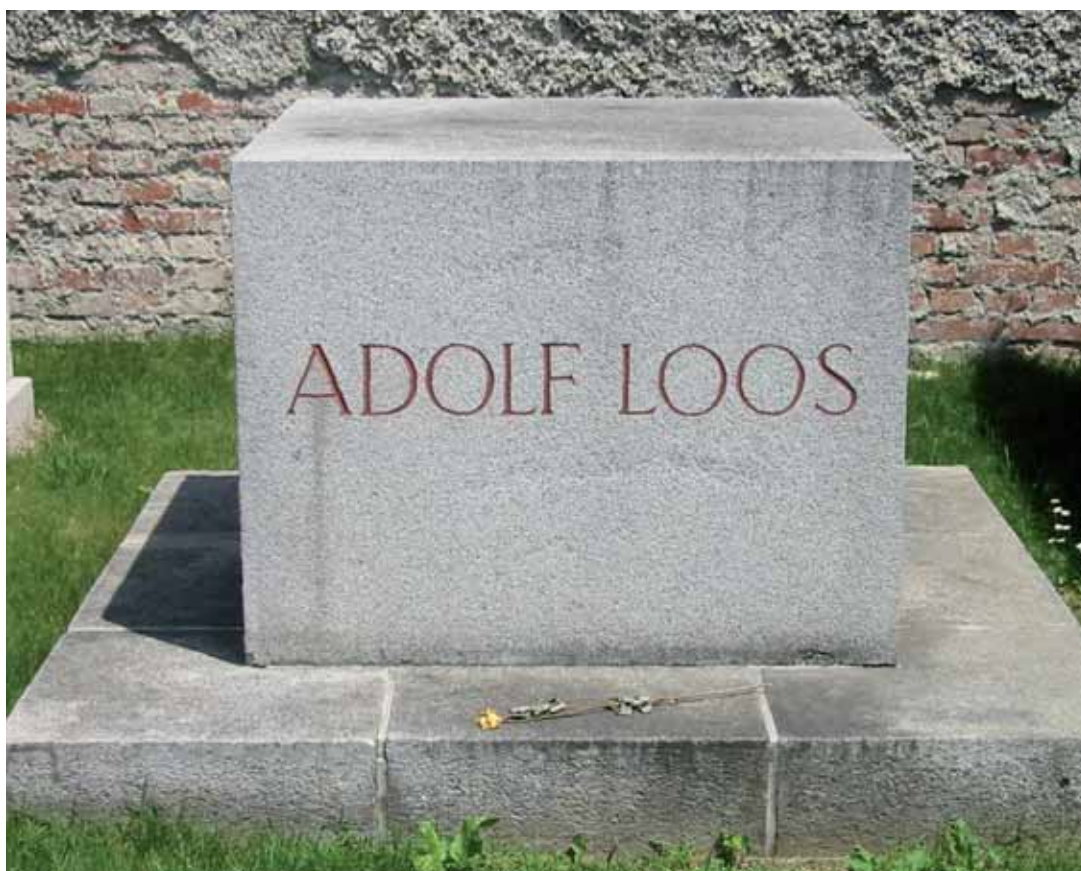


Design e architettura *nell'arte funeraria*

Il marmo è senza dubbio il materiale perfettamente adeguato alle caratteristiche estetiche e monumentali di una tomba.

Marble is without doubt the most appropriate material in the design of cemeteries and the Holy Arts.

di Elisabetta Benelli



La tomba di Adolf Loos (1870-1933) si presenta minimale e monolitica ma allo stesso tempo monumentale.

The tomb of Adolf Loos (1870-1933) is minimal and monolithic yet at the same time monumental.

“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”. Adolf Loos

***Design and architecture
in the Holy Arts***

“If we come across a tumulus six feet long by three feet wide in a wood, with a pyramid-shaped altar, we become serious and something inside us says: someone is buried here. This is architecture”. Adolf Loos

I cimiteri, grandi o piccoli, di città o di paese, sono luoghi generalmente cari a alle nostre memorie individuali o familiari, in quanto conservano il ricordo di persone che abbiamo amato o ammirato e che molte volte ci hanno sostenuto nel cammino della nostra vita o che ci hanno “spinto a egregie cose”...

