

Cultura

I cimiteri a Roma nel XIX secolo: dalla restaurazione del governo pontificio al completamento del Verano (Parte II)

di Laura Bertolaccini (*)

Malgrado i progetti ma, soprattutto, nonostante il *Motu Proprio* del 1 ottobre 1847 con il quale il papa toglieva alla Camera Apostolica l'onere di occuparsi delle questioni legate al cimitero per affidarlo alla Rappresentanza comunale di Roma, conferendo così a questo organo più autonomia nella gestione dei lavori ⁽¹⁾, il cimitero del Verano si presentava ancora incompiuto e, quel poco che in diversi anni era stato fatto, già versava in uno stato di desolante abbandono.

In breve la situazione sarebbe stata ulteriormente compromessa. Nei mesi immediatamente seguenti la proclamazione dell'editto, infatti, dure insurrezioni rivoluzionarie avrebbero portato alla crisi dello Stato pontificio e quindi alla fuga di Pio IX dalla città (24 novembre 1848).

Roma, sconvolta dai tumulti, per lunghi mesi si richiuse all'interno delle sue mura. Al Verano, per la sua ubicazione, non venne più concesso di recarsi. Non senza gravi disagi, le sepolture tornarono ad effettuarsi esclusivamente nei cimiteri urbani – negli ospedali di S. Spirito e di S. Giovanni in Laterano, così come nei recinti di molte chiese – che ben presto, per l'ingente numero di decessi quotidiani, non furono però più in grado di accogliere altre sepolture. I cadaveri giacevano ovunque, accatastati di fronte ai portoni delle chiese, per le strade, nei campi. *“Viene supposto a questo Ministero – scriveva il 27 giugno 1849 il Ministro degli interni alla Commissione Sanitaria Muni-*

cipale – che sia partito l'ordine dal Municipio di non trasportare i morti. Nell'ambulanza del Quirinale da cinque giorni ve ne sono due, si è sviluppato il Tifo, per cui s'andrebbe incontro a serissime conseguenze se non si permettesse l'istanza di trasporto” ⁽²⁾. La situazione era talmente grave, da far ipotizzare l'immediata costruzione di un sepolcreto provvisorio all'interno delle mura, tra porta Pia e porta Salaria, presso i resti dell'antico Tempio delle Vestali negli Orti Sallustiani. La Commissione nel maggio 1849 affidò l'incarico all'architetto Ignazio Delfrate. Valutato idoneo il sito, Delfrate progettò un cimitero con 20 fosse, realizzate come le camere sepolcrali già presenti al Verano, capaci di contenere ognuna 200 cadaveri ⁽³⁾.

La fine dei conflitti avrebbe però rapidamente fatto archiviare anche questa iniziativa.

Il 12 aprile 1850, dopo la breve parentesi della Repubblica Romana, Pio IX rientrava a Roma fortemente determinato a modernizzare la città riprendendo le fila bruscamente interrotte della sua politica riformista e ponendo in essere un piano di grandi opere pubbliche che dimostrassero in modo tangibile l'avvenuto rinnovamento dello Stato pontificio e, altrettanto concretamente, celebrassero le glorie del pontefice. È allora che viene affidato a Virginio Vespignani, architetto comunale nonché cattedratico della Pontificia Accademia di San Luca, l'incarico di attendere ai lavori di miglioramento e ampliamento del Verano, per farne un cimitero monumentale al pari di quelli già presenti in altre città italiane.

Dei primi progetti redatti da Vespignani per il cimitero romano probabilmente già all'indomani del rientro del pontefice, rimangono solo alcune tavole relative a quattro diverse soluzioni ⁽⁴⁾ corredate da studi per l'esproprio di alcune vigne ⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ Dal verbale di cessione al Comune si ricava una puntuale descrizione del cimitero: l'ingresso, chiuso da una cancellata di ferro, era sormontato da un portale con timpano in travertino finemente decorato; da esso si sviluppavano due ali di muro, con singolari finestrelle a inginocchiatoio per consentire la preghiera ai defunti anche quando il cimitero era chiuso; varcato l'ingresso si presentava una prima parte di terreno dove erano stati realizzati 147 loculi; una croce in legno divideva questo campo da un settore con 6 riquadri pavimentati in pietra e calce, ognuno con 64 sepolture a fossa; al centro dei riquadri si innalzava un'altra croce di legno, in tutto analoga alla precedente ma fiancheggiata da due lampioni in ferro; sul fondo di questo campo si trovava la cappella in legno, le cui pareti, all'interno così come all'esterno, erano interamente rivestiti di lapidi commemorative; ai lati del settore dei riquadri si trovavano i due frammenti di portico progettati da Salvi. O. Montenovesi, *op. cit.*, p. 24.

⁽²⁾ AC, *Titolo 61*. Il fondo contiene numerosi documenti di simile contenuto.

⁽³⁾ La relazione venne redatta il 24 maggio 1849, in AC, *Titolo 61*.

