunità rurali ai più importanti contesti urbani.

Si verificava, dunque, una piena coincidenza tra città dei vivi e città dei morti, determinata, nel processo di cristianizzazione della società, dalla volontà di conservazione e accumulo dei corpi nei sotterranei delle chiese o negli spazi ad esse adiacenti, che costituiva nella città una sorta di rete policentrica di stazioni mortuarie, una presenza disseminata e frequente, visibile ad ogni angolo e spesso imbarazzante per gli effetti nocivi sulla situazione igienica urbana. La chiesa diveniva, così, luogo della memoria collettiva, ratificata dalle spoglie di quanti nella città avevano vissuto e operato, e il sagrato, aperto e integrato alla struttura urbana, con funzione di sepoltura, ma anche di pascolo, fiera e mercato, costituiva il *foro*, il sito di coesione tra città e territorio, tra popolazione urbana e popolazione rustica, nel contaminarsi dei culti e nello scambio delle merci.

Tale commistione era sconosciuta all'antichità pagana e cristiana: il culto dei morti, i riti e i monumenti funebri, fonti primarie della nostra conoscenza di tali civiltà, erano rigorosamente tenuti all'esterno della città, per preservare la *sanctitas* dell'abitato. Il processo di avvicinamento inizia con il culto dei martiri, di origine africana, nelle necropoli extraurbane comuni a cristiani e pagani. Verso il VI secolo la distinzione tra territorio di pertinenza e città, tra abbazia cimiteriale e chiesa cattedrale, scomparve: i morti già mescolati agli abitanti dei quartieri popolari dei sobborghi, che erano sorti intorno alle abbazie, penetravano così nel centro storico delle città.

Intorno al XIV secolo, dunque, la pratica della sepoltura urbana si svolgeva del tutto incontrastata coinvolgendo non solo le sedi della vita religiosa (duomo, parrocchiali, conventi, oratori), ma anche i luoghi

dell'assistenza sanitaria (ospedali, lazzaretti, enti benefici, ricoveri), senza generare, tuttavia, un'organica architettura funeraria e tipologia cimiteriale, se non per i monumenti funebri di quella *élite* di antica e recente aristocrazia (affiancatisi progressivamente agli enti ecclesiastici nel possesso fondiario in campagna), che forniva o gestiva in appalto servizi finanziari, amministrativi, militari.

Dal Diciassettesimo secolo i cimiteri urbani vengono recintati in modo generalizzato, e si fissa una prima separazione funzionale rispetto ai precedenti medioevali, dove lo spazio circostante la chiesa si adattava a diverse funzioni (sepoltura, pascolo, fiera o mercato) ed era aperto e integrato alla struttura urbana. Questa chiusura deriva da molteplici ragioni (*pietas* religiosa, sicurezza, tutela giuridica dei rifugiati, ecc.), ma i cimiteri rimangono pur sempre connessi all'edificio della chiesa. E' su di esso che si concentra la pressione dei nuovi strati sociali (aristocrazia, borghesia) che aspirano alla tumulazione all'interno dell'edificio religioso, in cappelle apposite o nel pavimento comune.

Tale compenetrazione tra città dei morti e città dei vivi, assolutamente estranea alla sensibilità moderna postilluminista, giunse a metà Settecento, con l'aumentare della popolazione dei centri urbani, a provocare un'insostenibile situazione di crisi dell'igiene pubblica unitamente alla questione delle fognature, dei centri di assistenza ospedaliera, delle prigioni, delle case di lavoro forzato e, non ultimo, dell'intensificarsi della produzione manifatturiera all'interno delle mura della città.

Si apre, dunque, alla fine del Settecento quel processo che porterà alla completa ridefinizione dell'istituzione e della tipologia cimiteriale, con l'espulsione e la separazione della morte dalla città dei vivi, sotto pretesto igienista, codificata dalle leggi napoleoniche ai primi dell'Ottocento e sostanzialmente confermata fino ad oggi. Tale processo si attua, dunque, come si accennava all'inizio, sullo spartiacque della modernità, su quel crinale tra XVIII e XIX secolo che la Rivoluzione francese segna come un passaggio di non ritorno al mondo nuovo.

In questo senso, per capire la forza di penetrazione e l'incisività sulla coscienza comune della nascita del cimitero, il filo più sicuro per poterci inoltrare nel labirinto dei secoli XVIII e XIX ci è offerto da Hans Sedlmayr, storico dell'arte austriaco, nella sua opera fondamentale intitolata *Perdita del centro* e pubblicata nel 1948. Quest'opera si presenta

non tanto come una storia dell'arte, della scultura e dell'architettura moderne, come la diagnosi spirituale dell'età moderna e contemporanea attraverso lo studio delle sue opere artistiche o meglio attraverso l'analisi delle *forme critiche* dell'espressione artistica: tale analisi permette a Sedlmayr di tracciare una storia spirituale dell'occidente attraverso l'arte, basata sulla "perdita del centro", cioè la perdita di una visione armonica e globale dell'uomo a partire dal diciottesimo secolo, culminante nella crisi dell'arte contemporanea.

Egli basa la sua teoria sulla formulazione di una serie di *temi dominanti* (il giardino romantico all'inglese, il monumento architettonico figurativo –categoria che comprende il cimitero e il monumento funebre–, il museo, l'architettura utilitaria e la casa d'abitazione, il teatro, l'esposizione, la "casa della macchina" ovvero la fabbrica), eredi di una potenza artistica collettiva capace di creare uno stile, in gran parte perduta nello smisurato individualismo degli ultimi due secoli.

Questi *temi dominanti* avrebbero sostituito, secondo Sedlmayr, i temi che per secoli avevano dominato –la chiesa e il palazzo-castello– e pur resistendo per una o due generazioni al massimo essi avrebbero espresso "l'indirizzo" dei propri decenni, cioè lo spirito della propria epoca, per la speciale predilezione con cui la fantasia creatrice si rivolge a loro, per la loro suscettibilità a far sorgere un "tipo" ben definito, per la loro "forza capace di creare uno stile" e di assimilare e subordinare altri temi, ma soprattutto per la capacità consapevole o inconsapevole di conquistare il posto delle antiche grandi architetture sacre e di creare un proprio centro.

Sedlmayr analizza, dunque, in successione cronologica dal 1720 al 1900 questi *temi dominanti* (il giardino romantico all'inglese, il monumento architettonico figurativo, il museo, l'architettura utilitaria e la casa d'abitazione, il teatro, l'esposizione, la fabbrica) assegnando al secondo, il monumento architettonico figurativo –categoria che, come si è detto, comprende il cimitero e il monumento funebre–, un ruolo dominante tra 1780 e 1820, cioè sul cruciale periodo di transizione tra l'antico regime e la modernità: esso rappresenta, secondo l'autore, "l'espressione più decisa di una rinuncia allo stile barocco e ai tentativi di conciliazione miranti ad un classicismo di tarda epoca barocca. [...] In questa nuova fase si ritorna alle forme pure ed elementari della geometria: si ricercano le superfici lisce, la grandiosità delle masse, la calma solenne e l'espressione di tutto ciò che è eterno e indistruttibile. Ci

si accorge ora che l'architettura raggiunge nel monumento commemorativo e in quello funerario la sua espressione più pura"³.

Sedlmayr cita come esempi i noti progetti degli architetti illuministi e rivoluzionari, nella cui opera, quasi sempre rimasta irrealizzata, i monumenti funebri occupano un posto di grande rilevanza. Tombe, cenotafi, monumenti commemorativi, sono tutti veri e propri manifesti ideologici, accomunati dalla speranza nella ragione: o meglio, come dice Sedlmayr, essi sono dedicati alla "religione dell'eternità, molto simile nella sua gelida astrattezza, al culto della ragione" e rappresentano "la più forte espressione di un deismo il cui dio si mantiene impersonale e sconosciuto"⁴.

Su questa straordinaria matrice ideologica e formale vengono a confrontarsi le esperienze nazionali alla ricerca di una tipologia per il cimitero moderno, contaminando la lezione illuminista con i linguaggi e le tradizioni locali. Il movimento per i cimiteri aveva avuto una lunga e complessa gestazione culturale, a livello europeo, caratterizzata da un originale intreccio tra correnti poetiche e letterarie, saggi storici e medico-scientifici, trattati di architettura, inchieste governative e interventi legislativi: le istanze propugnate in questi scritti (cimitero urbano o extraurbano, cimitero unico o frazionato per zone, cimitero monumentale o cimitero-giardino, cimitero borghese o famedio dei grandi della patria) si rincorreranno trasversalmente attraverso i diversi generi letterari e progressivamente lungo due secoli dagli inizi del Settecento ai primi decenni del Novecento, contrastando, affiancando o sostenendo la realizzazione dei cimiteri pubblici.