Nonostante il trascorrere del tempo e il mutare delle diverse situazioni ambientali, sociali e politiche è evidente come nei luoghi evocativi, riservati ai defunti, alcuni elementi caratteristici si ripetano e tornino con insistenza: il recinto, il prato, il portale, la lapide, il giardino, l’acqua, la terra, la pietra sono elementi che ricorrono come presenze costanti, portatrici di messaggi subliminali, che vanno riletti e reinterpretati seguendo i canoni delle diverse sensibilità e anche dei diversi credi religiosi. Alcuni grandi maestri del-

Cemeteries, large and small, in cities or the countryside, are generally places dear to our individual and family memories, since they help preserve the recollection of people we have loved or admired and who have helped us over our live, encouraging us to “achieve fine things”...

Despite the passing of time and changes to various environmental, social and political situations, it is evident how evocative places, dedicated to the dead, embrace certain characteristic elements that are repeated and resumed insistently: the compound, the lawn, the gate, the tombstone, garden, water, earth and stone are all recurrent elements, constant presences, bearers of subliminal messages, that should be re-read and re-interpreted in line with the canons of various sensibilities and even different religious beliefs. Some great masters of contemporary architecture have tackled the theme of cemeteries, in many cases moving



La lapide di Carlo Scarpa (1906-1978) presenta un nodo centrale scavato nel terreno dal quale partono una serie di linee che rimandano ai circuiti di un microchip.

The tombstone of Carlo Scarpa (1906-1978) has a central node excavated into the ground as the starting point for a series of lines recalling the circuits in a microchip.

l’architettura contemporanea hanno spesso affrontato il tema del cimitero, allontanandosi in molti casi da espressioni scultoree eccessivamente ricche di simboli o pretenziose nel loro presentarsi, per proporre progetti “ordinati”, semplici, di forte impatto emotivo e di grande qualità architettonica. Qualità che purtroppo, se

away from sculptural expressions excessively rich in symbols or pretentious presentation to propose “orderly”, simple projects characterised by strong e motive impact and significant architectural quality. Such quality, unfortunately, with the exception of a number of famous monumental cemeteries, is far from frequent today and very often, crossing through these

>

Il culto dei morti attraverso il tempo

Il culto dei morti si perde nelle origini lontane della storia dell'uomo e se fin dalle profondità delle epoche arcaiche e primitive non ci fossero state sepolture e culto delle ossa oggi, come ci ricorda Michel Rangon, ignoreremmo l'esistenza del sinantropo come dell'uomo di Neanderthal. Senza tuttavia risalire ad epoche così lontane, limitandoci solo a brevi cenni sulla storia legata alla nostra civiltà, ricordiamo come già nell'antica Roma il culto dei morti era fortemente sentito: i morti venivano sepolti fuori del pomerium, il recinto sacro della città, e questo ha portato alla realizzazione di tombe allineate ai bordi delle strade consolari, come è tuttora visibile in particolare lungo la via Appia, dove i numerosi loculi evidenziano il desiderio individualistico di sopravvivenza attraverso il ricorso ad iscrizioni o a elementi decorativi. Singoli e famiglie volevano esprimere, infatti, mediante un decorativismo meditato, presente nei sepolcri, il loro raggiunto benessere economico, la loro professione, il loro eventuale ruolo nella vita sociale o politica: in particolare, gli aristocratici e i liberti arricchiti gareggiavano nell'edificare tombe sontuose, spesso costruite quando il futuro ospite era ancora in vita consentendogli, in un certo senso, di pregustare una sua personale immortalità. In età monarchica e, successivamente, con il passaggio all'impero, le decorazioni si spostano all'interno dell'involucro tombale, rivolte quindi solo al ricordo "privato" dei familiari; questa inversione di tendenza si farà totale nel Medioevo, quando le sepolture diventeranno anonime, senza iscrizioni, e si concentreranno nei pressi delle chiese, cioè tra i vivi, quasi a sottolineare un'ideale prosecuzione fra vita terrena e aldilà.

Inizialmente il cristianesimo non ammetteva la sepoltura nei luoghi di culto, ma in seguito furono proprio le chiese ad ospitare i defunti, perlomeno quelli legati a famiglie illustri, e se la sepoltura era vicina a reliquie famose, questo aumentava naturalmente l'importanza sociale della famiglia di appartenenza: come è noto, le reliquie dei Santi, se non addirittura i loro corpi, venivano posti sotto gli altari o in singole cappelle e per questo chi poteva permetterselo chiedeva di essere sepolto presso la cappella di un santo, presso immagini sacre di notevole pregio artistico o in luoghi particolarmente visibili del cimitero esterno. I ricchi riuscivano quindi a trovare spesso sepoltura anche sotto il pavimento della chiesa, mentre i poveri giacevano in fosse comuni nel recinto esterno o attorno alle mura e per loro la morte era veramente "l'eguagliatrice".

La ridefinizione del tessuto urbano medievale portò inevitabilmente a una ridefinizione dei cimiteri: con l'ampliarsi delle città e quindi del numero di defunti si ebbe, infatti, la necessità di allargare le zone di sepoltura nelle aree aperte vicine alle parrocchie, e molti luoghi di sepoltura sono diventati per noi preziose fonti di conoscenza storica e artistica. Senza dubbio, il cimitero all'aperto più famoso d'Europa è stato quello parigino degli Innocenti, che manterrà le stesse caratteristiche fino alla vigilia della Rivoluzione Francese: sorto intorno alla parrocchia, in una piazzetta al centro della città, era dotato di cluirniers, spazi coperti dove venivano deposte le ossa dei morti, ma che ospitavano anche cappelle di notevole pregio: la maggior parte dei morti veniva tuttavia gettata nelle fosse comuni, profonde in genere sei metri e capaci di ospitare anche settecento corpi; sullo spiazzo aperto apparivano solo poche croci, dato che l'individualismo era consentito esclusivamente nei charniers, dove era possibile ammirare affreschi e "danze della morte".

Come è facilmente comprensibile, la sepoltura in chiesa o nel ristretto spazio circostante entrava in crisi profonda in occasione di epidemie che rendevano necessario l'utilizzo di improvvisi e ampi spazi di sepoltura; non va dimenticato inoltre che, all'epoca, le chiese erano luoghi di ritrovo e di incontro sociale, ospitavano perfino mercati e il connubio fra la vita e la morte risultava quindi particolarmente stretto: accanto infatti a normali e quotidiane attività sociali, si svolgevano seppellimenti precari di cadaveri o riesumazioni e nuovi collocamenti "a riposo" di ossa. Solo, nel 1763, finalmente, un decreto del Parlamento di Parigi vietò di seppellire i corpi nelle chiese e prevede la creazione di grandi cimiteri parrocchiali con fosse comuni fuori dalle città.

Vi furono molte resistenze di ordine più che altro sentimentale e una loro eco, in Italia, si avverte nei famosi versi del Foscolo "...pur nuova legge impone oggi i sepolcri, fuor de' guardi pietosi". Passeranno comunque quasi vent'anni prima che i cimiteri nelle chiese parigine venissero chiusi d'autorità, con il trasferimento in altre zone lontane dal centro urbano: solo nel 1804, infatti, con il celebre editto napoleonico di Saint Cloud, promulgato in Francia ed esteso alle province italiane, vengono vietate le sepolture nelle chiese e la costruzione di cimiteri nei centri abitati, con l'aggiunta di una disposizione egualitaria: le lapidi dovevano essere tutte uguali, e collocate non sopra le tombe ma lungo il muro di cinta: disposizioni che naturalmente rispondevano a preoccupazioni igieniche, ma anche e soprattutto allo spirito giacobino allora fortemente imperante.

si escludono alcuni famosi cimiteri monumentali, non è oggi così frequente e molto spesso, attraversando questi luoghi sacri, si prova un senso di disorientamento e di scarsa concentrazione interiore in quanto si riscontra molta disomogeneità, data da interventi troppo “personalizzati” che determinano spesso confusione. Le tombe non dovrebbero infatti essere pensate come elementi “isolati”, ma come parti integranti di un contesto, quello cimiteriale appunto, dalle cui fina-

holy places, one experiences a sense of disorientation and poor interior concentration in acknowledging considerable lack of homogeneity arising from excessively “personalised” interventions that all too often generate confusion. Tombs, in short, should not be viewed as “isolated” elements but as integral parts of a context - cemeteries in this case - whose purpose is inescapable; even furnishing items (flower holders, portrait holders, epigraphs) should be placed in specific sites, following a pre-defined aesthetic order, to avoid creating a psychological



Particolare tomba in granito che riproduce una Mercedes. Linden, New Jersey.

A granite tomb reproducing a Mercedes, Linden, New Jersey.

lità è impossibile prescindere; anche i complementi di arredo (portafiori, portaritratti, epigrafi) dovrebbero essere collocati in apposite sedi, seguendo un ordine estetico prestabilito, per non creare una disarmonia psicologica in chi cerca equilibrio e consolazione.

L'omologazione e la sciattezza che caratterizzano le aree più recenti dei nostri cimiteri evidenziano, infatti, l'assenza di un progetto “globale”, in cui andrebbero a collocarsi i singoli interventi: sobrietà in luogo di sontuosità, attenzione per i dettagli in luogo di un uso indifferenziato di ciò che offre il mercato, sono i presupposti per ridare dignità e significato alle “città dei morti”.

Architettura e design potrebbero quindi dare molto in questo settore e portare a una effettiva e auspicabile riqualificazione dei luoghi di sepoltura: dare qualità a questi luoghi di pace e di silenzio significa da una parte riformularne i contenuti, dall'altra operare un serio intervento di

loss of harmony among persons seeking equilibrium and consolation.

The uniformity and dreariness that characterise more recent areas in our cemeteries, in short, highlight the lack of an overall project involving all parties concerned: sobriety in place of sumptuousness, attention to details in place of indiscriminate use of that the market in the sector has to offer: these are the fundamental aspects demanded to restore dignity and meaning to the “cities of the dead”.

Architecture and design may then give a great deal to give in this sector and bring about effective and hoped-for re-qualification of burial places: ensuring quality in these places of peace and silence means (on the one hand) reformulating content while (on the other) implementing serious design action involving all types of burial: from tombs set into the ground to family chapels, through to the large walls with burial cells resembling honeycombs that crowd modern cemeteries in disorderly fashion. From a material point of view, marble is without doubt the absolute material, perfectly

design su tutte le tipologie sepolcrali: dalle tombe a terra alle cappelle familiari, fino ad arrivare alle grandi pareti di loculi simili ad alveari che affastellano, disordinatamente, i cimiteri odierni.

Dal punto di vista materico il marmo è senza dubbio il materiale assoluto, perfettamente adeguato alle caratteristiche estetiche e monumentali di una tomba e certamente il “candore” di certi marmi conferisce allo spazio cimiteriale austerità ed imponenza, rendendo le tombe particolarmente suggestive e con una forte valenza comunicativa. Le sue attitudini materico-espressive, lo rendono certamente il materiale più congeniale per caratterizzare i luoghi cimiteriali: si presta infatti a un ampio ventaglio di applicazioni che lo vedono protagonista, come si è scritto, sia in opere di ampio respiro come le cappelle, sia nella realizzazione di statue o più semplicemente di vasi o di altri elementi decorativi.

In tempi assai recenti sono stati fatti, anche se solo a livello progettuale, alcuni tentativi di abbinare alla matericità del marmo, materiali plastici (sicuramente inediti in questo ambito) e perfino virtuali che dovrebbero consentire (a chi ha perduto una persona cara) di mantenere un “contatto” con il defunto inviando pensieri, immagini, fotografie, messaggi e poesie attraverso un percorso telematico che, naturalmente, può offrire consolazione solo a chi crede in una continuità della vita ultraterrena.

“Touch” è il nome del prototipo della prima tomba multimediale, progettata dall'architetto Francesco Lucchese: la lastra che copre il loculo non è la classica lapide, ma un'interfaccia in grado di interagire con chi osserva. L'interazione può avvenire anche a distanza, attraverso un “touch screen” utile ad effettuare una visita virtuale: la domotica entra quindi anche nel cimitero e, senza dubbio, l'effetto d'insieme della parete in cui sono alloggiati i “loculi multimediali” è assai coinvolgente. Passato, presente, futuro, si confrontano quindi in questo tentativo di coniugare architettura e tecnologia, morte e vita, con l'obiettivo di dare una forte connotazione alle nuove realizzazioni, ribadendo la centralità del ruolo dei designer e l'assoluta necessità di portare una ventata di contemporaneità in un contesto dove pre-

sued to the aesthetic and monumental characteristics of a tomb and the pure white colouring of certain marbles undoubtedly assures imposing austerity in a cemetery, ensuring great evocativeness for tombs alongside strong communicative value. Its material-expressive aptitudes certainly make it the most congenial material for cemetery characterisation: in short, it is ideal for a broad range of applications as a protagonist, in works of larger scope such as chapels, as well as statues or more simply vases or other decorative elements.

In more recent times a number of attempts have been made, even if only at design level, to combine the material nature of marble, plastics (truly unusual in this context) and even virtual aspects that should allow (for those who have lost a dear one) a kind of “contact” to be maintained with the deceased by sending thoughts, images, photographs, messages and poems



through a telematic route that, naturally, can only offer consolation to someone who believes in a continuity of life beyond death.

“Touch” is the name of the prototype of the first multimedia tomb, designed by architect Francesco Lucchese: the slab covering the loculus is not the classic tombstone but an interface capable of interacting with observers. Interaction can also take place at a distance, through a “touch screen” used for a virtual visit: domotics consequently makes its debut even in a cemetery and, without doubt, the overall effect of the

valgono ancora simboli e archetipi del passato.

Come ricorda il professor Ubertazzi, in uno dei suoi numerosi articoli sulla cimiterialità, “molto spesso, il monumento funerario è opera di un architetto che lo ha concepito sotto il profilo spaziale, plastico e artistico: in esso peraltro la testimonianza creativa del mosaicista, dell’incisore o, in generale, di tutti gli operatori (non ultimo il marmista che ha confezionato materialmente l’oggetto) deve poter apparire con evidenza e in termini interattivi con le altre manifestazioni artistiche, con tutte le altre espressioni creative. L’intervento di tutti quegli operatori determina un manufatto che normalmente dovrebbe essere valutato in quanto risultato globale. In questo tipo di artefatto le competenze dei singoli non sono

wall where these “multimedia burial cells” are housed is very intriguing. Past, present and future consequently measure up in this attempt to merge architecture and technology, life and death, with the objective of giving a strong connotation to new installations, emphasising the central role of designers and the absolute necessity for bringing a whiff of contemporary life in a context where the symbols and archetypes of the past still prevail.

As Professor Ubertazzi pointed out, in one of his numerous articles about cemetery arts, “very often, the funerary monument is the work of an architect who conceived it in spatial, plastic and artistic terms: in it, in any case, the creative testimony of the mosaic artist, engraver and more generally speaking all operators (last but not least the marble artist who materially worked the object) must be able to appear with emphasis and interactively with

>



SeeYou Gravestone, dei designer ungheresi Ákos Maurer Klimes e Péter Kucsera presentato nel 2009 al Salone Satellite. L’insieme delle linee rette del parallelepipedo con quelle morbide della croce centrale conferiscono eleganza all’insieme.

SeeYou Gravestone, by Hungarian designers Ákos Maurer Klimes and Péter Kucsera presented in 2009 at the Satellite Exhibition. The set of straight lines in four-sided figures and soft lines of the central cross achieve an overall elegance.

frutto del caso bensì di professionalità molteplici e, comunque, della moltiplicazione interattiva dell’effetto che ciascuno dei contributi determina sugli altri.

Nonostante tutto, l’opera di ciascuno di questi professionisti ha però una sua specifica autonomia: l’artista concepisce e plasma l’opera nel proprio studio in base alle indicazioni del progettista ricevute al momento dell’incarico, attraverso un brief quantomeno generico, spesso privo di indicazioni tecniche ed esecutive; in

the other artistic events, with all the other creative expressions.

The work of all these operators gives rise to an article that should normally be assessed as an overall result. In this type of artefact, the expertise of individuals is not the outcome of chance but, rather, of multiple professional skills and, in any case, the interactive multiplication of the effect that each contribution has on the others.

Nonetheless, the work of each of these professionals has a specific autonomy: the artist con-

questo senso, ad esempio, l'opera dello scultore rientra dialetticamente nell'opera generale solo grazie all'azione demiurgica dell'architetto o comunque del coordinatore di tutta l'operazione.

Tutti gli interventi successivi, compreso quello del marmista, sono la condizione indispensabile perché il monumento prenda corpo e abbia la sua finale, significativa spazialità; essi sono il frutto di una serie di professionalità che, in un certo senso, sono spesso ipotizzate e sommariamente tracciate dal progettista, ma non esattamente prescritte.

In alcuni rari monumenti si può riscontrare la sinergia di tutti i contributi; per questo l'eterogeneità di certe situazioni complesse non conferma la necessità di una indeterminata compresenza di ciascun contributo nel contesto, anche se questa circostanza è comunque auspicabile".

Per questo continua Ubertazzi "è comunque possibile e opportuno valutare se l'opera somma di quel tale scultore è collocata nel contesto di un monumento non propriamente brillante, oppure se l'opera di un pessimo scultore è significativamente inserita in una brillante architettura, o se il lavoro, egregio, di marmisti e bronzisti, è situato in un contesto in cui peccano l'uno e l'altro dei suddetti creativi"⁽⁴⁾. Naturalmente la ricerca di opere impor-

ceives and moulds the work his/her studio on the basis of the designer's indications received with the engagement, through a rather generic brief, often lacking in technical and executive indications; In this regard, for example, the work of the sculptor is diametrically part of the general project only thanks to the demiurge action of the architect or in any case the coordinator of the entire operation.

All subsequent actions, including those of the marble worker, are the essential condition for the monument to take shape and achieve its final, significant spatial nature; they are the outcome of a series of professional skills that, to some extent, are often hypothesised and briefly outlined by the designer but not exactly prescribed.

In some rare monuments, one can clearly appreciate the synergy of all contributions; this is why the heterogeneity of certain complex situations does not confirm the need for undetermined co-presence of each contribution in the context, even if this circumstance is in any case to be welcomed."

This is also why, as Ubertazzi continues, "it is in any case possible and appropriate to assess if the main work of a sculptor is placed in the context of a not exactly a brilliant monument or if the work of a poor sculptor is significantly inserted in brilliant architecture or the fine work of marble and bronze workers is set in a context where one or the other of the foregoing

Lapide in marmo bianco dalle linee essenziali, progetto dello StudioMemo, Firenze, 2009, in un laboratorio di Carrara.

Workshop, Carrara: white marble tombstone with essential outlines designed by StudioMemo, Florence, 2009.



tanti a livello artistico e architettonico o di un loro possibile scorporo da un importante complesso, per consentire magari la creazione di un “museo della memoria”, può riferirsi soltanto a monumenti complessivi facenti parte di istituzioni cimiteriali storiche, quali possono esserlo il Monumentale di Milano, lo Staglieno di Genova o il Ventiniano di Brescia... Tuttavia sembra importante, anche in questa sede, ricordare come

creatives falls short of the mark⁽¹⁾”.

Naturally, the search for important works at an artistic and architectural level or their possible removal from an important complex, perhaps to allow the creation of a “museum of the memory”, may only refer to overall monuments belonging to historic cemetery institutions, such as Milan Monumental Cemetery, Staglieno Cemetery in Genoa or the Ventiniano Cemetery in Brescia... In any case, it would seem to be important, even in



Una lapide non comune quella che si nota coricata sul “letto tombale” di Laurence Matheson, all'interno del cimitero Mt. Macedon nello Stato di Victoria (Australia). La moglie ha fatto realizzare la particolare scultura per esprimere il suo amore esclusivo ed eterno per il defunto marito. La pietra tombale è stata creata nel 1987, scolpita nel marmo statuario di Carrara dall'artista australiano Peter Schipperheyn.

An out of the ordinary tombstone lain on the “tombal bed” of Laurence Matheson, inside Mt. Macedon Cemetery, Victoria State (Australia). His wife commissioned this unusual sculpture to express her exclusive and eternal love for her deceased husband. The tombstone was created in 1987, carved into Carrara statuary marble by Australian artist Peter Schipperheyn.

anche le piccole realtà necessitano di una pluralità di provvedimenti tesi, come sopra è stato accennato, alla valorizzazione di elementi capaci di evidenziare le diverse culture ambientali, favorendo contemporaneamente un'auspicabile interazione fra il “concetto di monumento”, e quindi di “arte”, e l'importanza di mantenere vive le ragioni della memoria.

this context, to recall how even smaller cemeteries need a plurality of actions intended, as suggested above, to valorise elements capable of highlighting different environmental cultures, while simultaneously encouraging hoped-for interaction between the “concept of monument”, and consequently of “art”, and the importance keeping the reasons of memory alive.

Note/Notes:

1) Alessandro Ubertazzi, Uno dei più grandi musei di scultura del mondo, “Marmi Graniti Pietre”, David Trade Corporation, Lugano, luglio-agosto 1998, pagg. 42-43