⁽⁴⁾ BiASA, *Roma XI, 45, IV, 7, 11, 12, 13*. Non è certa l'effettiva sequenza cronologica di questi elaborati, qui analizzati seguendo l'ordine d'archiviazione. Poiché indicativi di stu-

Nella *Pianta generale del Campo Santo di Roma lineata a norma del regolamento* ⁽⁶⁾ Vespignani racchiude otto riquadri di fosse con un quadriportico continuo, preceduto verso l'ingresso principale da giardini per sepolture particolari; demolita la fatiscente chiesetta di legno, una nuova cappella viene collocata nella parte terminale dell'area (notevolmente ampliata in ragione delle previste cessioni dei terreni adiacenti), quale fondale prospettico del lungo asse che la congiunge direttamente all'ingresso; una successione di tempietti funerari punteggia alcuni giardini vicini alla cappella, lungo il margine più lontano del

cimitero; tutto intorno una scacchiera continua di campi a sterro per le inumazioni, interrotta solo dalla presenza della rupe Caracciolo; sulla sommità della rupe, a cui si accede attraverso vialetti dall'andamento sinuoso, accompagnati da tombe particolari confuse tra alberi e cespugli (doverosa concessione al "pittorresco" di stampo romantico) ⁽⁷⁾, i terreni, nei quali sono previste ancora sepolture private e collettive, tornano ad essere organizzati secondo rigidi tracciati ortogonali.

In una seconda planimetria generale ⁽⁸⁾, che riprende sostanzialmente la precedente impostazione, il quadriportico è racchiuso intorno ai sei riquadri già realizzati, secondo una conformazione molto simile a quella che di fatto assumerà; i terreni della rupe sono invece

di progettuali più che di veri e propri progetti (come confermato anche dalle scale di rappresentazione, certamente poco consona alla realizzazione dei manufatti), si ritiene che questi disegni siano stati realizzati nel 1850, in tempi assai ravvicinati l'uno all'altro, come verifiche della reale fattibilità e capacità dei diversi piani in vista degli ampliamenti previsti nelle vigne circostanti, al tempo ancora da acquistare.

⁽⁵⁾ Si tratta di tre tavole realizzate a china e acquerelli, relative allo stato di fatto (BiASA, *Roma XI, 45, IV, 8*) e alla descrizione dei terreni da acquistare per gli ampliamenti (BiASA, *Roma XI, 45, IV, 6, 10*), non firmate né datate, probabilmente redatte dallo stesso Vespignani nel 1850 come premessa per l'elaborazione delle proposte progettuali.

⁽⁶⁾ BiASA, *Roma XI, 45, IV, 7*; il disegno, firmato da Vespignani, è realizzato in scala 1:4000. Il regolamento cimiteriale, a cui si fa esplicito riferimento nel titolo della tavola, venne redatto sul finire del 1849 e ufficialmente diffuso nel 1850. Prevedeva sostanzialmente la chiusura delle fosse comuni (convertite in sepolture per famiglie o confraternite) e l'introduzione dei campi a sterro per le inumazioni.

⁽⁷⁾ È questa l'area detta anche del "Pincetto" per le analogie con la conformazione dell'omonimo parco cittadino.

⁽⁸⁾ BiASA, *Roma XI, 45, IV, 11*; il disegno, in scala 1:2000, presenta la firma di Vespignani, ma riportata su un pezzetto di carta incollato successivamente sulla tavola.

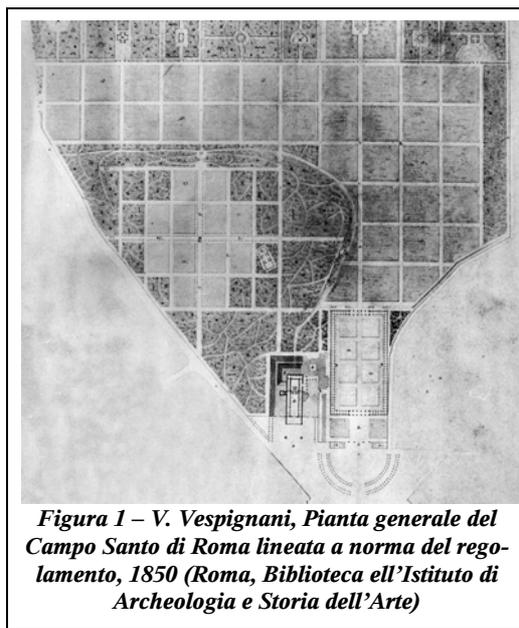


Figura 1 – V. Vespignani, Pianta generale del Campo Santo di Roma lineata a norma del regolamento, 1850 (Roma, Biblioteca ell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte)

brutalmente ricondotti, senza badare troppo all'orografia ma preoccupandosi di un maggiore sfruttamento dei suoli, a rigide geometrie (la maglia ortogonale affiancata ad una disposizione a raggiera).