La questione moderna delle sepolture e dei cimiteri ha indubbiamente origine con la poesia sepolcrale e notturna inglese (Thomas Parnell, *Night-piece on Death*, 1712-13; Edward Young, *Night Thoughts*, 1742-43; Robert Blair, *The Grave*, 1743; John Hervey, *Meditations among the Tombs*, 1748; Thomas Gray, *Elegy written in a country Churchyard*, 1742-50) che, attraverso una riflessione intimistica, spesso lugubre e malinconica, certamente contribuì, pur senza esiti memorabili, a rinnovare le fonti d'ispirazione e il vocabolario della lirica europea. Quanto al nascente dibattito sui cimiteri il precoce presentimento delle tematiche sepolcrali da parte di questi autori inflù in modo più

³ Hans Sedlmayr, *Verlust der Mitte*, Salzburg 1948, ed. it. *Perdita del centro*, Borla, Torino 1967, p. 34.

⁴ *Ivi*, p. 41.

determinante di quanto non sia stato evidenziato : in questo senso i lasciti di questa stagione poetica furono l'avvio della polemica sulla vanità dei riti funebri (Parnell) e dell'ambizione umana (Gray) di fronte all'annullamento della morte ; la diffusione dell'immagine rasserenante e preromantica del cimitero-giardino disadorno e immerso nel verde ; ma soprattutto la prima affermazione di quella dimensione laica e individualistica, privatistica e borghese della morte e del lutto.

Da questo punto di vista l'importanza della poesia sepolcrale inglese sull'effettivo affermarsi di un'ideologia della morte ottocentesca e sul definitivo realizzarsi dei cimiteri cittadini risulta anche maggiore di quella di un'opera di analoga ispirazione, i *Sepolcri* di Ugo Foscolo, seppur scritta nel 1806, nel momento in cui veniva estesa all'Italia la normativa napoleonica dell'editto di Saint Cloud del 1804 che disciplinava le sepolture vietando di seppellire dentro le chiese, istituendo i cimiteri urbani pubblici e consentendo l'apposizione delle lapidi solo lungo il perimetro murato del recinto cimiteriale.

Foscolo era stato sensibilizzato al tema dei sepolcri da un altro poeta italiano Ippolito Pindemonte che fin dal 1804 stava componendo un poemetto sui *Cimiteri* (rimasto incompiuto) : Foscolo non condivise le preoccupazioni di ordine morale e religioso espresse da Pindemonte, ostentando inizialmente una posizione indifferente e scettica (la morte non è che un ritorno alla natura), corretta ben presto dal culto laico delle glorie patrie che sottende ai *Sepolcri*. Nell'immagine del sepolcro che congiunge morte e vita, dolore e conforto, fragilità umana ed eternità dei valori, Foscolo riuscì a fondere idealità patrie ed eroiche sostenute dal senso vichiano della tradizione storica e dal culto alfieriano dell'eroe. Laddove la poesia sepolcrale inglese inaugurava quel sentimento di privatistico possesso della tomba in un rapporto familiare e individualistico con la morte (che avrà i suoi esiti nei cimiteri monumentali del sud dell'Europa oltre che nei cimiteri anglosassoni rimasti legati al modello del piccolo cimitero parrocchiale o dell'incolto cimitero romantico), i *Sepolcri* foscoliani propugnavano un modello laico e civile di cimitero (sconfitto dall'ideologia borghese della tomba di famiglia) espressione attraverso la statuaria e le lapidi di un culto storico dei valori e delle idealità comuni (e in questo senso forte era la suggestione del culto della ragione e dei grandi della patria voluto dalla Rivoluzione francese).

Lo stesso Gramsci riconosce che "l'ispirazione dei *Sepolcri* non è nel Foscolo simile a quella della così detta poesia sepolcrale : è un'ispirazione *politica*, come egli stesso scrive nella lettera a Guillon". Tuttavia Gramsci aggiunge che "i *Sepolcri* devono essere considerati come la maggiore *fonte* della tradizione culturale retorica, che vede nei monumenti un motivo di esaltazione delle glorie nazionali. La *nazione* non è il popolo, o il passato che continua nel *popolo*, ma è invece l'insieme delle cose materiali che ricordano il passato ; strana deformazione che poteva spiegarsi ai primi dell'800, quando si trattava di svegliare le energie latenti e di entusiasmare la gioventù, ma che è appunto *deformazione* perché è diventata puro motivo decorativo, esteriore, retorico"⁵.

La condanna di Gramsci del carattere non nazionale-popolare della poesia foscoliana coinvolge l'esito che tale ispirazione ha avuto in parte dei cimiteri italiani, ai quali potrebbero essere girate le accuse di decorativi, esteriori, retorici ; tuttavia, penso che in questa fase di elaborazione il progetto epico-patriottico di Foscolo non fosse del tutto incapace di un'identificazione nazionale.

Nonostante la vasta letteratura dedicata ai sepolcri, l'opera che più profondamente intuisce le tensioni sottese al complesso dibattito sui cimiteri è quanto di più estraneo al filone notturno : mi riferisco a *Le affinità elettive* del 1809 dove Goethe fa nascere una discussione tra i protagonisti del romanzo a proposito delle trasformazioni operate nel cimitero da Carlotta. Tutte le lapidi ormai rovinate dal tempo e abbandonate in uno spiacevole disordine erano state rimosse e poste sulla parete lungo lo zoccolo della chiesa. Lo spazio, reso così libero, era stato spianato e seminato per formare un prato verde cosparso di fiori. Le successive sepolture sarebbero avvenute sempre nel terreno, da risistemare secondo il nuovo ordinamento. Tuttavia, tale nuovo ordinamento incontrava le resistenze degli abitanti del villaggio che vedevano sottratta la possibilità di identificare il luogo di sepoltura dei loro morti. In tale clima ha luogo la disputa goethiana tra i divergenti interessi in campo : i proprietari di tombe vengono difesi dall'Avvocato e da Ottilia ; le ragioni dei riformatori vengono sostenute da Carlotta e quelle degli artisti dall'Architetto.

Come sostiene l'Avvocato, ciò che importa ai privati cittadini "al più umile come al più altolocato" non è più la sepoltura anonima purché

⁵ Antonio Gramsci, "Carattere non nazionale-popolare della letteratura italiana" dai *Quaderni del carcere*, in *Letteratura e vita nazionale*, Einaudi, Torino 1950, pp. 71-72.

sotto la protezione della chiesa bensì “contraddistinguere il luogo dove riposano i familiari” e per tale fine “niente è più opportuno per i ricchi che porre una lapide, la quale da affidamento di durare per molte generazioni e dai discendenti può essere rinnovata e restaurata”. A tale domanda è già pronto a rispondere quel professionismo d’arte che rivestirà in tono con la nuova città dei vivi anche la nuova città dei morti: “l’architetto, lo scultore, sono altamente interessati che l’uomo si attenda da loro, dalla loro arte, dalla loro mano, un prolungamento della propria esistenza; e per questo –dice l’Architetto– io vorrei vedere monumenti bene ideati e bene eseguiti, non sparsi qua e là, ma raggruppati in un luogo dove si ripromettano lunga durata. Ci sono migliaia di forme che a loro volta richiedono migliaia di decorazioni con cui adornarle”. La battaglia dei riformatori, dunque, sta per essere sconfitta, ma conserva la sua forza ideale quando Carlotta sostiene: “il puro sentimento d’una generale uguaglianza finale mi sembra più foriero di pace che non quella ostinata e tenace prosecuzione delle nostre individualità, affezioni e relazioni di vita”⁶.

Goethe nel romanzo non sostiene una parte nella discussione, ma nella vita reale sembra indicare la via dell’architettura con il piccolo altare alla Buona Fortuna eretto dallo scrittore nel parco di Weimar nel 1777, formato da una perfetta sfera poggiante su un cubo. Con dieci anni di anticipo (dieci anni che sconvolsero il mondo) Goethe evoca quelle forme geometriche pure –cubi, sfere, piramidi e cilindri– che verranno riprese dagli architetti francesi della Rivoluzione (Boullée, Ledoux, Giraud, Delépine, ecc.) per l’architettura funebre e sacra.

Le diverse posizioni sull’idea di cimitero espresse in letteratura sono patrimonio di interventi programmatici di saggisti, medici e architetti: partendo dall’inchiesta del Parlamento di Parigi nel 1737, ma soprattutto dalla pubblicazione dell’Enciclopedia dal 1751 e del noto testo di Scipione Piattoli, *Saggio intorno al luogo del seppellire*, a Modena nel 1774, si aprì, infatti, un vasto dibattito sul problema delle sepolture e dell’istituzione di cimiteri centralizzati, la cui prima istanza era ovviamente quella igienica determinata a trovare una soluzione al problema delle incontrollate e pericolose sepolture urbane. Partendo, dunque, dal dato comune dell’improrogabile creazione di spazi destinati a tale funzione, la scelta della localizzazione urbanistica, ma soprattutto

⁶ Johann Wolfgang Goethe, *Le affinità elettive*, 1809, citato in Georges Teyssot, *Frammenti per un discorso funebre. L’architettura come lavoro di lotta*, in “Lotus international”, n. 38, 1983, pp. 6-10.

della dimensione, del numero e della conformazione tipologica e architettonica dei cimiteri, non era un dato così scontato come può apparire oggi ad oltre un secolo di distanza.

Esaminando la situazione lombarda in particolare, un primo fondamentale intervento fu quello degli illuministi milanesi, mi riferisco ai fratelli Pietro e Alessandro Verri e al loro foglio "Il Caffè". Il primo intervento è l'articolo di Luigi Lambertenghi uscito sul "Caffè" nel 1765-66, sembra su ispirazione di Pietro Verri, intitolato *Sull'origine, e sul luogo delle sepolture*. In esso viene esaminata, da un punto di vista squisitamente razionalistico e materialistico, la pietosa credenza per cui si ritiene "capace di un sentimento un freddo cadavere" e così "dopo pianti lunghi e sospiri inutili, tutto si rivolge lo studio ad onorarne la memoria e a procurargli quel piacere a cui lo crediamo sensibile". L'intento è, naturalmente, quello di denunciare l'inutilità delle cerimonie di sepoltura, giustificate solo dalla brama d'immortalità e di fama che contraddistingue l'uomo, posto che la morte sia un ineliminabile fenomeno dell'"universale meccanismo stabilito dall'Eterno Autore della natura", il "punto che fa rientrare nella folla de' corpi non organizzati la spoglia nostra e la confonde col resto della materia". Lambertenghi, dunque, condanna "la vanità" e "l'incessante desiderio di gloria" che spingono "gli uomini a portare nell'avvenire la fama della loro esistenza, come se la voce degli applausi potesse arrivare ad agire sulle fredde ceneri"⁷.

A vent'anni di distanza, di fronte alla normativa austriaca che cercava di imporre la sepoltura in aree comuni extraurbane, Alessandro Verri capovolge completamente il giudizio della cerchia illuminista lombarda: nell'*Elegia scritta in Firenze* del 1785 e nelle *Notti romane*, 1792-1804, egli compie una "rivisitazione dei sepolcri considerandoli sia in chiave politica, come monumenti eretti a monito della gioventù, sia in chiave etico-antropologica, come espressione di un'istanza naturale dell'uomo avvalorata dalla consuetudine. Il paragone con le usanze dei popoli antichi (tipico della tradizione sepolcrale) e con quelle delle popolazioni selvagge diventa confronto fra modelli di civiltà dal quale risulta evidente il declino della civiltà europea, avviata ad una nuova barbarie". La battaglia per i cimiteri muta i suoi obiettivi: l'istanza progressista per gli illuministi lombardi resta indubbiamente il cimitero strutturato e

7 N.N. [Luigi Lambertenghi], *Sull'origine, e sul luogo delle Sepolture*, in "Il Caffè", t. II, fogli VII-VIII, Brescia 1765-1766, ora in *Il Caffè*, a cura di Sergio Romagnoli, Feltrinelli, Milano 1960, pp. 338-343.

delimitato, ma la riforma civile non può andare contro la "consuetudine" sulla quale sorgono e si conservano le nazioni (G.B. Vico), ma soprattutto non deve precludere "l'eternazione del nome derivata dall'antichità"⁸.

