



Michela Rossi

Architetto, è Dottore di ricerca in Rilievo e rappresentazione del costruito. Professore Associato di Disegno alla Scuola del Design del Politecnico di Milano, in precedenza ha svolto attività didattica e di ricerca presso le Università di Firenze, Palermo e Parma. Dal 2002 ha coordinato ricerche rivolte alla conoscenza e valorizzazione del sistema cimiteriale parmense.

La “casa virtuale” e l’abitare reale. Relazioni tra sepolture e insediamento

The “virtual home” and the real housing. Relationships between sepulchers and settlement

L’architettura del sepolcro e del cimitero esprimono rispettivamente un modello ridotto della casa e della città, che caratterizza il rapporto tra tipo insediativo e tipo abitativo in forme che rispecchiano il gusto e il costume coevi. La crisi dei cimiteri legata allo scadimento della qualità architettonica degli interventi del dopoguerra corrisponde alla crisi identitaria della società e della periferia contemporanea, perché l’architettura rispecchia i valori di chi la abita e la città quelli di chi la vive.

I rilievi del cimitero della Villetta a Parma documentano il rapporto tra l’articolazione architettonica e la struttura sociale nelle relazioni formali tra le sepolture collettive e quelle individuali. La generalizzazione dell’esempio specifico offre elementi per la comprensione del rapporto tra significato e significativo nell’evoluzione dell’architettura fune-

riaria nella definizione di tipi insediativi e abitativi coerenti con i valori sociali di una società in continua trasformazione.

The architecture of the tomb and of cemeteries expresses the concept of the house and the city. It features their typology, as a consequence of social behaviour. The crisis of cemeteries that follows the impairment of architectural quality in the postwar interventions corresponds to the identity crisis of both contemporary society and urban periphery, since architecture reflects the values of the ones who inhabit the city, such as the house shows those of its owners.

The architectural survey of Parma cemetery explains the relationship between architecture and society in the relations between collective and in-

dividual burials. The generalization of this example provides tools for understanding the evolution of funerary architecture in the definition of settlements and housing types, which express the changing values of the society.

Parole chiave: architettura funeraria; cimitero; edicola funebre; cimitero di Parma; architettura

Keywords: burials; cemetery; tomb; Parma cemetery; architecture

La qualità formale del sepolcro sposta in una dimensione virtuale gli spazi e gli oggetti della vita quotidiana, riferendo in modo simbolico la camera sepolcrale della tomba a tumulo, poi lo spazio sempre più esiguo della sepoltura contemporanea, alla casa ultraterrena destinata alla vita eterna. In modo analogo, come erede dell'antica necropoli, il cimitero riproduce in forma ridotta un modello di città, raccogliendo un campionario variegato delle arti, che mostra in uno stesso luogo esempi delle tendenze stilistiche degli ultimi due secoli. Queste esprimono i cambiamenti sociali nell'interpretazione di artisti e maestranze minori, rispecchiando il gusto e il costume dell'epoca. Un riflesso sociologico condiziona l'ornamento e l'arredo del sepolcro, ma caratterizza anche la struttura urbanistica e le forme dell'articolazione architettonica, nel rapporto che si instaura tra il *tipo insediativo* e il *tipo abitativo*.

L'architettura funeraria si articola su due scale molto diverse: quella urbana del cimitero che esprime il concetto civico del culto della memoria e quella più personale della memoria privata che si manifesta nei singoli sepolcri, concepiti come micro-architetture anche nella loro dimensione minore.

Entrambe le scale manifestano differenti tipologie, che ne esprimono la funzione autorappresentativa nella sintesi di modelli ridotti della città e della casa, delle quali riprendono gli elementi caratteristici attraverso un riferimento simbolico all'abitare *collettivo* o a quello

La "casa virtuale" e l'abitare reale

Michela Rossi

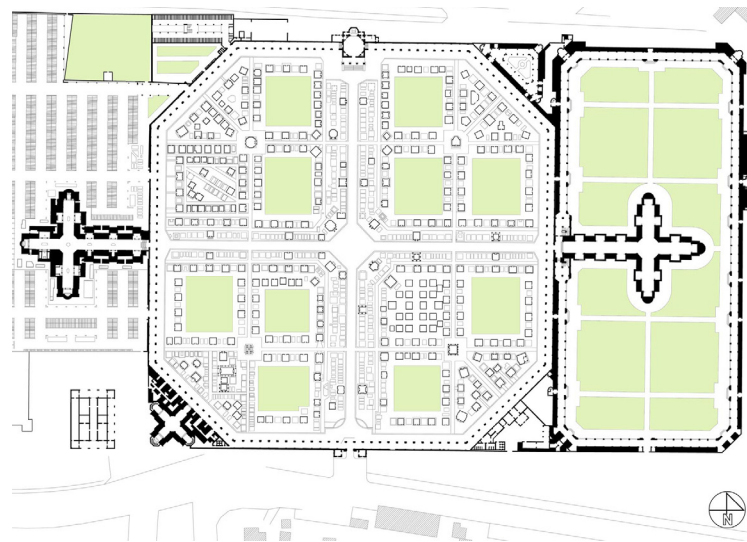
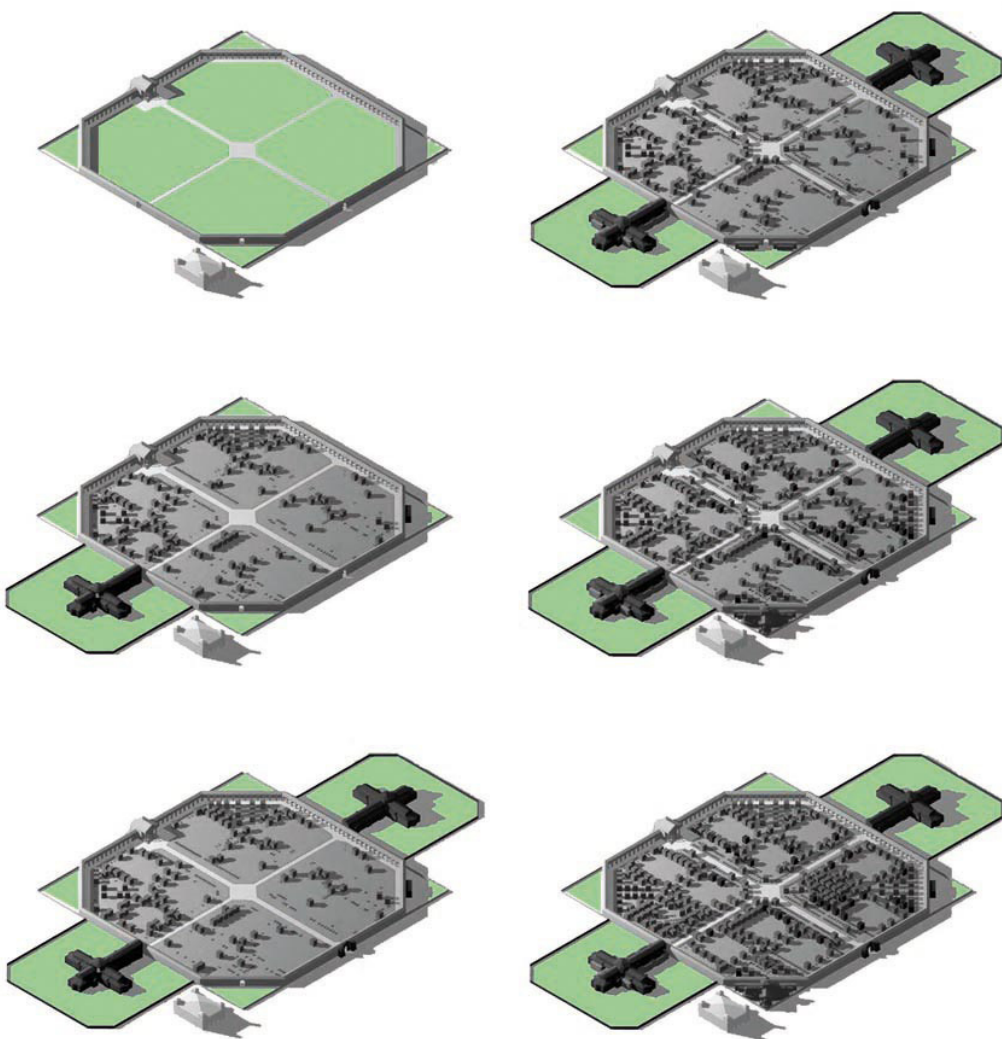


Fig. 1 – Cimitero della Villetta a Parma, planimetria (ottagono e ampliamenti storici).

individuale. Il rapporto formale tra il sepolcro privato e quello collettivo condiziona gli aspetti costruttivi e distributivi del cimitero, lasciando nell'architettura un segno riferibile ai significati delle trasformazioni urbane. Anche la funzionalità tecnica del sistema distributivo e della gestione pratica delle sepolture si riflette sulla morfologia degli elementi fisici dell'architettura funeraria come elemento discriminante della evoluzione tipologica dell'edificio.

Lo scadimento qualitativo dei cimiteri deve essere messo in relazione con la crisi identitaria di una società che fatica a trovare riferimenti culturali forti, ai quali corrisponde un rallentamento dell'interesse progettuale. La necessità di riqualificazione procede in parallelo con la

Nella pagina successiva:
Fig. 2 – Cimitero della Villetta a Parma, crescita e saturazione interna dei campi



ricerca di nuovi modelli formali che sappiano coniugare – come in passato – la qualità formale alla funzionalità, perché l’architettura rispecchia i valori di chi la abita e la città quelli di chi la vive non solo nella sua esteriorità ma anche nella sua capacità di rispondere a esigenze pratiche. La conoscenza dei meccanismi attraverso i quali si sviluppa la relazione forma-funzione nello sviluppo della duplice scala dell’architettura della memoria può offrire spunti per lo sviluppo di modelli coerenti alle esigenze contemporanee e nello stesso tempo aiuta a comprendere le dinamiche urbane e le ragioni della crisi delle periferie novecentesche.

Gli studi e i rilievi condotti negli ultimi anni sul cimitero storico-monumentale della Villetta a Parma¹ hanno sottolineato il rapporto tra l’articolazione architettonica del camposanto e la complessità delle relazioni sociali della città, che si manifesta nel rapporto formale tra le sepolture collettive e quelle individuali. La relazione simbolica tra la città dei vivi e la città dei morti si conferma nell’analogia del rapporto insediativo tra le diverse dimensioni abitative in vita e in morte, che corrispondono alle entità dell’aggregazione sociale: l’individuo, la famiglia e la comunità. L’esempio parmense, nato come modello “sperimentale” da una ricerca progettuale autonoma, offre elementi utili per la comprensione del rapporto tra significato e significativa nell’evoluzione storica dell’architettura funeraria proprio nella definizione di tipi insediativi e abitativi specifici, coerenti con

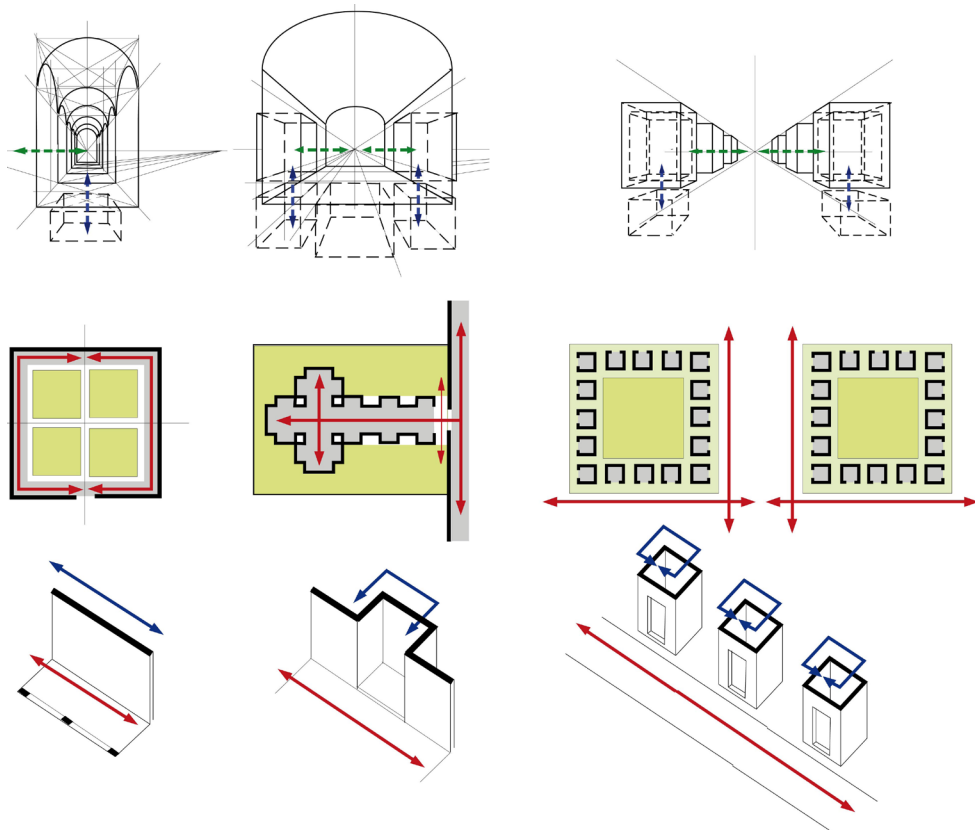


Fig. 3 – Cimitero della Villetta a Parma, concezione spaziale, distributiva e costruttiva, del portico, dei viali interni (gallerie) e delle edicole allineate lungo i viali principali.

Fig. 4 – Cimitero della Villetta a Parma, il portico



i riferimenti di una società in profonda e continua trasformazione. La generalizzazione delle evidenze può fornire nuovi spunti per il progetto del cimitero contemporaneo, perché i meccanismi formali tendono a ripetersi e il passato è la radice del futuro.

In ottemperanza ai dettami dell'editto napoleonico di Saint Cloud, il cimitero ottocentesco nasce e si mantiene come città murata (la presenza del recinto è il primo requisito normativo), nonostante il suo completamento avvenga negli stessi anni in cui la città dei vivi, che nelle *mura* aveva sempre riconosciuto il simbolo della sua identità, perdeva la cinta. La crescita libera da vincoli fisici avrebbe cambiato le forme del tessuto urbano e il rapporto tra le archi-



La “casa virtuale” e l’abitare reale

Michela Rossi

Fig. 5 – Cimitero della Villetta a Parma, il portico

tette, prima accostate le une alle altre lungo le cortine stradali e poi libere, lasciando un segno importante nelle forme insediative e nelle aspettative abitative della popolazione urbana. La mancanza di modelli di riferimento diretti per le strutture di sepoltura collettive induce a sviluppare proposte variegata, che rielaborano riferimenti diversi e nel loro complesso documentano una ricerca volta alla definizione tipologica nella quale anche il caso della Villetta assume un carattere significativo nei richiami simbolici e formali alla città.

Istituito e fondato su volontà della Duchessa Maria Luigia d’Austria, già consorte di Napoleone, subito dopo la restaurazione, il progetto e la realizzazione diedero forma ai dettami

dell’editto di Saint Cloud, che chiedevano l’espulsione delle sepolture dalla città e la loro delimitazione con un alto muro. Il nuovo clima politico contribuì alla mitigazione delle istanze rivoluzionarie che avevano cercato di imporre, insieme alla rotazione delle sepolture, l’anonimato dei defunti ad eccezione dei cittadini benemeriti. Anche per questo il cimitero era destinato a trasformarsi in uno specchio della città e del costume della società che la viveva, riproducendone gli elementi caratteristici a scala falsata, ovvero riducendo le dimensioni assolute delle architetture e alterando i rapporti proporzionali degli elementi architettonici. Così il cimitero diventa un manifesto ridotto della città, evidenziando nelle sue strutture in-

sediative le consuetudini abitative della popolazione di riferimento. In particolare, la crescita del cimitero ottocentesco offre un racconto interessante dell’affermazione della borghesia urbana e delle sue aspirazioni, mentre la saturazione e l’espansione novecentesca documenta un progressivo raffreddamento della partecipazione al culto dei defunti, che si rispecchia in una scarsa attenzione alla ricerca progettuale nella realizzazione dei manufatti funebri. L’impostazione insediativa e formale dei sepolcri denuncia l’evolversi dell’abitare nella diversa articolazione degli elementi che definiscono lo spazio della sepoltura e lo spazio della memoria: l’architettura del cimitero mette in relazione, in uno stesso luogo, il mondo dei vivi e quello dei morti. La concezione delle architetture principali, che sono portico ottagonale e le due gallerie gemelle, e la successiva tendenza alla saturazione interna dei campi manifesta i rapporti sociali della popolazione nella struttura urbana del cimitero, mentre l’articolazione delle micro-architetture dei sepolcri privati e dei singoli monumenti funebri ne documenta i valori di riferimento nel dettaglio degli arredi e degli ornamenti.

Il *recinto* è l’elemento caratterizzante dell’impianto parmense, risolto architettonicamente da un portico richiuso come un chiostro, che copre le camere sepolcrali nelle sue cripte ipogee, mentre i monumenti funebri sono allineati lungo la quinta continua del muro che costeggia il percorso pubblico, come le facciate dei

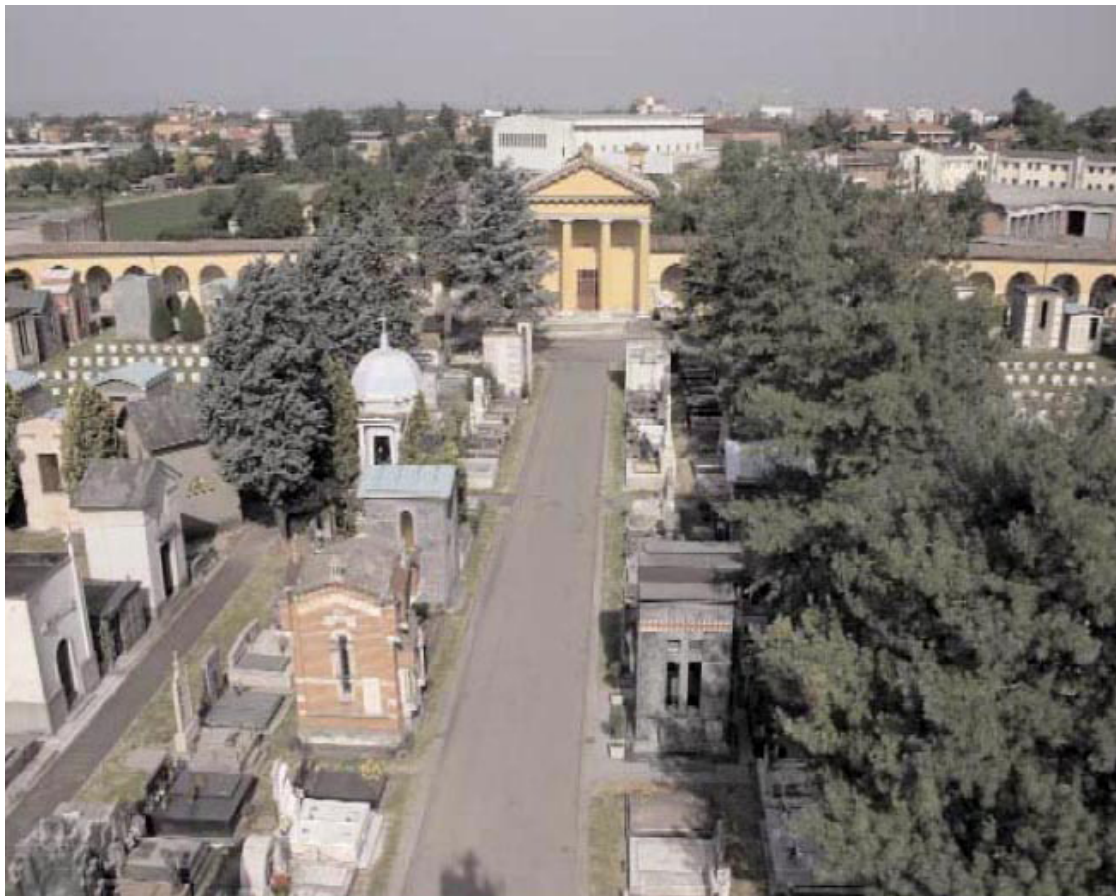


Fig. 6 – Cimitero della Villetta a Parma, il viale centrale (foto da piattaforma elevata di Francesco Lia).

palazzi in una strada urbana.

Il progetto del cimitero primitivo prevedeva, divise dal portico stesso, aree di inumazione separate che in origine erano inaccessibili dall’Ottagono principale per acattolici, reietti (boia e condannati) e bimbi nati morti (non battezzati). Le sepolture a rotazione decennale della gente comune erano però accolte nei grandi campi sui quali si affacciava il percorso collettivo, coperto, che era costituito da una successione di proprietà private ma per regolamento non poteva essere chiuso al pubblico passaggio. Le cripte di tumulazione erano completamente ipogee e non erano visibili all’esterno se non per la presenza della botola, né erano accessibili ai congiunti. Il portico si apre verso i campi a rotazione e lo spazio della morte e della memoria è un luogo civico collettivo, un unico spazio aperto a tutti come la pubblica piazza. Le operazioni funebri avvenivano negli stessi spazi destinati al pubblico, che di fatto era spettatore attivo della sepoltura e del dolore comune.

La costruzione diretta delle campate da parte dei privati determina una successione casuale di allestimenti interni non sempre progettati in senso stretto, che deriva dalla mescolanza delle arcate private con quelle comunali come i “palazzi” e le “case” nelle strade urbane. Lo status sociale dei proprietari è quindi riconoscibile nei fondali delle arcate come nelle facciate della città storica, ma la separazione non è netta e le parti si integrano affacciandosi su spazi condivisi.

La costruzione del portico si protrasse il tempo necessario a documentare le trasformazioni politiche dell'Ottocento e sotto il portico si trovano tracce del cambio amministrativo: le lapidi richiamano la toponomastica cittadina, le epigrafi ne documentano le ragioni; monumenti neoclassici celebrano ministri e benemeriti del ducato, mentre numerose epigrafi ricordano i senatori del regno e i primi politici locali. Innumerevoli sono le lapidi che ricordano i moti insurrezionali, le attività clandestine e le guerre di Indipendenza. Monumenti dal disegno eclettico di gusto romantico, realizzati al centro degli archi comunali nella seconda metà dell'Ottocento, raccontano la nascita della nazione dalle ceneri del ducato, insieme all'affermazione sociale della borghesia ne visualizzano i valori nella decorazione. L'iconografia e le epigrafi esaltano la fede, l'amor di patria, la dedizione familiare e l'etica del lavoro nella menzione delle attività svolte in vita, talvolta ricordate dalla riconoscenza dei posterì.

I nomi ricordano le casate nobiliari che costruirono il porticato cimiteriale e le famiglie feudali che hanno fatto la storia del territorio, ma raccontano anche la bella società ottocentesca, che nel corso del secolo cambia in modo radicale la sua struttura aprendosi alla borghesia imprenditoriale e professionale, mentre il ducato lasciava il posto allo stato nazionale e la città, perse le mura, cambiava forma. Le arcate di famiglia rimandano ai palazzi del centro storico e alle belle facciate allineate lungo i

principali assi viari, in molti dei quali si trova la mano dell'architetto Rizzardi Polini², autore del rifacimento di numerosi palazzi patrizi nella seconda metà dell'ottocento. Tutto questo testimonia una società urbana dinamica, caratterizzata dalla costruzione di nuove fortune legate al commercio o ad attività imprenditoriali di successo. Le biografie dei parmigiani illustri raccontano di arrivi da altre città e i nuovi cittadini cercarono nelle sepolture nelle arcate e nelle due gallerie gemelle, la celebrazione della loro affermazione sociale.

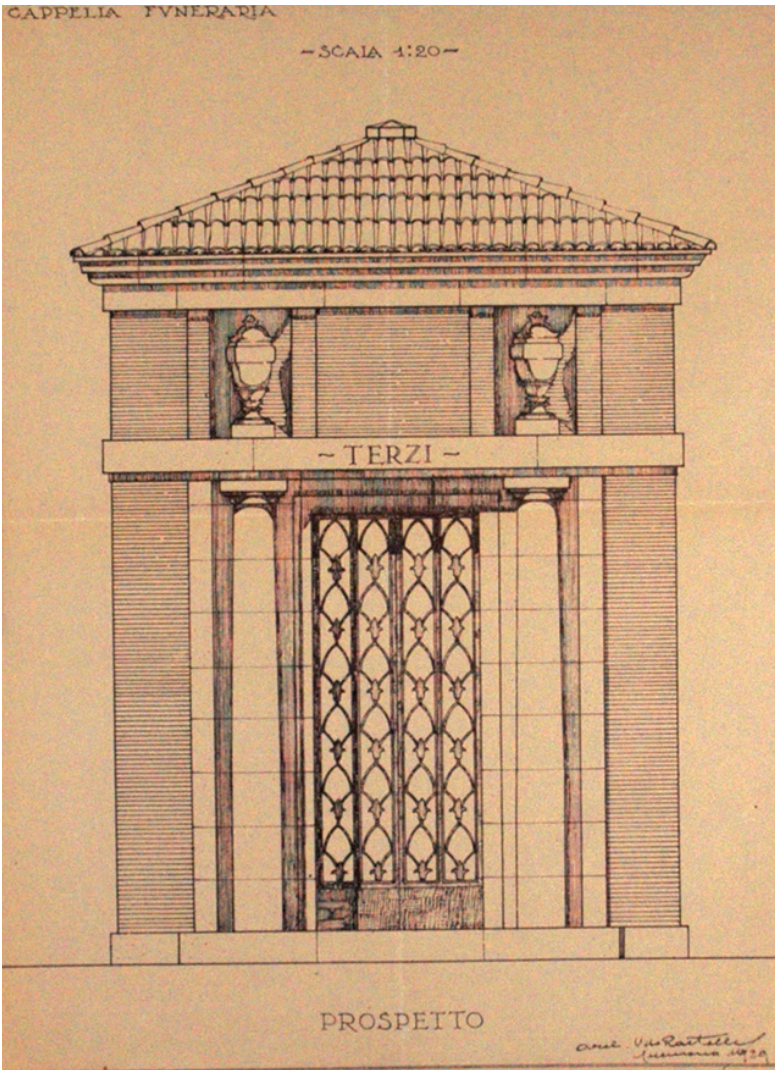
Sul recinto primitivo si innesterà nell'ultimo quarto dell'Ottocento la prima espansione del cimitero, costituita da due gallerie simmetriche a croce latina, nelle quali si fronteggiano cappelle aperte sul percorso pubblico in uno spazio chiuso, alternate a quadri di loculi per le sepolture individuali. Le differenze formali tra i due progetti sottolineano come l'evoluzione tipologica delle strutture di tumulazione corrisponde ad un diverso rapporto tra tumulazione e inumazione, che mette in risalto la differenza nella destinazione delle sepolture nella progressiva "separazione" e isolamento degli spazi di tumulazione.

Le due gallerie, di impianto quasi identico ma con soluzioni costruttive, funzionali e stilistiche molto diverse, sono un esempio interessante della ricerca tecnica che accompagna l'evoluzione delle architetture funebri.

La destinazione degli spazi di sepoltura, con l'introduzione dei loculi a colombario, docu-



Fig. 7 - Edicola Funebre, Archivio Storico Comunale di Parma, Licenze di Fabbriche, 160/1929.



La "casa virtuale" e l'abitare reale

Michela Rossi

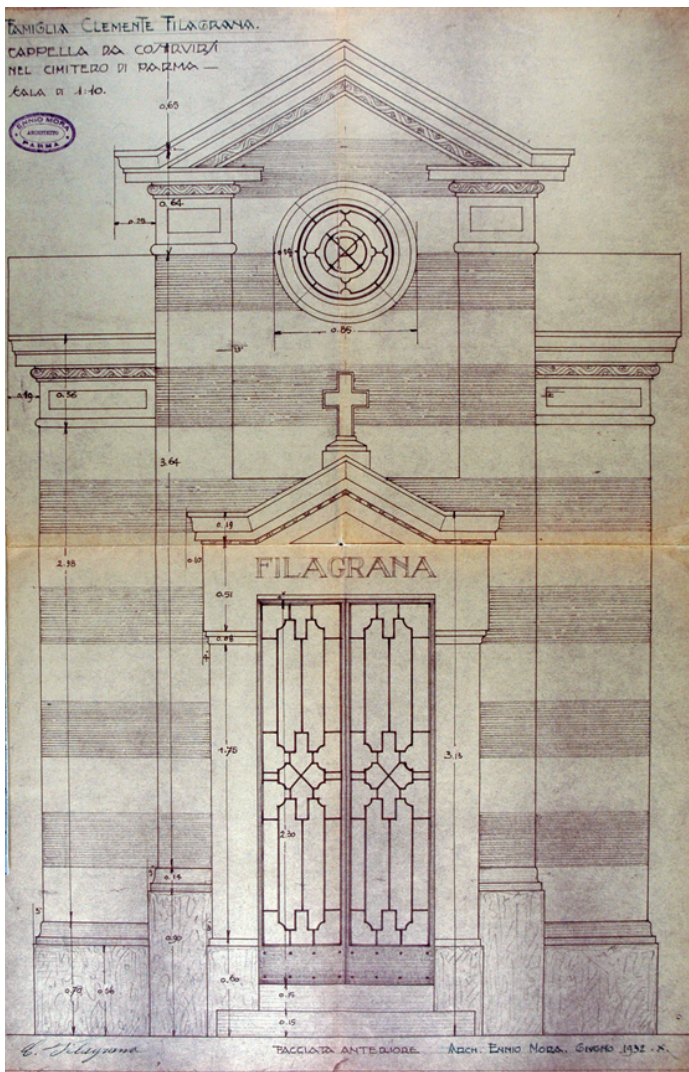


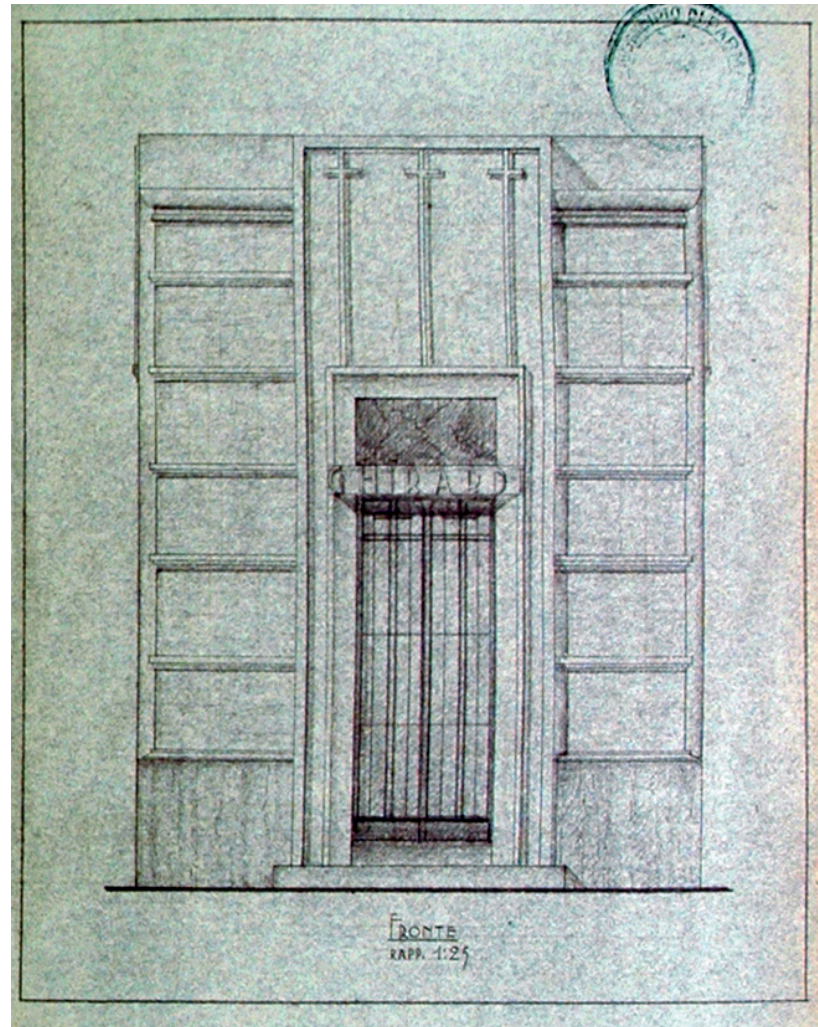
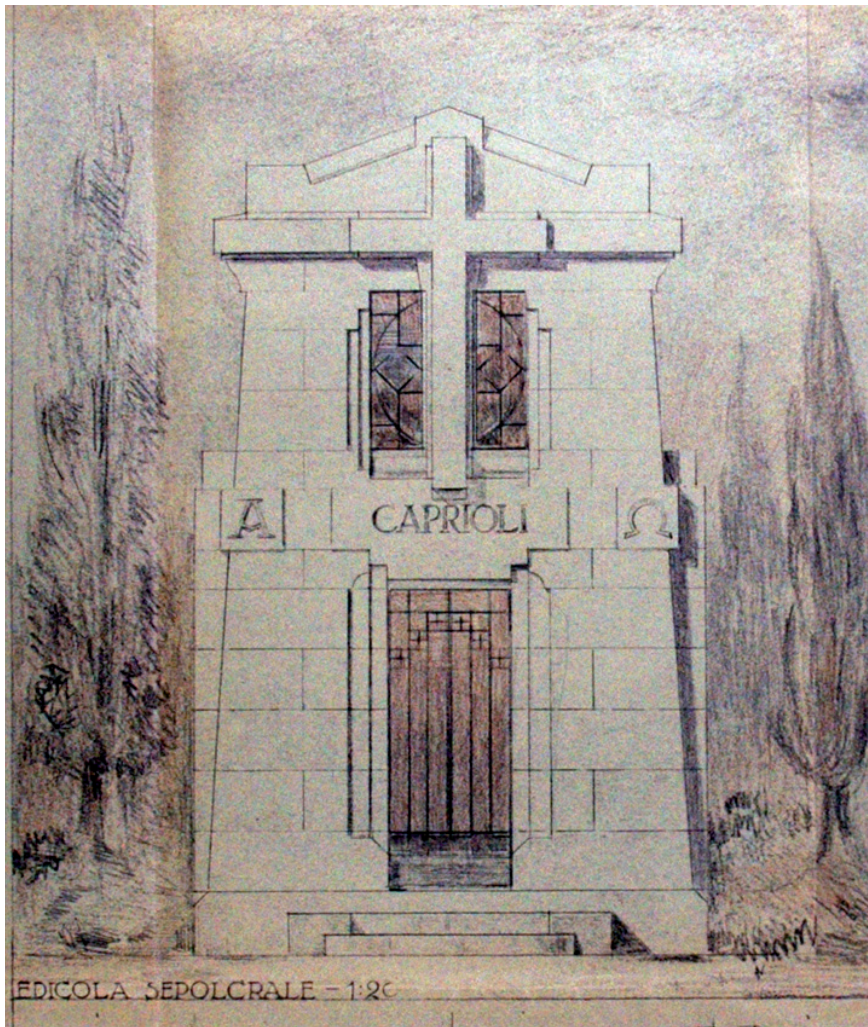
Fig. 8 - Edicola Funebre, Archivio Storico Comunale di Parma, Licenze di Fabbriche, 250/1930.

Fig. 9 - Edicola Funebre, Archivio Storico Comunale di Parma, Licenze di Fabbriche, 304/1930

Fig. 10 - Edicola Funebre, Archivio Storico Comunale di Parma, Licenze di Fabbriche, 250/1932

Fig. 11 - Edicola Funebre, Archivio Storico Comunale di Parma, Licenze di Fabbriche, 285/1933





Nella pagina precedente:

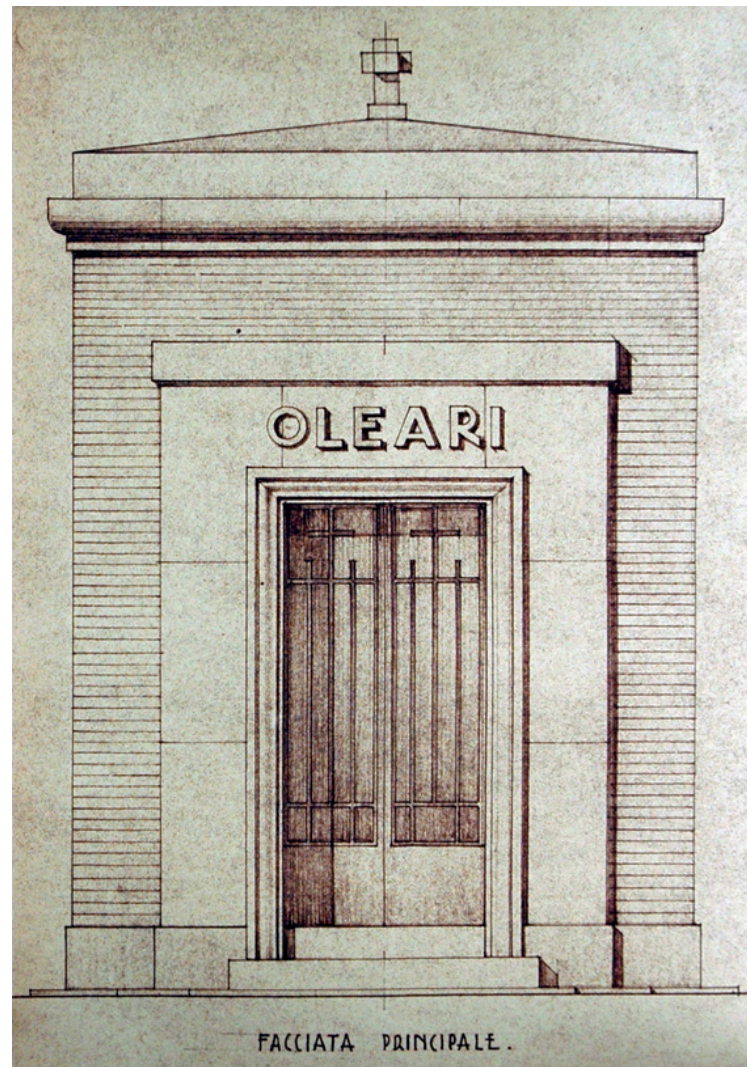
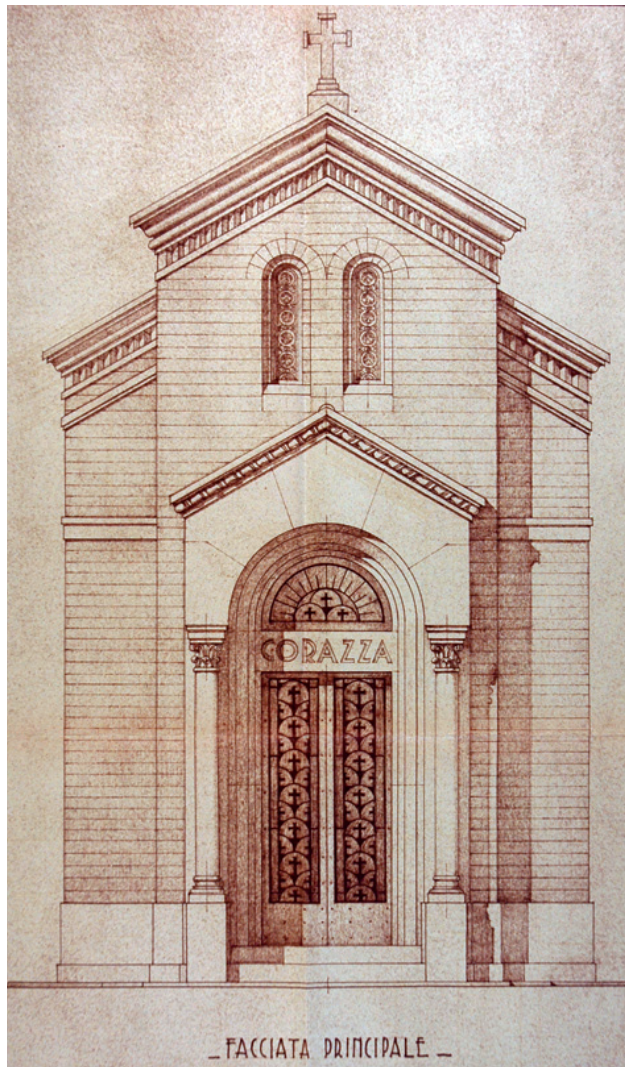
Fig. 12- Edicola Funebre, Archivio Storico Comunale di Parma, Licenze di Fabbriche, 365/1934

Fig. 13 - Edicola Funebre, Archivio Storico Comunale di Parma, Licenze di Fabbriche, 22/1938.

In questa pagina:

Fig. 14 - Edicola Funebre, Archivio Storico Comunale di Parma, Licenze di Fabbriche, 110/1941

Fig. 15 - Edicola Funebre, Archivio Storico Comunale di Parma, Licenze di Fabbriche, 138/1942



menta il forte aumento della richiesta di tumulazione. La risposta tipologica garantisce l'offerta di camere sepolcrali minime, dimensionate sulla singola bara, situate all'interno di ambienti ai quali la decorazione accurata delle cappelle private affacciate sullo spazio comune conferisce dignità e prestigio. La galleria coperta, definita "viale" nei documenti dell'epoca, si struttura come una chiesa nell'impianto cruciforme e nella presenza delle cappelle laterali delle famiglie notabili, affacciate sullo spazio pubblico ma separate da una cancellata che individua la proprietà, impedendo l'accesso. Come nelle chiese, le cappelle in origine non mettono in risalto la loro destinazione funeraria e gli spazi di sepoltura si trovano al piano sotterraneo, accessibili da una galleria minore per sepolture più modeste, mentre i loculi sono accessibili dall'esterno. Interessante è il sistema di caricamento dei feretri nella prima delle due gallerie (quella meridionale), con una radicale separazione delle operazioni di sepoltura dagli spazi celebrativi, che dal punto di vista architettonico determina l'inversione della posizione del muro portante. Significativa è anche la perdita del rapporto diretto tra la tumulazione e l'inumazione, espulsa in campi ricavati all'esterno delle gallerie che richiamano la sepoltura *ad santos* intorno alle chiese. L'organizzazione distributiva testimonia anche nel cimitero la separazione insediativa delle diverse componenti della popolazione che caratterizza la nascita della città industriale. Il decoro

borghese non ammette intrusioni. La seconda galleria viene edificata 25 anni dopo e presenta una nuova innovazione nella struttura autoportante e prefabbricata dei quadri di loculi, realizzati in lastre di pietra incastrate. In questo caso i loculi singoli sono accessibili dall'interno.

Nei primi decenni del '900, terminata la cessione delle cappelle della Galleria Nord, della quale i documenti contemporanei parlano come di fomedio, si diffonde e si intensifica la costruzione di tombe ed edicole di famiglia nei campi interni, destinati a trasformarsi in un campionario delle tendenze stilistiche del variegato panorama culturale che caratterizza i primi decenni del secolo scorso, quando il sentimento lascia spazio al simbolo in una mescolanza di forme, nelle quali si confondono costruzione e ornamento.

I sepolcri novecenteschi occupano i campi di sepoltura, allineati lungo gli assi del cimitero in quinte di micro-architetture indipendenti come le ville nei viali alberati della città residenziale. La varietà formale di questi oggetti testimonia la ricchezza delle arti e l'abilità delle maestranze locali, in un momento nel quale il rinnovamento della ricerca artistica anticipò quella architettonica. Nell'articolazione del loro ornamento, i sepolcri testimoniano la rielaborazione di elementi e riferimenti comuni con il costruito della città dei vivi; le tendenze formali esasperano i caratteri dell'opera urbana degli stessi autori, progettisti ed esecutori, chiamati a dare forma alle aspirazioni auto-

celebrative della borghesia imprenditoriale e professionale, che insedia le sue dimore eterne lungo i viali interni del cimitero, saturando poco alla volta i campi già destinati all'inumazione. Il rinnovamento formale introdotto dalle avanguardie induce a linguaggi nuovi anche nell'architettura e notevoli sono la carica espressiva e la qualità di ricerca che si possono riconoscere nelle edicole realizzate nei primi decenni del secolo. L'articolazione plastica sottolinea un riferimento forte alla figurazione simbolica, e talvolta prevalica l'architettura vera e propria, che si fonde con la scultura senza soluzione di continuità.

Dopo il fermento innovativo che aveva agitato le arti all'inizio del secolo, nel periodo tra le due guerre mondiali si intensifica la realizzazione delle edicole di famiglia, che diventa il modello tipologico dominante dell'architettura del cimitero e la ricerca progettuale predilige il riferimento agli stilemi novecentisti, trovando una risposta nella stilizzazione degli elementi classici in una articolazione formale che tende a standardizzarsi. Nella dimensione ridotta delle architetture funebri, cresce la dimensione relativa gli degli elementi figurativi, che mantengono un elevato valore simbolico. Negli stessi decenni l'edificato urbano deborda dalla cinta dei centri storici e si completa la fascia di periferia storicizzata dove si trovano oggetti esempi interessanti della trasformazione che accompagna una nuova concezione dell'igiene edilizia. Le correnti di pensiero che promuovo-

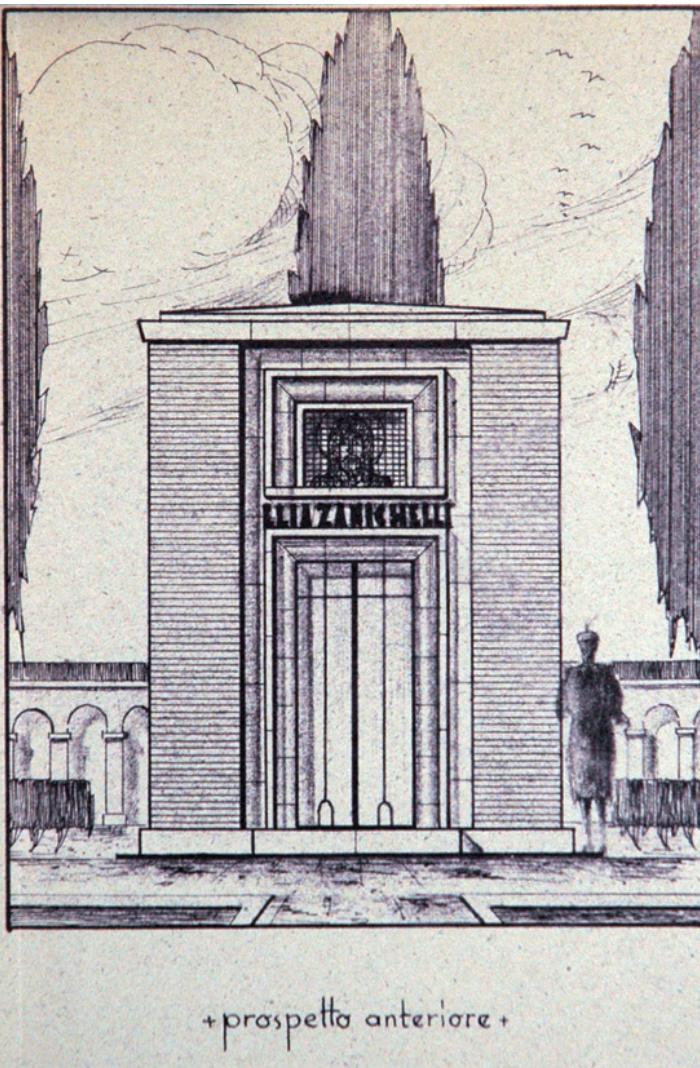
no il rinnovamento si rifanno a principi di funzionalismo e razionalismo che accompagnano il Movimento Moderno, ma li esprimono con concetti formali e compositivi diversi, associabili all'introduzione di nuovi materiali e nuovi processi costruttivi, primi fra tutti il calcestruzzo e l'industrializzazione edilizia. L'affermazione della nuova architettura è stata infatti controversa³, la città sembra "modernizzarsi" prima della casa, che a sua volta sembra farlo più dentro che fuori.

La spinta innovativa dell'architettura, più condizionata dal potere politico-amministrativo delle altre arti, si intreccia alle vicende tormentate che hanno scosso il continente europeo con l'affermazione di movimenti totalitari, sino allo scoppio di un conflitto devastante, destinato a lasciare segni profondi nelle città. Solo con la ricostruzione del dopoguerra i presupposti già enunciati dal Movimento Moderno conosceranno un'affermazione reale nella dilatazione delle periferie. Il periodo di sviluppo economico ed espansione urbana della ricostruzione coincide con la saturazione dei campi interni del cimitero e la crescita abnorme dei colombari, con la perdita di qualità architettonica che è sotto gli occhi di tutti e ancora una volta riflette gli avvenimenti costruttivi e le vicende sociali dell'altra città. L'aumento demografico e l'affermazione della civiltà industriale esercitano un riflesso negativo sull'arte funeraria, incapace di elaborare modelli di qualità e adeguati al tempo. L'avvento sofferto della democrazia, celebra-

to dai monumenti dedicati a chi ha lottato per essa, è accompagnato da una banalizzazione dell'edificato funerario, quasi a sottolineare un'affermazione egoistica dell'individuo che induce a negare la morte. Così il momento d'oro dell'architettura funebre sembra interrompersi con l'ultimo conflitto, quando inizia la saturazione dei campi erbosi senza una vera risposta alle premesse del Movimento Moderno. Le eccezioni sono poche come all'esterno del cimitero. Cambiano però le tipologie insediative e quelle residenziali; gli edifici diventano volumi autonomi e indipendenti, con libero affaccio su spazi aperti che danno aria e luce all'interno e si assiste alla perdita di compattezza del fronte urbano. La città contemporanea si sviluppa con meccanismi e soluzioni diversi da quelli della città storica e nasce la *periferia*, destinata ad allargarsi a macchia d'olio nel dopoguerra. Lungo i viali interni del cimitero, dapprima lentamente con la costruzione di monumenti isolati con spazi interni minimali, poi in modo più convulso con la comparsa di sepolcri di famiglia di dimensioni crescenti, si crea una sequenza di tombe ed edicole che rielabora lo schema del cimitero lineare sorto spontaneamente lungo le vie consolari romane, condizionato nella densità sempre crescente alle modalità di saturazione implicite nella città murata. I nomi dei committenti e dei progettisti della città sono gli stessi che si ritrovano all'interno del cimitero, che nel periodo tra le due guerre vede fiorire le edicole borghesi ai lati dei per-

corsi principali dell'ottagono, dove si ritrovano numerosi i nomi legati alla nascente industria. Il forte incremento nella realizzazione di sepolture private corrisponde al completamento del porticato di avelli a nord, e probabilmente ne finanzia la costruzione. Nel loro complesso, i sepolcri realizzati nella prima metà del '900 documentano una notevole attenzione formale e una cura costruttiva progressivamente abbandonata nel dopoguerra, quando si manifesta la saturazione dei campi verdi con costruzioni invasive e spesso prive di qualità formale come gli edifici della periferia.

Terminata l'edificazione lungo i viali principali riducendone la larghezza sui due assi, le cappelle si allineano ai lati degli attraversamenti che scandiscono i quattro grandi campi, che ospitano al centro altrettanti monumenti di grande rilievo: la saturazione procede dall'esterno verso il cuore dei campi, nascondendoli alla vista. Con l'aumento nel numero delle edicole, i percorsi si moltiplicano, limitando progressivamente lo spazio delle sepolture a terra, nascoste dietro la cortina di edicole e tombe. Nel secondo dopoguerra l'edificazione di manufatti di dimensioni sempre più importanti porta alla saturazione di alcuni campi, con una pianificazione che asseconda le richieste nella logica di crescita della città murata, chiusa in sé stessa, ribaltando però il concetto di *periferia*, rispetto alla città, che perse le mura si allarga a macchia d'olio. L'erosione del terreno libero avviene dal perimetro verso l'inter-



La "casa virtuale" e l'abitare reale



Michela Rossi

Fig. 16 - Edicola Funebre, Archivio Storico Comunale di Parma, Licenze di Fabbriche, 117/1944

Fig. 17 - Edicola Funebre, Archivio Storico Comunale di Parma, Licenze di Fabbriche, 873/1952

no, per fasce concentriche nelle quali la qualità delle architetture sembra ribadire la gerarchia dei percorsi, nascondendo alla vista le sepolture popolari.

Come modello abitativo, l'edicola rispecchia l'aspirazione ad una casa indipendente. Tra le due guerre questa tipologia è apprezzata e diffusa anche nelle modeste residenze unifamiliari che costellano i viali della prima periferia. La prosperità economica del dopoguerra, l'inurbamento e l'incremento demografico portarono alla quasi saturazione dei campi di inumazione, mentre la ricerca progettuale si appiattiva sulla crescita dimensionale dei modelli classicisti.

L'articolazione architettonica del costruito dei campi documenta i percorsi stilistici degli stessi professionisti che disegnarono la città novecentesca. I nomi sono quelli di Ettore Leoni, Moderanno Chiavelli, Camillo Uccelli, Ennio Mora, Camillo Rondani, Mario Monguidi, Umberto Piccoli, Spartaco Tedeschi, Gino Robuschi, Carlo Rouby, ingegneri, geometri o architetti usciti dalla locale Accademia di Belle Arti. Ai nomi dei progettisti è giusto aggiungere quello dell'artefice di molti oggetti che hanno sopportato in modo esemplare la sfida del tempo, come quello del cementore Arturo Levrieri, esecutore autografo al quale si è rivolto un buon numero di committenti proprio per la sua perizia artigianale. La sua produzione testimonia la ricerca personale sui materiali, ovvero sulla composizione di legante, inerti e pigmenti, che

conduce ad un risultato del quale purtroppo si è perso il segreto: la riscoperta delle tecniche di lavorazione della pietra artificiale che trova la sua esaltazione nelle sepolture private della prima metà del '900, costituisce una sfida per il restauro di molti manufatti otto-novecenteschi. Come nella città dei vivi, i progetti lasciano intravedere la ricerca di soluzioni innovative, ma la maggior parte degli interventi resta legata alla rielaborazione stilizzata dei modelli classici o a quella in chiave vernacolare delle cappelle votive. I modelli principali sono l'edicola classica, risolta come un parallelepipedo più o meno stilizzato dominato dal portale con timpano, e la chiesetta medievale. I materiali preferiti sono rispettivamente la pietra, il travertino e la pietra artificiale e il laterizio a vista con inserti ornamentali lapidei. I materiali e le tecniche riflettono l'affermazione di un nuovo modo di costruire, legato all'affermazione del calcestruzzo, che fa la sua comparsa all'inizio del '900 nelle strutture armate delle fondazioni e degli avelli interrati e che diventa il materiale privilegiato per la realizzazione di murature ornamentali che simulano la pietra, documentando lo sviluppo di una notevole perizia nella costruzione in opera di manufatti che paiono tutti di un pezzo.

Molti esempi riprendono gli stessi elementi con poche varianti progettuali, sottolineando l'aderenza stilistica a quanto realizzato dagli stessi progettisti nelle residenze urbane. Da un panorama che tende ad una progressiva omo-

logazione, emergono oggi gli oggetti con forte carica espressiva che caratterizzano il periodo del simbolismo, caratterizzati da un modellato plastico articolato e figurativo, e i risultati originali della prima ricerca espressionista di Mario Monguidi, che legò il suo nome al nuovo cimitero di Vigatto e alla maggior parte dei monumenti ai caduti della Grande Guerra, realizzati nei principali comuni della provincia.

I disegni di progetto presentati all'Ufficio Tecnico del Comune di Parma⁴ documentano l'attività costruttiva nel periodo compreso tra l'enunciazione dei nuovi principi e la seconda guerra mondiale, dentro e fuori dal cimitero, offrendo uno spaccato dell'intensificarsi dell'attività edilizia e della coesistenza di correnti formali parallele ed autonome, interessate ai processi di modernizzazione dell'abitare e della cultura costruttiva, offrendo una testimonianza importante della città del primo novecento, di com'era e di come avrebbe potuto essere. I progetti di tombe ed edicole funerarie di famiglia, alcuni dei quali non sono stati realizzati, documentano l'attenzione progettuale anche nella qualità grafica del disegno tecnico, integrato da viste prospettiche.

L'insieme offre un quadro significativo della crescita e della trasformazione urbana nel periodo tra le due guerre, sul quale si innesta la città di oggi con tutte le sue contraddizioni. Il modello insediativo della periferia, con edifici liberi sull'intero perimetro, corrisponde all'ultimo stadio della successione cronologica del-

le diverse tipologie dei sepolcri di famiglia, dei quali l'edicola rappresenta ancora il riferimento principale.

L'arco del portico, addossato all'interno del muro del recinto che costituisce l'essenza stessa del cimitero, è una struttura aperta modulare, concepita come un baldacchino che copre e protegge la cripta di sepoltura, invisibile agli occhi, sotto il pubblico passaggio sul quale si affacciano i monumenti funebri dei singoli. Le cappelle delle grandi gallerie gemelle si affacciano, su un ambiente interno comune, organicamente integrate nell'edificio principale; il sepolcro privato è delimitato dal muro su tre lati e da una cancellata sul quarto, il suo spazio è separato ma visibile al tempo stesso, praticabile solo ai proprietari. Le edicole documentano la progressiva chiusura in una sorta di autoisolamento, all'interno di un piccolo vano inaccessibile agli altri, che sottolinea l'interiorizzazione del dolore della morte sino al suo rifiuto. L'allontanamento fisico delle sepolture a terra annulla il controllo della dimensione fisica del cimitero in una progressiva smaterializzazione dello spazio e del suo orientamento. Come nelle moderne periferie, davanti alla morte l'individuo si ritrova solo anche in mezzo agli altri; da qui occorre partire nella ricerca di nuove soluzioni progettuali.

NOTE

[1] La ricerca, che nel tempo ha visto la collaborazione di specificità disciplinari diverse con il coinvolgimento dei dipartimenti di Ingegneria Civile, dell'Ambiente, del territorio e Architettura, di Chimica e di Storia dell'Università degli Studi di Parma, interamente finanziata dal comune di Parma, è iniziata nel 2005 con le indagini preliminari alla redazione del Piano Regolatore Cimiteriale e si è protratta con i successivi progetti per la tutela e la valorizzazione delle parti storiche del cimitero monumentale e sta procedendo con la schedatura per il catalogo dei beni culturali. Una selezione degli esiti è stata pubblicata nei due volumi citati in bibliografia, ai quali si affiancano le tesi di dottorato di alcuni dei collaboratori alla ricerca, Maria Carmen Nuzzo, Erika Alberti,

[2] Conforti, Paolo (2007) *Parma tra Neoclassico e Romantico*. L'architetto Giuseppe Rizzardi Polini, Editoria Tipolitotecnica, Parma

[3] Questo è avvenuto non

solo in Italia, dove con l'eccezione delle città di nuova fondazione nelle terre di bonifica, l'impronta del razionalismo caratterizza solo in parte la modernizzazione della città italiana tra le due guerre, cfr. L. Nuti, R. Martinelli (1981) *Le città di Strapaese – la politica di fondazione nel ventennio*, Franco Angeli Editore, Milano; Tafuri, M., Dal Cò, F. (1976) *Architettura contemporanea*, Electa, Milano, vol II, pagg. 248-270.

[4] Archivio Storico Comunale di Parma, Carteggio, Licenze di fabbrica. Il censimento generale sul quale si basa il confronto, ha riguardato il periodo tra il 1926 e il 1944, quando il precipitare degli eventi bellici provocò la sospensione delle costruzioni, con la schedatura dei progetti di maggior interesse, e si è protratto sino al 1960 solo per le edicole e tombe di famiglia.

BIBLIOGRAFIA

Tafuri, M., Dal Cò, F. (1976) *Architettura contemporanea*, Electa, Milano

Aries, P. (1978) *Storia della morte in occidente*. Dal Medioevo ai giorni nostri, Rizzoli, Milano

L. Nuti, R. Martinelli (1981) *Le città di Strapaese – la politica di fondazione nel ventennio*, Franco Angeli Editore, Milano

Albisinni, Piero (1995) *Il disegno della memoria*. Storia, rilievo e analisi grafica dell'architettura funeraria del XIX secolo, Edizioni Kappa, Roma

Bianchi, Alessandro (2000) *Disegno e simbolo nei monumenti della memoria*, Tesi di Dottorato, Università di Firenze

Belardi, Piero (2005) *L'architettura del cimitero tra memoria e invenzione*, Properzio, Perugia, 2005.

Santagati, Cettina (2006) *L'azzurro del cielo*. Un polo museale tra arte, architettura, natura nel cimitero di Catania, Tesi di Dottorato, Palermo

Conforti, Paolo (2007) *Parma tra Neoclassico e Romantico*. L'architetto Giuseppe Rizzardi Polini, Editoria Tipolitotecnica, Parma

Rossi, Michela, a cura di (2007) *Città Perduta* architetture ritrovate, L'Ottagono del Cimitero della Villetta e altre architetture funerarie a Parma, ETS, Parma

Nuzzo, Maria Carmen (2008) *La rappresentazione della memoria tra disegno di progetto, analisi grafica e rilievo di architettura*, Tesi di Dottorato, Università di Parma,

Rossi, Michela, Tedeschi, Cecilia, a cura di (2010) *Il disegno della Memoria*. Forme segni e materiali nell'Ottagono della Villetta a Parma, ETS, Pisa

Alberti, Erika (2010) *Forme della memoria*. Arte funeraria nel Cimitero della Villetta a Parma, Tesi di Dottorato, Università di Parma,

Bontempi, Donatella (2010) *Paesaggi della Memoria*. Botanica Funeraria nel Cimitero della Villetta a Parma, Tesi di Dottorato, Università di Parma