

**Paolo Bonvini**

Architetto laureato allo IUAV, Dottore di ricerca in Composizione Architettonica, Ricercatore presso il Dipartimento di Ingegneria Civile Edile e Architettura dell'Università Politecnica delle Marche (UNIVPM). Ha lavorato con Giancarlo De Carlo, Umberto Riva, Danilo Guerri. Ha partecipato a numerosi concorsi nazionali e internazionali ottenendo premi e riconoscimenti.

RISIGNIFICAZIONI. L'ampliamento del cimitero monumentale di Lugo. *RE-SIGNIFICATIONS. The extension of the monumental cemetery in Lugo.*

Il tema della risignificazione viene indagato a partire dal progetto per l'ampliamento del cimitero di Lugo (Ra). La richiesta di duplicazione speculare del recinto esistente rispetto a un canale di scolo delle campagne circostanti ha posto il problema dell'identità del nuovo impianto. L'intervento si rapporta alla monumentalità dell'impianto storico e ai suoi successivi ampliamenti stabilendo una relazione di continuità e non utilizzando tipologie codificate. Non mimesi o antitesi, quindi, ma sintesi rispetto alle realtà circostanti che influenzano il nuovo impianto: la campagna, la smagliatura della città ed il cimitero esistente con le sue varie identità. Questa viene risignificata non proponendo una ulteriore addizione di una nuova immagine architettonica predefinita ma disegnano una serie di rapporti con le prossimità.

The issue of re-signification is explored starting from the design for Lugo's Cemetery (Ra) new expansion. The request for a specular duplication of the existing enclosure around a drain in the surrounding countryside, raised the question of the new facility identity. The new plan refers to the monumentality of the old structure and of its subsequent expansions, by establishing a relationship of continuity and avoiding codified categories. Therefore neither mimesis nor antithesis, but rather synthesis of surrounding reality: the countryside, the gap with the town and the existing cemetery in its various identities. It is just this identity which is re-signified not by a further addition of a new architectural image, but by drawing a series of close relationships with the context.

Parole chiave: cimitero; progetto; paesaggio; contesto; risignificazione; Lugo

Keywords: cemetery; design; landscape; context; re-signification; Lugo

« [...] D'altronde i secoli bui costituiscono l'unico nostro legame con l'antichità. Ciò che la gente di quell'epoca scelse di conservare (o di distruggere) del loro retaggio ha determinato, secoli dopo, il nostro. I barbari del medioevo furono i volubili curatori di un museo di cui non coglieremo mai appieno il significato. Il furto e il riutilizzo di frammenti antichi fu una pratica comune in un'epoca disseminata dei resti di una cultura che non aveva la capacità di imitare o di superare il

passato. [...] E così, mentre compivano atti di vandalismo su un numero enorme di monumenti antichi, dai loro resti trasfigurati i barbari fecero sorgere anche straordinarie creature. Questo è vero per nessun altro luogo come per Venezia che, galleggiando sull'acqua, non poteva vantare un'architettura propria. Per crearsene una, i veneziani rubarono dalle altre, in particolare dall'architettura di Costantinopoli. Venezia è una Costantinopoli trasfigurata; ma Costantinopoli un tempo era stata una

Roma trasfigurata, e prima ancora Roma era stata una Grecia trasfigurata. Il ciclo dei furti e la catena dell'autorità presa a prestito risale fino all'epoca del mito, ed è nel mito, forse, che l'intera civiltà cerca la prima fonte di autorità».

Edward Hollis, *La vita segreta degli edifici. Dal Partenone alla Vegas Strip in tredici racconti*. Ponte alle Grazie, Milano, 2011.

Si direbbe che poco o nulla sia cambiato rispetto, a quanto descritto da Edward Hollis, anche nel nostro presente. Forse non dovremmo più richiamarci a furti o atti vandalici tradotti nella loro reale concretezza, ma questi continuano a permanere almeno in termini metaforici con tutte le loro implicazioni. Il riutilizzo dei materiali prodotti da culture a volte anche antitetiche, la loro cancellazione a volte, la loro risignificazione, è un processo continuo del fare umano, tuttora operante, che rielabora e fa propri codici e materiali anche a sé estranei. Un processo che “vuol conoscere ciò che fa consistere le figure (formali e funzionali) per andare oltre ad esse: trans-figurare; non per giungere chissà dove, ma toccare

la traccia del “deus absconditus”: nel cuore delle origini, in quel senso delle origini che non sono state la prima volta, ma che nel divenire si sono rigenerate, nelle epoche e nelle espressioni personali; che dunque fondano la norma formale, e che ad ogni espressione la sfondano.” Trans-figurare quindi come condizione del distacco e del riferimento ad essenziali presenze. E in fondo questo è il cuore del compito progettuale: far sussistere la presenza di incompatibili, declinare una poetica in grado di accogliere la molteplicità dei linguaggi facendone convergere le molte identità in un nuovo orizzonte di senso. In quest'ottica ripercorriamo alcuni capisaldi dei caratteri dello spazio cimiteriale.