In un altro disegno ⁽⁹⁾, Vespignani recupera invece le tematiche naturalistiche, organizzando tutta l'area in due campi, il primo orientato seguendo la giacitura dell'asse principale che dall'ingresso conduce al quadriportico (organizzato in questa ipotesi ancora intorno ad otto riquadri e dotato di esedre con monumenti particolari poste in corrispondenza dell'asse secondario) e quindi alla cap-

pella funeraria (che del percorso principale costituisce sempre il terminale prospettico), e il secondo, corrispondente alla sommità della rupe, disposto secondo l'orientamento della adiacente via Tiburtina, intorno ad un ampio viale che dal convento dei cappuccini porta verso un famedio; lungo i margini del cimitero e i profili della rupe dispone romantici boschetti attraversati da piccoli sentieri.

La quarta tavola ⁽¹⁰⁾, infine, è una planimetria mai completata, priva anche di scritte e di legenda, sostanzialmente analoga nell'idea generale alle precedenti, ma nella quale compare l'intenzione di legare fisicamente il cimitero alla città realizzando un lungo percorso porticato che, tangente all'ingresso cimiteriale, avrebbe congiunto, lungo la via Tiburtina, il Verano alle Mura Aureliane.

Nessuno di questi elaborati descrive però quanto sarà poi effettivamente realizzato.

Malgrado l'impegno del restaurato governo pontificio, la mancanza di fondi necessari all'acquisto dei terreni e alla realizzazione dei manufatti portò a procrastinare ancora l'effettivo inizio dei lavori, avviati con una certa sistematicità soltanto a partire dal 1855. Allora verranno formalizzati gli acquisti di alcune vigne, spianato il terreno e incominciata la costruzione del muro di cinta. Secondo il progetto di Vespignani ⁽¹¹⁾, in quegli

⁽⁹⁾ BiASA, *Roma XI, 45, IV, 12*; è una planimetria generale, redatta in scala 1:2000 e firmata.

⁽¹⁰⁾ BiASA, *Roma XI, 45, IV, 13*.

⁽¹¹⁾ "Vespignani disegnò anche una pianta del Campo Santo in 43 fogli, che recavano in scala grande il dettaglio della parte monumentale (ingresso, quadriportico, cappella e Pincetto). Vi era unita una tavola con la disposizione generale dell'intera superficie del Verano e delle adiacenze". O. Montenovesi, *op. cit.*, p. 33 (1). L'autore non fornisce però indicazioni circa il fondo in cui sarebbero conservati i disegni, né cita la fonte da cui è tratta la notizia. Tali elaborati non sono stati ritrovati nel

stessi anni impegnato anche nelle opere di restauro nella vicina basilica di S. Lorenzo, verranno approntati i lavori per il nuovo ingresso monumentale, per le arcate del quadriportico⁽¹²⁾ e per le edicole per la Via Crucis, nonché definita la nuova cappella (essendo stata la chiesetta in legno completamente distrutta da un incendio), con deposito e camera mortuaria⁽¹³⁾, e iniziata la sistemazione della rupe Caracciolo.

Vespignani nei suoi interventi appare subito perfettamente in grado di interpretare gli intenti conservatori di Pio IX, nel superamento dell'eclettismo e dei *revivals* a favore di un atteggiamento volto alla consacrazione "morale" dell'architettura, seppure letta in pieno spirito accademico.

Esemplare in questo senso proprio la cappella dedicata a S. Maria della Misericordia, fondale del percorso d'ingresso, improntata su modello della vicina basilica di San Lorenzo: non più dunque un mausoleo romano preceduto da pronao greco, come si è visto in molte proposte precedenti, ma un edificio simbolo della cristianità — la basilica — luogo di sepoltura di un martire.

Del tutto innovativa rispetto alle precedenti elaborazioni anche la concezione del quadriportico — non un recinto chiuso ma un diaframma colonnato impostato su tre lati e aperto sulle aree circostanti — e la definizione dell'ingresso monumentale.

Scrivono Gianfranco Spagnesi a proposito dell'opera di Vespignani al Verano: *"Mai come in quest'occasione il Vespignani si esprime con evidenza di modelli di riferimento, non solo omogenei, ma soprattutto privi delle sue consuete commistioni stilistiche, nella definizione di uno spazio regolato da una ragione geome-*

corso della ricerca. Sulle opere di Vespignani al Verano oltre a Montenovesi vedi anche, A. Restucci, "Città e Architetture nell'Ottocento", *Storia dell'arte italiana*, Torino 1982, parte II, volume II, pp. 756-757; e G. Spagnesi, *L'architettura a Roma al tempo di Pio IX (1830-1870)*, Roma 2000, pp. 152-156.

⁽¹²⁾ Le arcate del quadriportico vennero costruite in diversi periodi; l'ultimo tratto, corrispondente a parte del braccio destro, venne ultimato nel 1874. "Il quadriportico, le cui arcate, secondo il progetto di Vespignani, avrebbero dovuto essere chiuse da vetrate, risultò quindi composto da 64 colonne di travertino, di ordine dorico, cha a causa però della grana difettosa, furono ricoperte con uno strato di cemento e tinteggiate in armonia con il colore delle pareti. Nel 1906 si propose di liberarle da tale intonaco, ma poi, in seguito al parere contrario dell'architetto Gio. