

Tomaso Monestiroli
**Forme del rito, forme dell'architettura.
Se in un bosco troviamo un tumulo...**

Abstract

Attraverso la lettura e l'analisi, *a posteriori*, dei progetti dello Studio Monestiroli per il Cimitero Maggiore di Voghera e il Cimitero sull'isola di San Michele a Venezia, il testo individua in alcuni specifici elementi, che costruiscono il *luogo dei morti*, le ragioni di senso e di forma per la messa in figura dello spazio sepolcrale. Dal confronto delle due opere ne scaturisce altresì una profonda interrogazione sugli elementi architettonici permanenti che concorrono alla rappresentazione del culto dei morti. La volontà di dare la forma più appropriata alla costruzione della sepoltura è l'elemento necessario al suo riconoscimento e di conseguenza al sentimento trasmesso. Misura, forma, e costruzione, nella loro adeguatezza proporzionale e geometrica, unite alla corrispondenza con il luogo, consentono il riconoscimento della costruzione, attribuendogli un valore sacrale che suscita un sentimento di rispetto in chi ci si imbatte. Questa è la forza dell'architettura e la responsabilità dell'architetto sta proprio nella messa in opera del riconoscimento delle sue forme.

Parole Chiave

Recinto — Isola — Bosco — Portale — Tumulo

Il ricordo, la memoria di coloro che ci hanno lasciato, è un sentimento personale spesso affidato a un oggetto, a un'immagine, a uno scritto o a una serie di elementi occasionali che ciascuno di noi conserva oltre che fisicamente, anche nella propria mente. Elementi custoditi gelosamente, spesso in solitudine, che hanno un significato particolare molto personale e intimo che non necessariamente vengono condivisi con altre persone.

Poi vi è il ricordo collettivo, quello civile, che per essere istituzionalizzato necessita di un luogo. Un luogo adatto, deputato esclusivamente all'atto del ricordare, un luogo riconosciuto e riconoscibile dall'intera comunità di cittadini. Il genere umano ha sempre attribuito al momento della morte un significato importante, ultraterreno, avvolto dal mistero e spesso dal timore del "dopo", che lo ha portato alla definizione di un rito di accompagnamento nella ricerca di un significato capace di alleviare quel sentimento di malinconica tristezza che ci coinvolge quando qualcuno a noi caro conclude la sua esistenza terrena. Questo accade a prescindere dalla religione, dall'epoca storica e dalla struttura sociale di appartenenza. Il rito funebre ha sempre costituito quell'ultimo atto terreno in cui la comunità riconosce e celebra la vita umana proiettandola, in modi diversi secondo il proprio credo, nel mondo delle idee, nel tempo della memoria. È questo che rende "immortali" gli uomini, il loro ricordo, che per essere tramandato nel tempo necessita di essere custodito.

Nella cultura del nostro tempo il luogo deputato alla custodia del ricordo è il cimitero. Un luogo riservato ai defunti ed evocativo del tempo. Un luogo che necessita delle forme dell'architettura per essere definito.

All'architettura è demandato il compito di rendere riconoscibile il carattere dei luoghi della città dei vivi e, allo stesso modo, deve costruire l'identità della città dei morti.

Le regole che definiscono i rapporti tra le parti delle città in cui viviamo (strade, case, parchi, edifici collettivi) sono analoghe a quelle che definiscono le parti del luogo dei defunti con la sola differenza che la città per come la viviamo è un insieme di funzioni diverse, il cimitero, invece, pur costruendosi sulla medesima struttura formale, è un luogo legato ad una sola funzione.

Già Adolf Loos, con la sua celeberrima definizione lega il sentimento che l'architettura fa scaturire in chi la osserva, al tema della sepoltura. Nelle poche righe in cui Loos ci esprime quale sia per lui il significato più profondo dell'architettura sono concentrate tutte le questioni teoriche proprie della nostra disciplina: «Se in un bosco troviamo un tumulo, lungo sei piedi e largo tre, disposto con la pala a forma di piramide, ci facciamo seri e qualcosa dice dentro di noi: qui è sepolto qualcuno, questa è architettura» (Loos 1972, p. 255). In questo brano è chiaramente enunciato il senso profondo dell'architettura, ovvero la sua riconoscibilità espressa dall'adeguatezza della forma e della sua costruzione.