A proposito della consuetudine ricorderò brevemente come la più tenace opposizione contro l'espulsione dei cimiteri venne da parte della Chiesa nel suo complesso e dei singoli parroci espropriati di tale funzione centrale nella vita delle comunità, ma anche da parte della popolazione urbana nella quale si manifestava ancora in pieno Settecento una religiosità popolare mediata da un'altra cultura (legata agli eventi naturali, ai cicli stagionali del lavoro), che dalla campagna riaffiorava all'interno della città dando luogo a contaminazioni considerate *eccessi di devozione*, di cui i cimiteri furono il luogo di coagulo.

Avvenivano raduni, nei vecchi fopponi e presso gli ossari con provenienze dalla città e dai Corpi Santi, dove si invocavano i morti per ottenere la pioggia in periodi di siccità, il ritorno del bel tempo in occasione di alluvioni, la fine delle epidemie, che decimavano la popolazione e il bestiame; e a Milano le autorità austriache dovettero intervenire nel 1768 per scoraggiare "un numero grandissimo di gente della più bassa plebe" che si radunava la sera per accompagnare in processione il carro che, attraversato il ponte sul Naviglio, trasportava i morti dall'Ospedale Maggiore ai Nuovi Sepolcri presso Porta Tosa⁹.

I sentimenti e i culti legati alla morte, apparentemente sconfitti dal trionfo della ragione, riemergono alla fine del Settecento caricandosi di profondi significati e valori umani e trovano espressione in un breve scritto sulle sepolture di Pietro Verri, recentemente pubblicato: non si può, dice Verri, impedire l'atto di onorare le spoglie perché in questo gesto vi è il "sentimento della benevolenza, germe delle più care, e utili azioni degli uomini" e "la benefica sensibilità sorgente della amabilità sociale e della cultura d'ogni nazione". Inoltre la cura delle sepolture è vista come stimolo importante alla committenza artistica: "Questo naturalissimo istinto [la cura dei sepolcri] ha contribuito a perfezionare le belle arti e la scoltura singolarmente, ed avrebbe ridotte le chiese ad essere il deposito de' più bei lavori degli statuarj come lo sono de' più preziosi

⁸ Marinella Ceretti, *Alessandro Verri e il problema delle sepolture*, in "Studi settecenteschi", n. 15, 1995, pp. 266-267.

⁹ Cfr. Gianvittorio Signorotto, *Un eccesso di devozione. Preghiere pubbliche ai morti nella Milano del XVIII secolo*, in "Società e storia", n. 20, aprile-giugno 1983, pp. 306-336.

del pennello” se non si fosse vietata la sepoltura negli edifici sacri fin dal Concilio di Trento. Tuttavia, una volta stabilito che i cimiteri devono essere fuori dalle città, che almeno lo siano per tutti, anche per i sovrani, e con libertà di scegliere il sistema di trasporto del defunto e di adornare il luogo della sepoltura (pur cercando di “disingannare il popolo sulle spese eccedenti de’ funerali”)¹⁰.

Dopo aver rapidamente esaminato alcune posizioni di letterati e saggisti, veniamo alle idee più direttamente legate alla progettazione architettonica dei cimiteri: in questo senso mi sono sembrate particolarmente significative le posizioni espresse riguardo all’ideazione e alla realizzazione del cimitero di Milano –il caso certamente più complesso fra quelli lombardi del quale parlerà estesamente la relazione che seguirà– da Carlo Tenca e da Camillo Boito. Entrambi, sebbene da punti di vista non coincidenti, cercavano di reagire alla riduzione del cimitero a luogo destinato al culto eminentemente domestico delle tombe, caro ai ceti borghesi e piccoloborghesi e diffuso con sollecitudine dal clero.

Carlo Tenca, letterato e giornalista milanese, così scriveva sul “Crepuscolo” nel 1856: “l’asilo mortuario va osservato nelle relazioni coll’arte e colla civiltà d’un paese; l’idea stessa della morte non è più adesso, com’era già, contemplazione del silenzio e del nulla; essa è sorgente feconda di sentimenti vivi e richiamo di virtù e operosità sociale. [...] A questa città silenziosa, collocata accanto della città vivente, non devono mancare i simboli che ricordino i benefici e le glorie dell’uomo, e come vi è libera espressione agli affetti personali e domestici, così non deve essere dimenticato il culto comune delle grandi virtù e degli uomini illustri”.

A Tenca si oppone in Consiglio comunale Camillo Boito, forse il più grande architetto milanese dell’Ottocento, sostenendo che il “cimitero non avrebbe dovuto essere luogo per monumenti a uomini illustri, che più utilmente sarebbero stati collocati negli spazi pubblici della città. Erano dunque inutili *pantheon* e *famedi*. I monumenti funerari si dovevano considerare nel loro giusto significato, manifestazione della *vanità dei viventi*, da non riprovarsi del tutto, quando gli effetti conseguenti fossero stati opere d’arte. Per queste era necessario destinare una parte del recinto cimiteriale, che avesse caratteristiche delle *gallerie da*

¹⁰ Pietro Verri, *Intorno al sepolire i cadaveri*, in Marinella Ceretti, *Alessandro Verri e il problema delle sepolture*, cit., pp. 278-280.

sculture, ben illuminate dall'alto. [...] Si doveva enucleare il problema centrale della progettazione del cimitero, che consisteva nel rapporto tra architettura e natura, da risolvere integrando nella composizione parti edificate, grandi campi fioriti destinati all'inumazione comune, spazi a giardino [...] adatti ad accogliere monumenti lungo i percorsi interni". Inoltre, la bassa recinzione "avrebbe consentito di percepire la vegetazione della campagna circostante" integrando il cimitero alla città e al territorio circostante¹¹.

Il vasto e articolato dibattito, del quale ho cercato di riassumere alcune linee di tendenza, fornì l'impostazione ideologica sulla quale vennero a formarsi, soprattutto nell'Italia settentrionale, i cimiteri pubblici extraurbani; tuttavia, gli interventi e le realizzazioni destinati a dotare funzionalmente in questo senso i centri urbani coprono l'arco di oltre un secolo –tra la fine del Settecento e gli inizi del Novecento– e si confrontano, di conseguenza, con necessità sociali ed economiche, vincoli legislativi e urbanistici, esigenze culturali molto diverse, dando luogo a soluzioni differenti e disomogenee.

Una prima risposta si attua, in modo sintomatico, per iniziativa di famiglie aristocratiche negli insediamenti di campagna, dove vi avevano residenza e fondi: in numerosi centri rurali, infatti, la riforma dei cimiteri fu attuata in anticipo rispetto alla città e inserita in un più vasto quadro d'interventi (come nel caso di Galeazzo Serbelloni che tra il 1770 e il 1806 realizzò a Gorgonzola, su progetti di Simone Cantoni, chiesa, cimitero, ospedale e piazza per il mercato).

Il primo cimitero destinato ad essere "unico sepolcro per tutta la città" fu progettato e avviato a realizzazione nel 1815 a Brescia da Rodolfo Vantini, fuori di Porta S. Giovanni adiacente al Campo della Fiera (in continuità con la tradizione altomedievale che individuava nell'area del cimitero il foro che ospitava mercati e fiere). Questo *cimitero-museo*, connotato di caratteri civili legati all'ideale rivoluzionario, faceva parte di un programma di interventi che, se puntava alla riconfigurazione su basi funzionali della città, implicava anche una massiccia infrastrutturazione polarizzata sul territorio. Impegnato ad attuarla nei decenni successivi, con ruolo di primo piano fu lo stesso Vantini che, intervenendo su insediamenti di media grandezza dislocati lungo la fascia pedemontana

11 Il dibattito tra Tenca e Boito viene citato da Antonio Acuto, *Architettura del cimitero in Lombardia*, in *Territorialità e cittadinanza della morte*, numero monografico di "Hinterland", n. 29-30, 1984, pp. 24-29.

(Iseo, Rovato, Travagliato, Rezzato, Salò, ecc.), vi realizzò i cimiteri mentre si costruivano piazze per il mercato, torri civiche, sedi amministrative, ospedali, scuole (su progetti che in molti casi egli stesso aveva fornito).

Se, dunque, nel caso bresciano il *movimento per i cimiteri* si affiancò, in un programma organico, ad un ben più vasto e complesso piano di dotazione funzionale del territorio, a distanza di pochi anni, nelle città di Cremona e Como, l'istituzione di un cimitero municipale si attuò con caratteri di intervento più decorativo e monumentale e di minore compenetrazione con la città dei vivi. Questa diversa intenzionalità progettuale si esprime finanche nella veste formale, attraverso l'uso differenziato di un medesimo stile.

Nel cimitero bresciano i diversi corpi di fabbrica furono connotati mediante l'impiego articolato del partito neoclassico, per conseguire una marcata unità compositiva del complesso, mentre, nelle realizzazioni successive (Cimitero di Cremona di Luigi Voghera, 1821 ; Cimitero di Como di Luigi Tatti, 1850) il recinto perimetrale si ridusse ad un portico arcuato uniforme, volto a moltiplicare il modulo unificato delle cappelle di famiglia, tanto che il partito neoclassico andò contraendosi a puro apparato decorativo.

Il caso milanese rappresenta, naturalmente, per complessità e vastità di tematiche, un esempio paradigmatico di numerosi fenomeni legati alla nascita dei cimiteri : tra i più importanti va ricordato il fondamentale dibattito sull'alternativa fra cimitero unico extraurbano e sistema di cimiteri urbani ubicati all'esterno delle porte. In una prima fase, maturata tra il 1774 e il 1785, la proposta del cimitero unico fu scartata in favore di un razionale decentramento grazie ai nuovi cimiteri posti in corrispondenza delle porte urbane : si trattava di piccoli recinti, predisposti per l'inumazione individuale, destinati ciascuno ad un settore urbano e alla corrispondente porzione esterna del Comune dei Corpi Santi.

Una seconda fase si apre nel 1838 con il concorso indetto dal Municipio di Milano per il nuovo Cimitero Monumentale : nei successivi decenni, come abbiamo visto, si sviluppa un intenso dibattito che coinvolge letterati, artisti e amministratori pubblici e che punta a definire, a cavallo dell'importante spartiacque dell'Unità, il ruolo pedagogico e la funzione educativa e morale dei monumenti civici, tra i

quali in primo piano i cimiteri e monumenti funerari. Si è accennato alla polemica tra Carlo Tenca e Camillo Boito: Tenca vede nella morte la sorgente di sentimenti di virtù e operosità sociale e nel cimitero il culto degli uomini illustri; Boito, al contrario, vorrebbe destinare gli spazi pubblici della città ai monumenti dedicati a uomini illustri, per privilegiare invece nelle realizzazioni funerarie il rapporto architettura-natura al fine di creare uno spazio "ricreativo" per la popolazione urbana.

La questione del cimitero milanese si risolse nel 1863 con il progetto di Carlo Maciachini risultato vincitore al concorso indetto dalla municipalità: inaugurato nel 1866, si dimostrò nel giro di pochi anni insufficiente, tanto da rendere necessaria già nel 1895 l'apertura del cimitero di Musocco. Questo sdoppiamento del cimitero trovava riscontro nella separazione, voluta dalla classe dirigente legata al capitale finanziario, tra città storica, trasformata in funzione delle attività di servizio e della residenza borghese, e periferia, destinata al decentramento delle attività industriali e alla residenza operaia.

Una diversa strategia, assai più consapevole della fisiologia dell'insediamento lombardo, fu adottata nelle esperienze di industrializzazione del territorio. In questi casi il cimitero -progettato da Camillo Boito a Gallarate nel 1861, da Gaetano Moretti a Crespi d'Adda nel 1896, da Giuseppe Sommaruga a Sarnico nel 1907- faceva parte di un complesso piano di interventi per le attività produttive, i servizi, la residenza operaia, ed era concepito secondo un impianto unitario, con il sepolcreto padronale in posizione preminente sui campi di inumazione, a testimoniare un provvido paternalismo.

A chiudere la lunga stagione, nella quale le città lombarde si dotarono dei loro cimiteri, furono i concorsi espletati a Bergamo nel 1897, a Mantova nel 1903, a Monza nel 1912. Occasioni di importanti progetti -di Ernesto Pirovano per Bergamo, di Raimondo D'Aronco per Mantova, di Antonio Sant'Elia per Monza- non introdussero innovazioni nella tipologia ormai consolidata, piuttosto fornirono orientamenti monumentali all'espansione urbana.

Da allora la progettazione dei cimiteri rimase estranea ai piani per le città.

Maria CANELLA