Anticamente lo spazio dei morti era uno spazio fondamentale nella città, anche se in qualche modo separato; basti pensare alle necropoli etrusche che a volte ricoprivano un'estensione molto maggiore dei centri abitati. Considerare le soluzioni tipologiche date a questo problema vuol dire in fondo focalizzare i diversi tipi di rifiuto della morte individuabili nella nostra società, soprattutto occidentale, e quindi scoprire la povertà della città moderna rispetto alla città antica proprio nel non essere riusciti a formalizzare uno spazio convincente per la morte. Lo stesso editto che crea i cimiteri corrisponde al sorgere dell'igiene, finalizzato all'allontanamento di pericoli di malattie dalla città. Il decreto na-

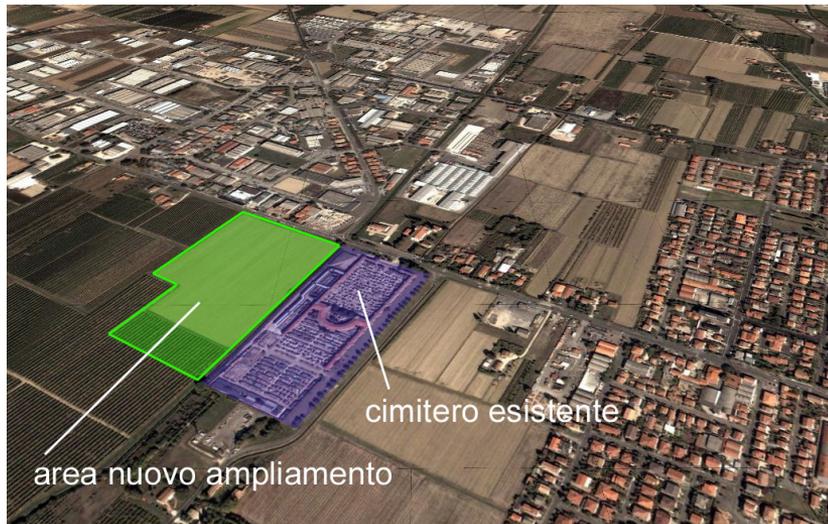
poleonico del 1804 trasforma radicalmente la struttura cimiteriale relegando il cimitero al di fuori del nucleo abitato secondo una rigida regolamentazione che introduce anche distanze di rispetto. L'espulsione dei cimiteri dalle chiese, dall'interno all'esterno della città, è esattamente il rispecchiamento di quello spostamento di interessi che avviene nel passaggio coincidente, più o meno, con la rivoluzione francese, tra una società religiosa, sia pure giunta all'esaurimento della sua ragion d'essere, e una civiltà invece post-religiosa che vive in un certo senso nel ricordo della sua religiosità, ma in una forma alienata, scoordinata, secondo un più vasto processo di esorcizzazione della morte. Questa è un av-

venimento che si vuole allontanare, qualcosa in cui si vorrebbe non credere. Ci si comporta di solito come se in fondo fosse qualcosa di remoto, di inimmaginabile, di lontano.

La nostra epoca, che dà priorità nella scala dei valori all'efficientismo e al consumismo, rifiuta il significato della morte, che si manifesta come segno forte dell'inefficienza e dell'annullamento, considerandola come elemento oppositivo ai suoi valori emblematici. L'uomo moderno, quindi, vive un rifiuto concettuale della morte ed opera una rimozione radicale, sia fisica che concettuale.

Non sembra inopportuno richiamare qui il concetto di eterotopia di foucaultiana memoria. In quanto luogo-altro l'eterotopia probabilmente

è da guardare più come una variante peculiare della definizione di non-luogo piuttosto che come una categoria ex novo. A differenza del primo però, che si definisce per assenza, l'etero-luogo è definibile come iper-presenza. Lo spazio eterotopico è il luogo ove le utopie, spazi senza luogo reale, divengono luogo altro, ove le utopie prendono corpo e spazio. Esse si configurano come spazi e luoghi che nella tarda modernità simulano il tutto, ma che sono solo simulacro, né sostanza né apparenza ma replica di una forma che si è persa, che agisce tramite il "come se". Foucault giunge alla definizione del concetto di eterotopia constatando l'evoluzione del concetto di spazio nell'esperienza occidentale. La sua progressiva desa-



cralizzazione ha abbandonato lo spazio della localizzazione di matrice medievale (in cui le cose si trovano collocate in un insieme gerarchizzato di luoghi) e lo spazio della localizzazione aperto da Galilei (uno spazio infinito e infinitamente aperto che dissolve il precedente nell'estensione) per realizzarsi nella dislocazione. Questa «è definita dalle relazioni di prossimità tra punti o elementi; formalmente si può descriverli come delle serie, degli alberi, dei tralicci.» Il fatto di vivere «all'interno di un insieme di relazioni che definiscono delle collocazioni irriducibili le une alle altre e che non sono assolutamente sovrapponibili» porta Foucault a interessarsi a quei luoghi che hanno la proprietà di essere in comunicazione

con tutti gli altri luoghi, «ma con una modalità che consente loro di sospendere, neutralizzare e invertire l'insieme dei rapporti che sono da essi stessi delineati, riflessi e rispecchiati.» Dal momento che questi spazi sono legati agli altri luoghi, finiscono con il contraddirli. Questi luoghi affatto speciali appartengono a due grandi tipologie. Le utopie, che costituiscono spazi essenzialmente irreali. Ma - aggiunge Foucault - «ci sono anche, e ciò probabilmente in ogni cultura come in ogni civiltà, dei luoghi reali, dei luoghi effettivi, dei luoghi che appaiono delineati nell'istituzione stessa della società, e che costituiscono una sorta di contro-luoghi, specie di utopie effettivamente realizzate nelle quali i luoghi reali, tutti gli al-