Loos ci ammonisce del fatto che l'architettura, a differenza di un qualsiasi altro manufatto costruito, è in grado di suscitare nell'uomo degli stati d'animo, che Le Corbusier in un'altra celeberrima definizione di architettura farà poi corrispondere alla *meraviglia*¹, e che il compito principale dell'architetto è proprio quello di saper precisare, attraverso l'arte della composizione, proprio questo stato d'animo. In questo senso è possibile affermare che ciò che distingue una buona architettura da una non-architettura è la rispondenza tra le forme rappresentative dell'architettura e lo stato d'animo suscitato da tali forme, dalla loro misura, dalle loro proporzioni.

Fine ultimo dell'architettura è *commuovere*.

Il rito, per essere tale, ha la necessità di essere riconosciuto e condiviso dalla comunità che vi prende parte. Innanzitutto ha bisogno di un luogo, che può essere sia un luogo naturale che urbano. Di sicuro dovrà essere un luogo deputato al suo svolgimento.

Un luogo adatto per dimensione e forma alla messa in atto di tutte quelle azioni dell'uomo che il rito in questione prevede.

L'architettura ha proprio questo compito: rendere adeguato il luogo e lo spazio destinato allo svolgimento del rito, con la forma necessaria, l'esatta dimensione, il carattere riconoscibile in grado di suscitare un'emozione in chi vi partecipa. Pensiamo a quanto sia importante, nel progetto di una chiesa, la profonda conoscenza del rito che vi si svolge. Il rapporto con la liturgia è fondativo nella costruzione di un'aula sacra.

Progettare una chiesa significa cimentarsi con la costruzione di uno spazio collettivo nel quale la comunità che vi si riunisce prende parte al rito che la accomuna e nel quale si riconosce.

Di fatto si tratta di un'aula fondata sul rapporto tra due parti: il presbiterio dove il rito viene celebrato, e l'assemblea, dove la comunità è chiamata a partecipare al rito. È attraverso la relazione tra queste due parti, attraverso la continua ricerca compositiva che trae fondamento dall'interpretazione del tema, che si consolidano nel tempo le diverse tipologie di aula sacra, confrontandosi ogni volta con le regole che determinano lo svolgimento del rito, la liturgia.

Tornando alla definizione di Loos vediamo come tutto ciò sia magistralmente espresso. Innanzitutto Loos identifica il luogo dell'architettura: un bosco, un luogo naturale che nella cultura anglosassone spesso viene associato a luogo di sepoltura, e quindi coerente con il tema che stiamo affrontando. Successivamente Loos descrive il tumulo e di esso illustra

precisamente la misura e la forma costruita ottenuta tramite la lavorazione con la pala. La volontà di dare la forma più appropriata alla costruzione della sepoltura è l'elemento necessario al suo riconoscimento e di conseguenza al sentimento trasmesso. *Misura, forma, e costruzione*, nella loro adeguatezza proporzionale e geometrica, unite alla corrispondenza con il luogo, consentono il riconoscimento della costruzione, attribuendogli un valore sacrale che suscita un sentimento di rispetto in chi ci si imbatte. Questa è la forza dell'architettura e la responsabilità dell'architetto sta proprio nella messa in opera del riconoscimento delle sue forme.

L'architettura deve emozionare, in maniera sincera, affidandosi all'onestà costruttiva e senza delegare alcunché all'effimero. Ancora una volta Loos ci dimostra come questo sia possibile senza fare uso dell'ornamento, ma affidandosi esclusivamente al decoro. Tuttora una delle questioni più dibattute dalla nostra disciplina, e forse veramente poco compresa, è la netta differenza che c'è tra decoro e ornamento. La confusione tra questi due elementi del processo architettonico è storica ed è certamente stato Adolf Loos, con i suoi scritti e con le sue architetture, a precisare una volta per tutte il diverso significato dei due termini.

L'*ornamento* non è parte della costruzione, si sovrappone ad essa rendendo spesso impossibile un suo riconoscimento. Al contrario il *decoro* è parte integrante della costruzione, ne definisce la forma che diviene espressiva del suo ruolo. Per Ernesto Nathan Rogers «il decoro è un modo di esaltare la realtà delle cose» e, nel nostro caso, non è e non può essere separabile dalla costruzione. La differenza tra un sostegno e una colonna sta proprio in questo passaggio. Entrambi svolgono la stessa funzione pratica del sostenere, ma la colonna assume la forma appropriata a rendere espressivo l'atto del sostenere, ne “esalta” la sua funzione portante. L'entasi, che di per sé non ha nessuna funzione statica, è la rappresentazione formale dello sforzo sopportato dalla colonna nello svolgimento della sua funzione. Il rigonfiamento centrale del fusto della colonna è in qualche modo analogo all'immagine di un uomo, che caricato di un peso importante sulle spalle, tende ad incurvarsi in avanti per resistere meglio allo sforzo a cui è sottoposto. Questa è forse una delle maggiori criticità dell'architettura contemporanea: la persistente confusione tra decoro e ornamento.

Per tornare al tema centrale di questo scritto, ovvero al rapporto esistente tra le forme del rito e le forme dell'architettura, bisognerebbe quindi chiedersi quale sia la forma rispondente al tema della custodia e del ricordo per la cultura del nostro tempo.

Custodire significa *conservare, serbare con cura, avere cura di qualcosa o di qualcuno* oltre a *difendere o proteggere*, quindi il luogo deputato alla custodia dovrà essere rappresentativo del suo significato. Quando si progetta un luogo di sepoltura è necessario porsi la domanda su quale sia il senso profondo del rito funebre e quali siano gli elementi architettonici adeguati a rappresentarlo. Il *recinto* è forse l'elemento architettonico più adeguato a rappresentare il tema della custodia. L'atto del recintare è un atto primordiale dell'architettura; determinare un *dentro* e un *fuori*, significa di per sé stabilire il perimetro di un luogo. Questo atto non stabilisce a priori una forma né tantomeno una dimensione. Può essere definito da un muro continuo, da un colonnato o da un semplice solco nel terreno, e più il recinto è definito in termini architettonici più assume un ruolo determinante nell'individuare il carattere di un luogo. Se ad esempio consideriamo il tempio greco davanti al quale tutti noi rimaniamo affascinati, la chiarezza compositiva delle sue parti e l'espressività

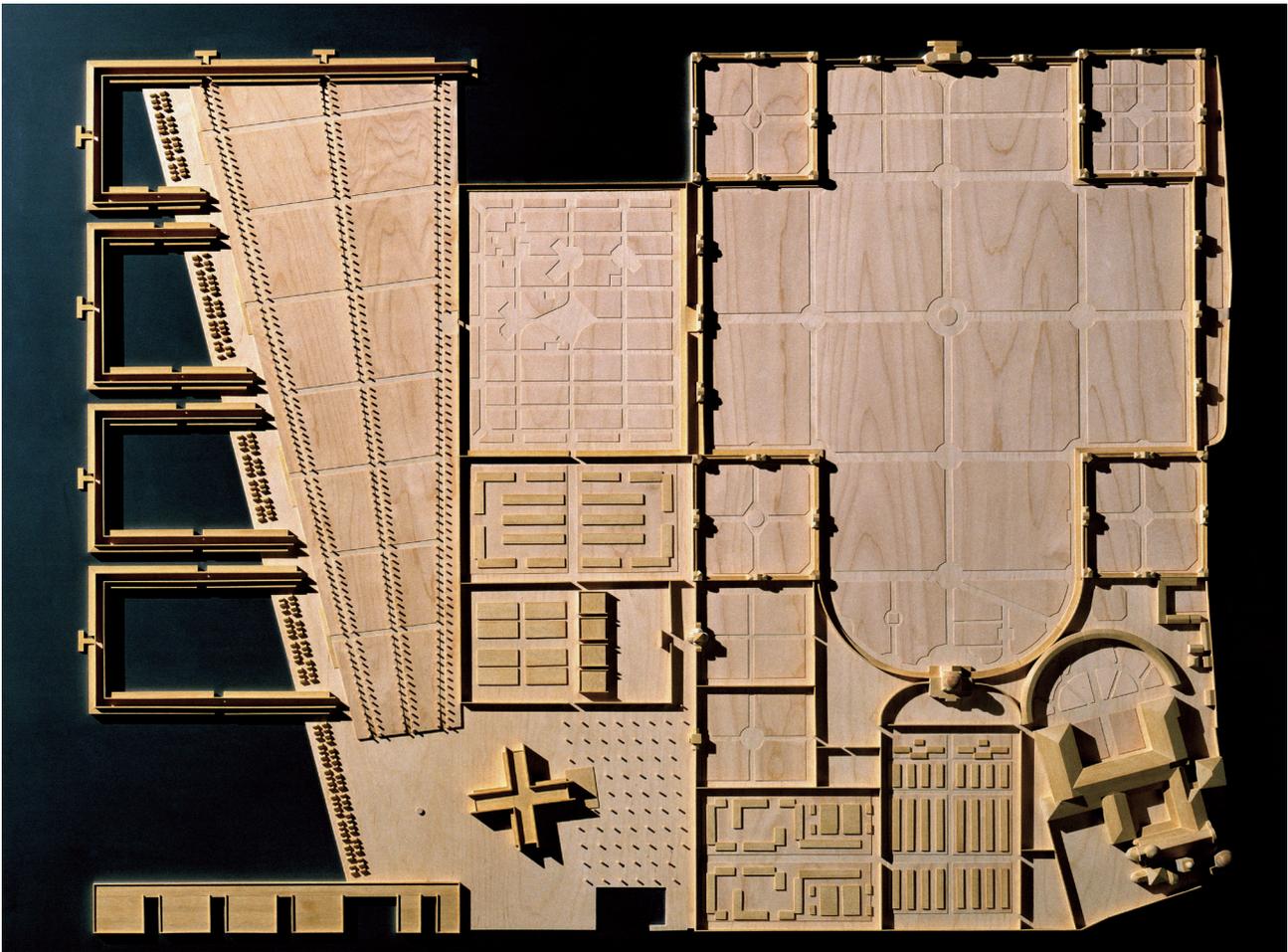


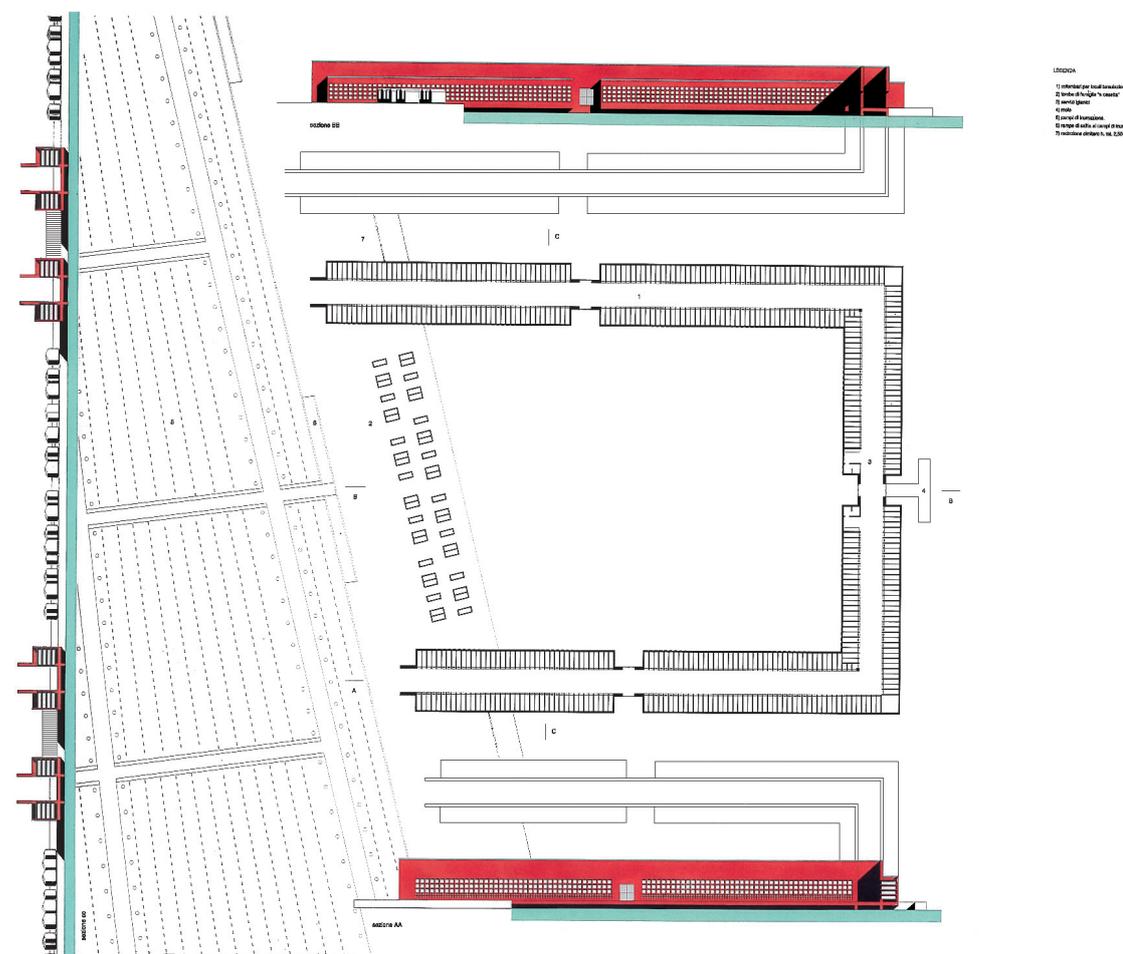
Fig. 1
 Monestiroli Architetti Associati,
 Concorso per l'ampliamento del
 cimitero sull'isola di san Michele
 a Venezia, 1998.
 Vista zenitale del modello. Foto
 di Stefano Topuntoli.

delle sue forme è tale da rendere ogni volta possibile il riconoscimento dell'atto del recingere e del proteggere qualcosa a cui viene dato grande valore. Il tempio protegge e recinge la cella della divinità a cui è dedicato, e seppur non sia un luogo accessibile alla collettività suscita in questa un sentimento di profondo rispetto, rivolto al rito che vi viene celebrato. Il tempio antico è certamente un edificio nel quale le forme dell'architettura sono corrispondenti alle forme del rito.

Nell'epoca contemporanea il luogo nel quale sia possibile provare un sentimento analogo è certamente il cimitero.

Il cimitero rappresenta il luogo del commiato e della custodia della memoria con la particolarità che in esso devono convivere due parti: una domestica, privata, nella quale ciascun individuo possa dedicarsi al culto della singola sepoltura, l'altra pubblica, rivolta alla città, dove l'intera comunità dei cittadini possa riconoscersi e riconoscere il cimitero come luogo di sepoltura di tutti i defunti. La difficoltà nel progetto di un cimitero risiede nel rendere esplicito questo doppio carattere. Se da un lato non si può negare il diritto ad un rapporto privato con la tomba, dall'altro è impossibile rinunciare alla rappresentazione di un unico ed indistinto sentimento che lega fra loro tutti i cittadini di fronte alla morte. Questi due modi di vedere il luogo, ambedue irrinunciabili, sono alla base delle scelte progettuali dei cimiteri qui presentati. Nel progetto del V ampliamento del Cimitero Maggiore di Voghera, così come più tardi, nel progetto per l'ampliamento del cimitero sull'isola di San Michele a Venezia questo duplice carattere è stato interpretato con la messa in opera di una doppia lapide.

Una lapide montata all'interno delle gallerie dei loculi e destinata alla singolarità del rito, alla memoria del singolo individuo, riportante tutte

**Fig. 2**

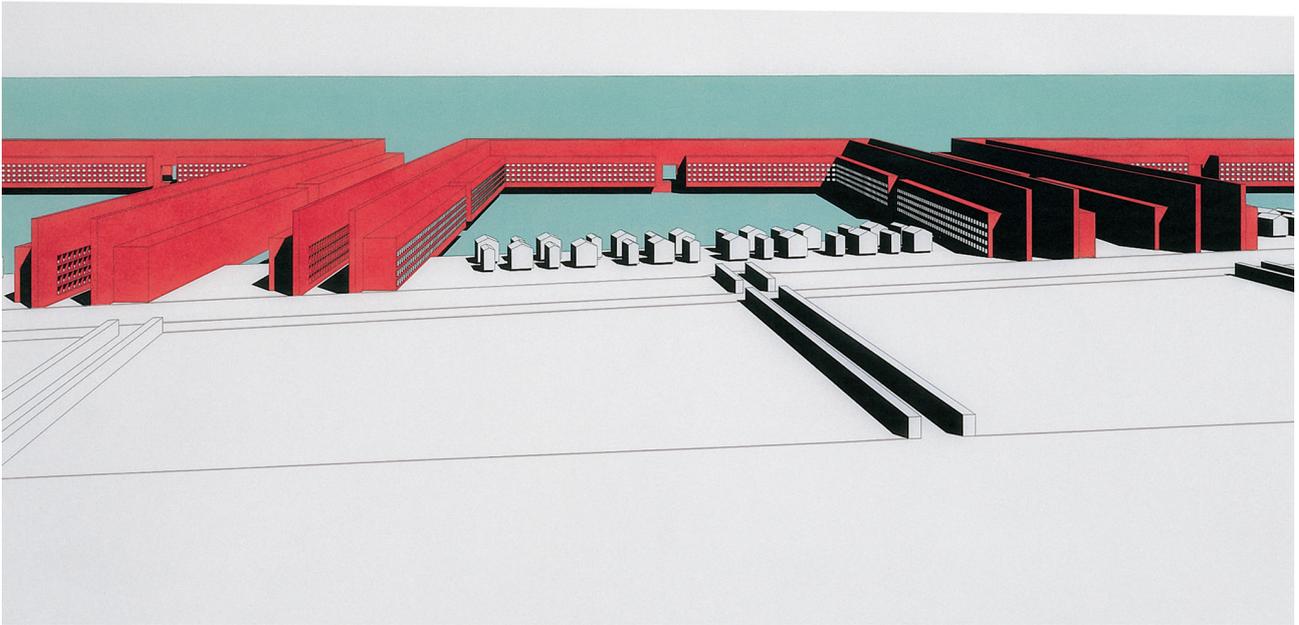
Monestiroli Architetti Associati,
 Concorso per l'ampliamento del
 cimitero sull'isola di san Michele
 a Venezia, 1998.

Pianta e sezioni della corte dei
 loculi.

le informazioni necessarie all'individuazione della persona sepolta – l'iscrizione del nome e della data di nascita e morte, la fotografia, il lumino, i fiori – dove è concessa una libertà di scelta compositiva necessaria al consolidamento della sfera privata.

Vi è poi una seconda lapide, di forma e dimensione diversa, con solo una croce leggermente scavata, incastonata, secondo il preciso ritmo della tessitura, nel muro di mattoni che definisce la grande corte centrale, a cui è affidato il compito espressivo del valore collettivo della morte rappresentazione di quel *là è sepolto un uomo*.

A Voghera i loculi si dispongono sui tre lati della corte aperta verso il tramonto. La corte affacciata sul paesaggio agricolo incontra la strada di collegamento al centro della città e assume il ruolo di nuovo atrio a tutto il complesso cimiteriale. Attraverso di essa, dalle tre porte poste ad est, nord e sud si può accedere rispettivamente alla parte più antica del cimitero, al più recente ampliamento, e al nuovo bosco delle inumazioni a terra, oggi ancora non realizzato. L'edificio dei loculi si distribuisce su tre piani, di cui uno interrato, ed è separato dal grande prato centrale da una vasca d'acqua che, come il fossato di una fortezza, impedisce a chi lo attraversa, di poter toccare il muro e le lapidi in esso incastonate. Inoltre la vasca d'acqua profonda 15 cm ed interamente rivestita di pietra nera riflette sulla sua superficie l'immagine delle mille lapidi bianche, aumentando la percezione emotiva del senso del luogo e svelando la presenza di un piano interrato dove sono collocati altri loculi. All'interno della corte si forma così un'isola, originariamente pensata come il nuovo famedio del cimitero, un grande prato suddiviso in quadranti dai percorsi di attraversamento, che è il luogo dei punti di vista delle lapidi circostanti.

**Fig. 3**

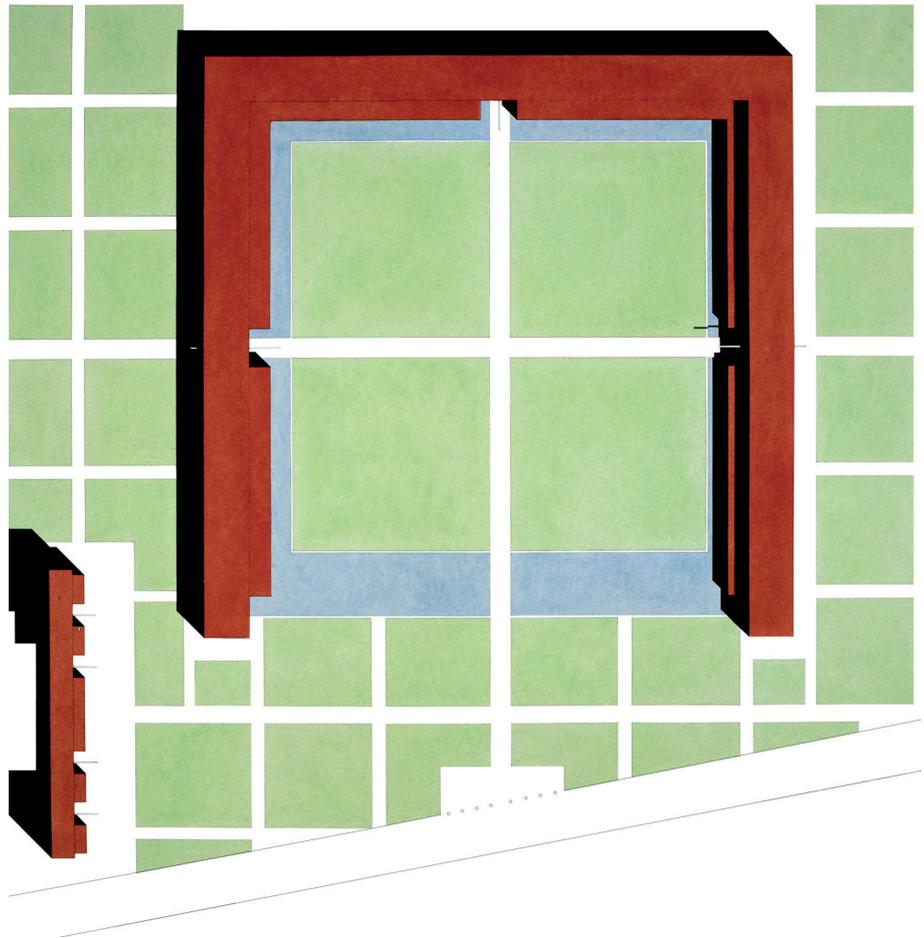
Monestiroli Architetti Associati,
Concorso per l'ampliamento del
cimitero sull'isola di san Michele
a Venezia, 1998.