RISIGNIFICAZIONI. L'ampliamento del cimitero monumentale di Lugo

Paolo Bonvini

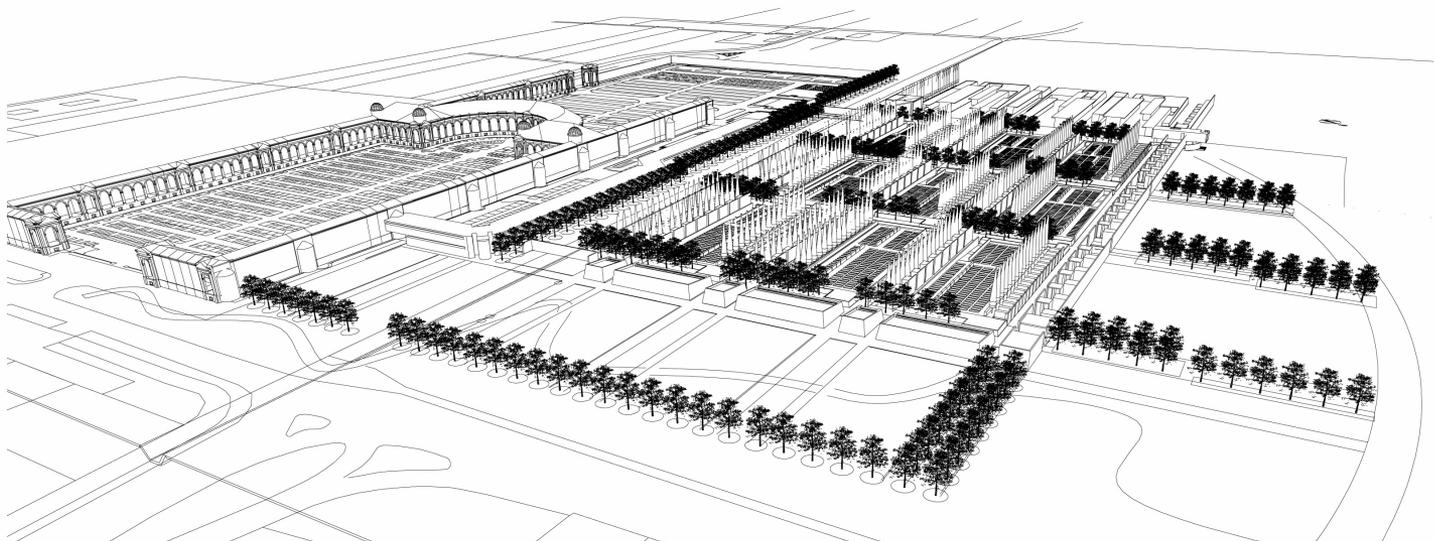
Fig. 1 - L'area di progetto

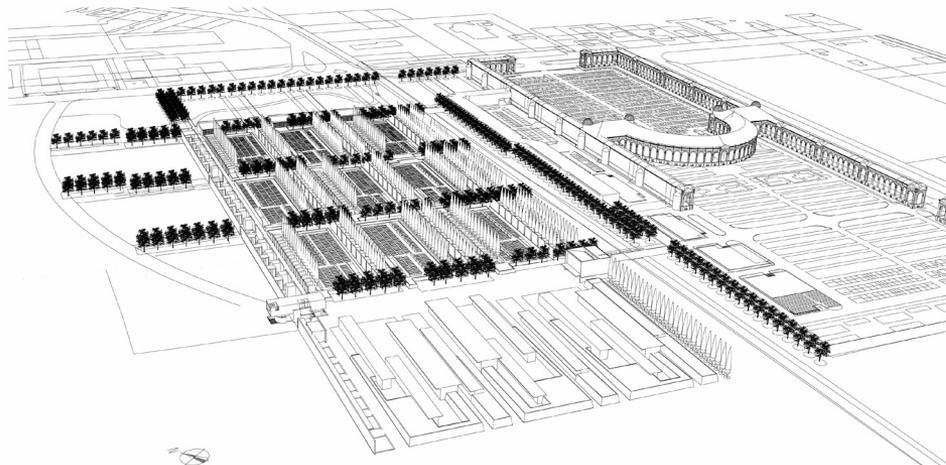
Nella pagina seguente:

Fig. 2 - Vista da via San Vitale

Fig. 3 - Vista da nord-ovest del progetto

tri luoghi reali che si trovano all'interno della cultura vengono al contempo rappresentati, contestati e sovvertiti; una sorta di luoghi che si trovano al di fuori di ogni luogo, per quanto possano essere effettivamente localizzabili. Questi luoghi, che sono assolutamente altro da tutti i luoghi che li riflettono e di cui parlano, li denominerò, in opposizione alle utopie, eterotopie». Una prima distinzione qualifica le eterotopie nelle società cosiddette primitive come eterotopie di crisi, individuando con ciò dei «luoghi privilegiati o sacri o interdetti, riservati agli individui che si trovano, in relazione alla società e all'ambiente umano in cui vivono, in stato di crisi.» Nella nostra società queste eterotopie sono sostituite da eterotopie di deviazione, «quelle nelle quali vengono collocati quegli individui il cui comportamento appare deviante in rapporto alla media e alle norme imposte» (case di riposo, cliniche psichiatriche, prigionie). Nel corso della storia di una società le eterotopie possono essere fatte funzionare in modo anche molto diverso: il caso del cimitero è uno di questi. Ma l'eterotopia ha anche il potere di giustapporre, in unico luogo reale, diversi spazi, diversi luoghi che sono tra loro incompatibili. Il teatro, ma anche e forse più il giardino sono presentati come forma di questi luoghi contraddittori. Le eterotopie sono anche spesso connesse alla suddivisione del tempo; funzionano appieno quando gli uomini si trovano in una sorta di rottura assoluta con il loro tempo tradiziona-





RISIGNIFICAZIONI. L'ampliamento del cimitero monumentale di Lugo

Paolo Bonvini

Fig. 4 - Vista da sud-ovest del progetto

Nella pagina seguente:
Fig. 7 - Campo di inumazione e vialetto verso le tombe di famiglia piccole

In basso:

Fig. 5 - Il sistema degli ossari

Fig. 6 - Il rilevato del campo di inumazione







le. Esistono eterotopie dell'accumulo infinito del tempo come i musei e le biblioteche, e quelle del tempo precario, passeggero, come feste, fiere, villaggi di vacanze. Le eterotopie presuppongono sempre un sistema di apertura e di chiusura che le isola e le rende penetrabili allo stesso tempo. Non è possibile entrarvi se non si è compiuto un certo numero di gesti, non si possiede un permesso, etc. cioè non viene formalizzata una certa qual forma di ritualità. L'ultimo elemento che contraddistingue le eterotopie è quello di sviluppare, in rapporto allo spazio restante, una funzione che si dispiega tra due poli estremi: nel creare uno spazio illusorio che indica come ancor più illusorio ogni spazio reale o invece nel creare «un altro spazio, uno spazio reale, così perfetto, così meticoloso, così ben arredato al punto da far apparire il nostro come disordinato, mal disposto e caotico.»

Lo spazio delimitato dal campo di concentrazione non rappresenta oggi una eccezione ma si sta riproducendo come nuovo regolatore nascosto della vita sociale nella metropoli. Il campo è lo spazio che si apre quando lo stato di eccezione comincia a diventare la regola. In esso lo stato di eccezione, che era essenzialmente una "sospensione temporale dell'ordinamento", acquista ora un assetto spaziale permanente che, come tale, rimane, però, costantemente al di fuori dell'ordinamento normale. In esso lo stato di eccezione si realizza stabilmente; spazio di eccezione in

Nella pagina precedente:

Fig. 8 - Vialeto tra le tombe di famiglia grandi e i sarcofagi

Fig. 9 - Patio tra le tombe di famiglia grandi

RISIGNIFICAZIONI. L'ampliamento del cimitero monumentale di Lugo

Paolo Bonvini



cui la legge è integralmente sospesa. Struttura la cui vocazione è appunto di realizzare stabilmente l'eccezione, come ad esempio nelle zones d'attente degli aeroporti internazionali francesi, in cui vengono trattenuti gli stranieri che chiedono il riconoscimento dello statuto di rifugiato. Un luogo apparentemente anodino delimita in realtà uno spazio in cui l'ordinamento normale è di fatto sospeso.

Se prima si moriva in casa, si partecipava al rito della fine, oggi invece il defunto è allontanato dall'ambiente domestico, perché si preferisce non vedere, non ricordare, non partecipare. Il disegno dell'ampliamento delle aree cimiteriali è poche volte, negli ultimi decenni, integrato con la preesistenza, quasi mai considerata area da rispettare, bensì area da non conoscere; è questa non conoscenza non solo dei luoghi, ma forse proprio il rifiuto intrinseco del tema. Come per le città dei vivi, esiste la necessità della salvaguardia dei nuclei antichi e del recupero della periferia cresciuta disordinatamente all'insegna dell'urgenza di una soluzione per una realtà, la morte, che non ha l'eguale per possibilità reale e concreta di programmazione. L'epoca moderna dopo aver racchiuso la morte nel ghetto tenta di organizzare questo culto in modo tale da renderlo accettabile e in qualche caso addirittura consolatorio per gli abitanti della città.

Lo spazio che noi abbiamo riservato alla presenza dei morti è non più città ma in un certo senso quartiere o addirittura ghetto dei morti

che le prescrizioni urbanistiche vogliono più lontano possibile dalla zona abitata, separato da una cosiddetta fascia di rispetto, che in effetti non è altro che la proiezione sulla carta della paura della morte che pervade la nostra società.

Il rispetto delle aree monumentali, già presente nella tradizione culturale per le città dei vivi, deve entrare nella cultura delle aree cimiteriali che, per la loro funzione, svolgono quel ruolo di specchio della società restando come riferimento nel tempo.

La conoscenza dei luoghi della memoria, stimolata dall'idea di parco cimiteriale, di giardino dei silenziosi, dalla concentrazione di opere d'arte in questi luoghi per sviluppare il senso di museo presente nei cimiteri, si muove ancora però nel terreno poco fertile della cultura moderna.

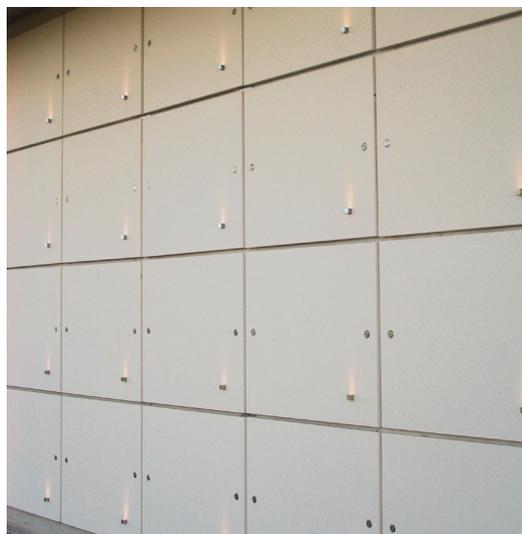
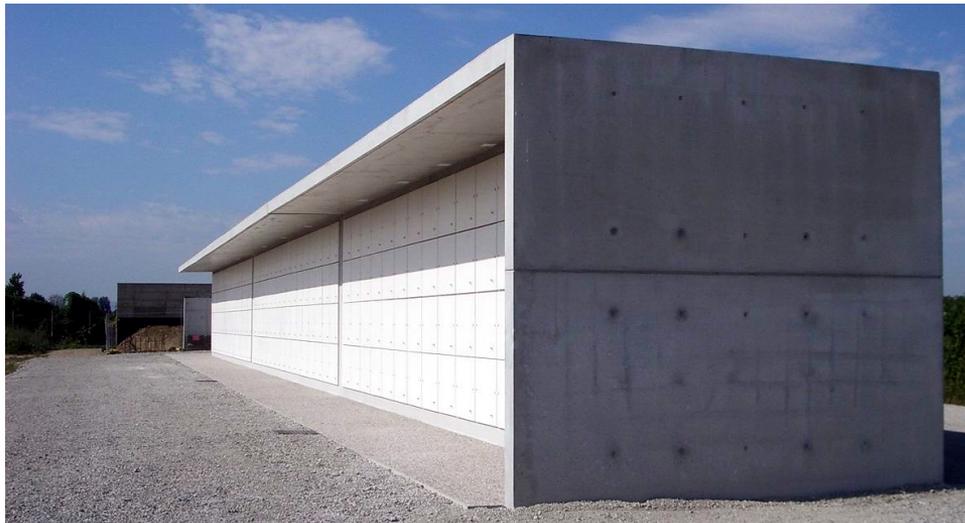
Nel corso della storia l'impianto cimiteriale ha sviluppato modelli tipologici e forme giocate sull'interazione tra artificio e natura. In particolare si è affermato il modello del cimitero-parco, evoluzione di idee progettuali di età romantica. Il rapporto con il paesaggio diventa un filtro attraverso cui scorrono valori appartenenti a sfere simboliche, affettive, poetiche ed emotive. Nel cimitero-parco architettura e paesaggio divengono laboratori di ricerca volti ad amplificare il senso spirituale del luogo cimiteriale e individuare gli elementi in grado di trasmettere il senso profondo della esistenza umana. Inoltre oggi il cimitero-parco-pae-



Fig. 10 - Tomba di famiglia piccola: uno degli allestimenti lapidei possibili.

Figg. 11 e 12 - Blocco loculi.

Fig. 13 - Illuminazione votiva delle lapidi dei loculi.



saggio si propone come vero e proprio spazio pubblico, capace di essere intimo e aperto allo stesso tempo. Riscattato infatti dai soli aspetti funzionali che ne avevano determinato la nascita, il cimitero diventa oggi spazio per la gente, dove incontrarsi e passeggiare, come in un qualsiasi parco pubblico. In questo la natura progettata giuoca un ruolo importante e ne sono splendidi esempi in questo senso il cimitero di Woodland a Stoccolma, quello di Srebrnice in Slovenia o di Roques Blanques in Spagna. Nei cimiteri contemporanei il tipico apparato decorativo e figurativo è scomparso insieme agli elementi scultorei; in questo filone si colloca anche il diffuso desiderio di riconoscersi in un modello di sepoltura "an-

timonumentale" e in questo la progettazione di paesaggi naturali o artificiali contribuisce alla definizione di nuovi luoghi della memoria, superando la rigidità dei modelli del passato e cercando un progetto complessivo che contenga "denominatori" comuni al paesaggio, all'arte, all'architettura, all'impianto cimiteriale. Il rapporto con il sito e il progetto della sua "topografia" si accompagna quindi alla progettazione degli esterni, allo studio dell'impianto vegetazionale e della "botanica funeraria", disciplina a suo tempo codificata e che ora si va arricchendo di nuovi sperimentali linguaggi appresi dalla progettazione di parchi e giardini urbani, che ovviamente dovranno adattarsi alle condizioni specifiche del luogo,



Fig. 14 - Il nuovo ponte di connessione interna col cimitero monumentale.

anche sotto l'aspetto climatico.

L'idea di un cimitero-parco vissuto come vero e proprio giardino, in cui i cittadini passeggiano lungo i viali alberati, chiacchierano sulle panchine, allontanando definitivamente l'idea di una città dei morti separata da quella dei vivi sta sostanziando molti progetti di architetture cimiteriali anche a livello nazionale. Il progetto tenta di tradurre un nuovo "paesaggio silenzioso" per la riflessione e il ricordo, in cui l'architettura si lascia timidamente attraversare e incorporare dalla filosofia, dalla religione e dalla poesia.

Il Novecento spoglia l'architettura in generale e l'architettura funebre in particolare del ridondante apparato decorativo che l'aveva così fortemente caratterizzata nelle epoche precedenti. Più che la passata gloria terrena, sono il vuoto, la perdita, l'assenza ad essere rappresentati. La cappella significa lo spazio dell'assenza. Il vuoto diviene valore e simbolo, materia plastica da modellare ponendola in relazione con il recinto, il pavimento, la copertura, l'altare, la sepoltura. I volumi sono puri, severi, molto semplici eppure ancora carichi di un potere altamente evocativo. La luce è il mezzo compositivo attraverso cui il progettista crea suggestioni particolari.

Definisce i piani e i volumi, incide le superfici della pietra grezza così profondamente da generare croci, spacchi, ferite. Il vocabolario architettonico, seppure depurato, ancora una volta attinge dal passato i propri lemmi: solidi

massicci di composizione classica, come mausolei, come sarcofagi, come templi; geometrie perfette, cristalline, stereometrie assolute, come piramidi, come steli egizie; semplici lastre di pietra, come antiche lapidi tombali. La natura è il fondale su cui si rappresenta la scena architettonica: una scena intensa, punteggiata da forme singolari, da cappelle come grandi sculture cavate nella pietra, da blocchi marmorei che simboleggiano le diverse età della vita, da cippi monumentali, da vasche d'acqua silente. Per gli architetti del XX secolo la tomba diviene un tema di elaborazione progettuale, una sorta di laboratorio di sperimentazione architettonica. Adolf Loos affermava che "[...] solo una piccola parte dell'architettura appartiene all'arte: il sepolcro e il monumento" mentre Giò Ponti a proposito delle tombe le definiva "architetture prima dell'architettura". Gropius, Le Corbusier, Terragni, Mies Van Der Rohe, Aalto, Scarpa - solo per citarne alcuni - progettarono e realizzarono tombe dall'elevato valore espressivo, per molti di loro atti d'amore e segni d'incalcolabile nostalgia più che commesse professionali.

In questo quadro generale si colloca il progetto per l'ampliamento del cimitero monumentale di Lugo. Frutto di un primo premio in un concorso di idee, la richiesta di duplicazione speculare del recinto esistente rispetto a un canale di scolo delle campagne circostanti ha posto il problema dell'identità del nuovo impianto. L'intervento proposto si rapporta alla

monumentalità dell'impianto storico cimiteriale attuale, costituito dalla stratificazione di un primo impianto del 1805, dal sistema monumentale attuale realizzato nel 1877 e dai suoi successivi ampliamenti (a datare dal 1925 fino ai nostri giorni) stabilendo una relazione di continuità in un'originalità mai antagonista. Il progetto si configura non come mimesi o antitesi, quindi, ma sintesi rispetto alle realtà circostanti che in ugual misura si rapportano influenzando sul nuovo edificato: la campagna, la propaggine della città ed il cimitero esistente con le sue varie identità.

A partire dalla constatazione del contrasto fra la serena piacevolezza del cimitero antico con il suo recinto così giustamente decoroso, e le successive propaggini tanto simili alle brutte periferie urbane che assediano le mura dei centri storici, si è scelto un diverso atteggiamento: non la proposta di un'ulteriore addizione, più o meno ben congegnata, ma il desiderio di disegnare una serie di rapporti con le prossimità in grado di tenerle insieme in un disegno coerente e complessivo all'interno di un'idea chiara d'integrazione con il paesaggio agricolo e le sue tessiture. L'inserimento di filari di alberi allineati alla facciata su strada del vecchio cimitero insieme all'artificio del giardino esterno ad esso, vera e propria interfaccia fra spazio sacro e spazio profano, la muratura laterale verso il nuovo parcheggio, la scelta di non porre recinzioni lungo l'alveo del canale pur tutelandone la non accessibilità attraverso

so cancellate fisse e mobili in prossimità dei ponti previsti, costituiscono elementi di continuità con il cimitero monumentale. I nuovi canali delle percorrenze interne divengono anche canali visuali di connessione al contesto, aprendo l'idea di recinto. Il progetto non lavora tanto sulla matrice tipologica dei singoli manufatti funerari quanto sull'impianto generale degli spazi di connessione. Questo ha implicato pensare differenti modalità di combinazione e aggregazione delle tipologie secondo nuovi ambiti significanti, creando luoghi riconoscibili, misurati, dove sia possibile il raccoglimento in uno spazio più privato, una sorta di "patio" proposto per le varie tombe di famiglia. Al fine di ottenere un più armonioso inserimento contestuale e sottolineare la nuova autonoma identità dell'ampliamento l'impianto proposto prevede un'accessibilità completamente separata rispetto all'esistente, contraddicendo in ciò le previsioni urbanistiche, che prevedevano lungo via Dé Brozzi sia i parcheggi che il nuovo accesso. Al contrario si è deciso di non interferire con la monumentale facciata del cimitero esistente e minare il suo rapporto con la chiesa prospiciente, sapientemente allineata all'ingresso del cimitero stesso. A tale scopo la soluzione proposta prevede nello spazio antistante il muro di ingresso, fatta salva una fascia di rispetto, l'accesso distinto al nuovo cimitero con una migliore distribuzione del nuovo carico di autoveicoli nei giorni dedicati alla memoria dei morti, particolarmente

frequentati. Il punto prescelto per l'accesso principale al nuovo recinto cimiteriale è inteso allineato con l'unico asse trasversale del cimitero esistente più recente che ricollega le due aree cimiteriali in un organismo unitario. Si creerà quindi una piazza lineare, che organizzerà il sistema dei percorsi e delle sepolture, proiettandosi al di là del canale mediante un nuovo ponte carrabile.

L'immagine intrinseca al progetto, pur nella sua attuale parzialità, è quella di un giardino da cui spuntano filari d'alberi diversi (cipressi sulla direttrice nord-sud e aceri sulla direttrice est-ovest), caratterizzato anche da cambiamenti cromatici nel trascorrere delle stagioni. Le alberature difformi dai tradizionali cipressi sono inseriti nei piccoli patii pubblici previsti lungo i percorsi interni e sono stati ipotizzati in allineamenti ben definiti, distanti e distinti dagli spazi delle tombe.

Nella loro duplice orditura scandita dalla diversità delle essenze, da un lato si sottolinea la continuità verso il Cimitero storico, dall'altro si riprende un andamento parallelo al canale come a disegnare una tessitura che dialoga col vigneto attiguo. Ritmi e cadenze sono il dato sotteso sia all'impianto vegetazionale quanto a quello volumetrico-architettonico. La spazialità interna complessiva è volta alla creazione di luoghi riconoscibili, non smisurati, dove sia possibile il raccoglimento in uno spazio più privato. Le tipologie a "patio" proposte per le varie tombe di famiglia e sar-

cofagi e la scelta di suddividere in tre parti i campi di inumazione, è dettata proprio da questo desiderio. La delimitazione dei "patii", a garanzia che la traduzione architettonica delle singole sepolture non determini una crescita disorganica e in vista di un controllo della complessità, è attuata da un sistema di "muri verdi" costituiti da intelaiature metalliche atte a sorreggere piante rampicanti che schermano i singoli manufatti. Anche al suo interno il cimitero tenderà quindi a presentarsi come un giardino in cui le singole tombe risulteranno accessibili da spazi organizzati dalle percorrenze interne, a garanzia di una maggior privacy.

Una normativa sui materiali e sulle forme delle varie tipologie di sepoltura è stata pensata per aumentare l'effetto di ordine e serietà, consentendo di agire sulla variazione dei paramenti lapidei e salvaguardando l'ordine delle volumetrie e degli elementi linguistici. I campi di inumazione sono stati pensati come dei rilevati di circa un metro per ragioni tecniche legate al tipo di terreno presente in sito e all'altezza del livello dell'acqua di falda.

Il cimitero è stato studiato come chiuso architettonicamente solamente dal lato adibito ad ingresso e parcheggio sull'allineamento nord-sud; i due lati corti sono interdetti all'accesso attraverso la creazione di cunei di terra trattenuta da murature che grazie alla loro forma oltre a contenere loculi ed ossari non costituiscono limite visivo dall'interno e

dall'esterno del cimitero suggerendo la continuità con l'intorno.

La concezione modulare del nuovo cimitero ha consentito di pensare l'organicità del sistema grazie alla creazione di moduli ad "isola".

Potrebbe essere ipotizzabile che nel corso dei prossimi decenni il cimitero, da esclusivo luogo della conservazione dei cadaveri, possa trasformarsi in un luogo della città, della cultura e della civiltà della città, dove sia possibile leggere o ricostruire la storia della comunità, del luogo che diventerebbe struttura civica e non solo luogo dell'ultima dimora.

Ipotizzare a questo punto nuove attività complementari a integrazione e ibridazione della struttura cimiteriale e con essa compatibili, quali ad esempio un vivaio-serra con annessa una scuola di giardinaggio, contribuirebbe a rendere il cimitero una parte integrante della città e non la parte espulsa di essa.

L'ampliamento del cimitero monumentale di Lugo fa proprio il fine di ricondursi a gesti primari, a una sorta di "grado zero" dell'architettura che interroga le sue matrici fondative. Rilevati – terrapieni – scarpate – argini – quinte verdi – alberature, divengono il materiale figurativo distillato dal contesto agrario che costituisce l'essenza della nuova figurazione proposta.

In questo senso si chiarisce il valore della citazione riportata all'inizio: l'azione di selezione e di risignificazione che avviene ora per via metaforica ci sembra poter costituire, al pari

delle trasformazioni reali avvenute, il dato disciplinarmente strumentale per continuare a costruire sul costruito e attorno a questo, garantendoci lo spazio per quello scarto di senso necessario a farci uomini del nostro tempo, capaci di preservare innovando quella linea di continuità con la spessa sedimentazione stratigrafica che costituisce la nostra identità tangibile.

NOTE

[1] Edward Hollis, *La vita segreta degli edifici. Dal Partenone alla Vegas Strip in tredici racconti*, Ponte alle Grazie, Milano, 2011.

[2] Valeriano Pastor, *Alcuni motivi del progetto*, in: Anfione Zeto, n. 1, 1989.

[3] L'editto di Saint Cloud, emanato il 12 giugno 1804 da Napoleone a Saint-Cloud, raccolse organicamente in un unico corpus legislativo tutte le precedenti e frammentarie norme sui cimiteri. L'editto stabilì che le tombe venissero poste al di fuori

delle mura cittadine, in luoghi soleggiati e arieggiati, e che fossero tutte uguali. Si voleva così evitare discriminazioni tra i morti. Per i defunti illustri, invece, era una commissione di magistrati a decidere se far scolpire sulla tomba un epitaffio. Questo editto aveva quindi due motivazioni alla base: una igienico-sanitaria e l'altra ideologico-politica.