Vista prospettica delle corti dei
loculi.

Nel progetto di concorso per l'ampliamento del cimitero sull'isola di San Michele a Venezia le corti dei loculi definiscono quattro piazze d'acqua affacciate sul parco delle inumazioni, e segnano il nuovo limite dell'isola verso est. Le corti, costruite da due edifici paralleli che costituiscono una strada a cielo aperto "sospesa" sull'acqua, riferimento alle strette calli veneziane, hanno lo stesso valore rappresentativo della corte dei loculi del cimitero di Voghera. Anche qui la presenza della doppia lapide garantisce da un lato quel sacro momento di riflessione individuale, privata, personale al cospetto del singolo defunto, dall'altro restituisce al luogo il valore collettivo del ricordo di cui ogni monumento deve essere portatore. A differenza del progetto di Voghera, qui le corti non possono essere attraversate liberamente, ma ne è possibile la contemplazione dalla sponda della nuova riva interna dell'isola, aumentandone ancor più il loro valore simbolico e rappresentativo.

Le corti, essendo costruite su palafitte, consentono nel rispetto del carattere di luogo recintato ed invalicabile tipico del cimitero, di garantire il continuo muoversi delle acque seguendo l'andamento delle maree, definendo una nuova relazione con la laguna. In questo caso l'acqua non è tanto un elemento a supporto delle forme dell'architettura, quanto un elemento necessario alla riconoscibilità del luogo. Infatti una volta giunti sull'isola di San Michele, varcato l'ingresso al cimitero passando per l'antico convento dei monaci, si perde totalmente il rapporto con l'acqua della laguna. Il luogo è interamente recintato e dal suo interno si perde ogni riferimento con Venezia e le altre isole della laguna. Il progetto ha quindi cercato da un lato la definizione delle più appropriate forme del rito e dall'altro di definire un nuovo rapporto con il luogo specifico, con la laguna. Ecco perché in questo caso l'acqua ha un valore simbolico particolare. In uno dei primi schizzi di progetto le quattro grandi corti dei loculi erano rappresentate come zattere attraccate alla banchina mosse dalla corrente marina, quasi in maniera casuale. Nella versione finale, invece, si è voluto sottolineare il valore della costruzione del nuovo fronte est dell'isola.

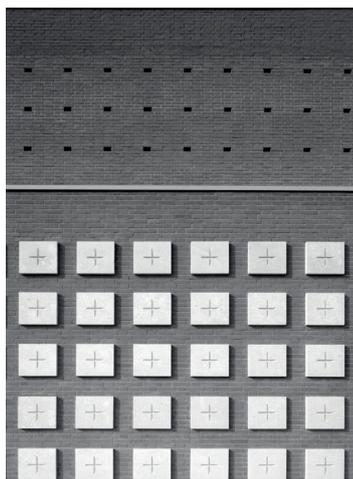
Nel cimitero di Voghera l'acqua definisce un limite che stabilisce una distanza di rispetto dalle lapidi e al contempo costruisce l'isola da cui contemplare il luogo; in quello di Venezia l'acqua rappresenta l'essere in laguna restituendo riconoscibilità al luogo. Un secondo elemento in comune tra questi due progetti è il parco delle inumazioni a terra.

**Fig. 4**

Monestiroli Architetti Associati,
Quinto ampliamento del cimitero
maggiore di Voghera, 2003.
Planivolumetrico.

A Voghera il parco delle inumazioni è rappresentato da un bosco piantato seguendo un tracciato cartesiano che individua una serie di campi di circa 12 m di lato. Per ogni campo sono piantati 4 alberi sotto ciascuno dei quali sono disposte otto tombe a terra (quattro coppie di tombe), così che ognuno possa sperare di essere sepolto sotto un albero. Il riferimento è quello dei cimiteri della cultura nordica in cui il luogo di pace e del riposo eterno è rappresentato dal bosco, dove la natura è protagonista del senso del luogo. A Venezia, il parco delle inumazioni è il luogo dei punti di vista sulle corti dei loculi costruite sull'acqua. Qui il parco è costruito come un giardino pensile dove tre viali di cipressi alti e snelli disposti a tridente si dipartono dalla piazza del tempio crematorio e percorrendo longitudinalmente l'intero giardino conducono all'estremità sud dell'isola direttamente affacciata alla riva delle fondamenta nuove di Venezia. In entrambi i progetti comunque è chiara la volontà di interpretare il tema dell'inumazione a terra con l'esplicito riferimento al bosco loosiano nel quale luogo naturale e luogo della sepoltura coincidono e in cui le forme dell'architettura lasciano il posto al progetto del verde per rendere esplicite le forme del rito. Vi è poi un terzo e ultimo elemento in comune tra i due progetti descritti. L'edificio dell'ossario.

A Voghera l'edificio dell'ossario, costruito con le stesse regole dell'edificio dei loculi, ma con misure e proporzioni radicalmente diverse, rappresenta un imponente fronte urbano posto in asse alla direzione verso la città antica. Costruito come un grande portale e diviso in cinque settori tra cui si aprono quattro porte, disposto su due piani l'ossario può ospitare 1200 celle per il culto. Ognuna delle celle è rappresentata sulla muratura esterna da una lapide di dimensioni minori rispetto a quella dei loculi, che testimonia

**Fig. 5**

Monestiroli Architetti Associati, Quinto ampliamento del cimitero maggiore di Voghera, 2003. Particolare del prospetto dei loculi. Foto di Stefano Topuntoli.

Fig. 6

Monestiroli Architetti Associati, Quinto ampliamento del cimitero maggiore di Voghera, 2003. L'ossario. Foto di Marco Introini.

Fig. 7

Monestiroli Architetti Associati, Quinto ampliamento del cimitero maggiore di Voghera, 2003. Foto di cantiere. Foto di Tomaso Monestiroli.

una presenza in quel punto e alla quale internamente corrisponde una lapide adornata delle informazioni del defunto.

A Venezia l'edificio dell'ossario è coincidente con il tempio crematorio al centro dell'intera composizione verso cui tutto affaccia. Il tempio crematorio, a pianta centrale a croce greca, è anche il luogo della cerimonia funebre dell'ultimo saluto, oltre che della funzione pratica della cremazione e soprattutto della custodia delle urne. La croce greca, corrispondente agli assi dei quattro punti cardinali, è definita dalla costruzione di quattro setti murari di mattoni disposti a L con al centro l'ara funeraria. Anche qui, come a Voghera, la presenza della custodia delle urne è "raccontata" dall'incastonatura di lapidi in pietra bianca di Vicenza, nella muratura esterna di mattoni. Il muro, il recinto, la lapide, l'acqua, il bosco, il portale sono tutti elementi dell'architettura che nella loro composizione definiscono il luogo, il decoro è invece ciò che ne determina il carattere. In questi progetti «La qualità deriva dall'aver individuato la giusta misura, il giusto numero dei corsi di mattoni o di pietre, la giusta dimensione delle lastre di marmo, e quindi la giusta fornace o la giusta cava, la giusta cottura o la giusta vena, l'esatto profilo della putrella, l'oggetto migliore per usare dell'ombra come di una residua mobile modanatura» (Semerani 2004, p. 11).

Note

¹ «L'architettura è il gioco sapiente, corretto, magnifico dei volumi sotto la luce... Mediante l'uso di materiali grezzi deve stabilire rapporti emotivi [...] L'architettura è arte nel senso più elevato, è ordine matematico, armonia compiuta grazie all'esatta proporzione di tutti i rapporti». Tratto da: Le Corbusier (1923) - *Verso un'architettura*, ed. it., Longanesi, Milano 1973, pp. 9, 16, 121.

Bibliografia

LOOS A. (1972) – "Architettura". In: Id., *Parole nel vuoto*, Adelphi edizioni, Milano.
SEMERANI L. (2004) – "Il tema della pace". In: Ferrari M. (a cura di), *Il cimitero maggiore di Voghera*. Federico Motta Editore, Milano.

Tomaso Monestiroli (Milano 1967) si è laureato in architettura al Politecnico di Milano nel 1996. Nel 2004 ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in progettazione architettonica alla Facoltà di Architettura di Firenze dove ha insegnato Teoria della ricerca architettonica contemporanea. Dal 2006 insegna Progettazione Architettonica alla facoltà di Architettura Civile del Politecnico di Milano. Nel 2006 ha partecipato alla X^a Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia, come progettista invitato al Padiglione Italiano e vinto il premio speciale della giuria del *Brick Award 2006* a Vienna. Collabora con alcune riviste di architettura tra le quali *AL* mensile di informazione degli Ordini degli Architetti lombardi, *Firenze Architettura*, *Il Disegno di Architettura*.