[4] Venezia può considerarsi un modello di città eterotopica nel senso che essa è oggi specchio in cui si riflettono miti e riti sociali; il mito della memoria e il rito del turismo dislocano comportamenti

e interessi "come se" essa fosse ancora attualmente dominante. Il suo modello ideologico è stato più volte e in tempi diversi preso a prestito dalla cultura architettonica americana in cerca di autolegittimazione dei suoi modelli.

[5] Cfr. Michel Foucault, *Eterotopia*, Mimesis Edizioni, Milano, 1994.

[6] *Ibidem*.

[7] Il cimitero si è sicuramente configurato come un luogo altro nei confronti degli spazi culturali ordinari, pur essendo solidale con l'insieme di tutti i luoghi della città (ogni individuo o famiglia si trova ad

avere dei parenti al cimitero). Fino alla fine del Settecento esso era posto nel cuore stesso della città, accanto alla chiesa. Nella civiltà moderna esso ha assunto tutt'altra funzione: «curiosamente, è proprio nell'epoca in cui la civiltà è divenuta, come si dice molto grossolanamente, "atea", che la cultura occidentale ha inaugurato quello che si chiama il culto dei morti.»

[8] Ad esempio nella organizzazione delle città coloniali di nuova fondazione o nei quartieri coloniali inseriti nelle forme urbane autoctone.

[9] Cfr. Giorgio Agamben, *Che cos'è un campo?*

(1994), in: *Mezzi senza fine*, Bollati Boringhieri, Torino, 1996.

[10] Analogamente a quanto messo a fuoco da Giancarlo De Carlo nel nuovo piano per Urbino del 1994. Lo sguardo dell'architetto è rivolto alla struttura della città e al suo trasformarsi, cercando un codice genetico delle forme e delle pratiche sociali, una "identità trasferibile" ai nuovi progetti di trasformazione, di ripristino, di espansione, che propone il nuovo piano. Ai diversi contesti devono corrispondere espressioni architettoniche diverse e la struttura unitaria della città non può in alcun modo essere divisa in parti funzionali. Centro antico ed espansioni moderne, città edificata e paesaggio naturale costituiscono una indissolubile unità. L'architetto parla di sintonie tra paesaggio e natura, di situazioni molteplici che si sono stratificate, di codici genetici da decifrare, che appartengono ai sistemi ereditati dal passato e che il nuovo piano ha cercato di leggere in profondità e riorganizzare. Codici del paesaggio naturale che per De Carlo hanno una corrispondenza di qualità e di disegno con quelli degli insediamenti

umani: "i boschi che dominano l'alta collina; le aree a macchia e quelle coltivate dall'appoderamento mezzadrile; la vegetazione, le siepi, i fossi e i canali che delimitano la proprietà; i segni netti ma variati delle colture e dei filari; i lussureggianti addensamenti di piante dei fondovalle irrigui e produttivi, i gruppi di querce all'interno o ai bordi dei campi coltivati; la rete dei corsi d'acqua ricchi di vegetazione riparia. E, inoltre, la trama della viabilità minore, [...] aderente all'orografia e marcata nei punti e nei tratti più singolari da filari di cipressi o da querce isolate." Giancarlo De Carlo, *Un nuovo piano per Urbino*, Urbanistica, n. 102/1994, pag. 39.

BIBLIOGRAFIA

Agamben Giorgio, *Che cos'è un campo?* (1994), in: *Mezzi senza fine*, Bollati Boringhieri, Torino, 1996.
Ariès Philippe, *Storia della morte in Occidente. Dal medioevo ai giorni nostri*, Rizzoli Editore, Milano 1978 (Tit. or.: Essais sur l'histoire de la mort en occident: du Moyen Age à nos jours, 1975).
De Carlo Giancarlo, *Un nuo-*

vo piano per Urbino, Urbanistica, n. 102/1994.

De Leo Emanuela, *Paesaggi cimiteriali europei. Lastscape realta' e tendenze*, Mancosu Editore, Roma, 2006.

Foucault Michel, *Eterotopia*, Mimesis Edizioni, Milano, 1994.

Giovannini Fabio, *Guida ai cimiteri d'Europa. Storia, arte e cultura per turisti senza tabù*, Nuovi Equilibri, 2000.

Hollis Edward, *La vita segreta degli edifici. Dal Partenone alla Vegas Strip in tredici racconti*, Ponte alle Grazie, Milano, 2011.

Marcenaro Giuseppe, *Cimiteri. Storie di rimpianti e di follie*, Bruno Mondadori, Milano 2008.

Pastor Valeriano, *Alcuni motivi del progetto*, in: Anfione Zeto, n. 1, 1989.

Tomasi Grazia, *Per salvare i viventi. Le origini settecentesche del cimitero extraurbano*, Il Mulino, Bologna 2001.

RISIGNIFICAZIONI. L'ampliamento del cimitero monumentale di Lugo

Paolo Bonvini

SITOGRAFIA

<http://ec2.it/paolobonvini/projects>
<http://www.archilovers.com/paolo-bonvini/>
<http://www.edilportale.com/paolo-bonvini/>
<http://europaconcorsi.com/albo/65-Ordine-degli-Architetti-Pianificatori-Paesaggisti-e-Conservatori-della-provincia-di-Ancona/projects/6985-Ampliamento-Del-Cimitero-Di-Citt-secondo-lotto-funzionale>
<http://www.architetti.com/e-zine/2009/18>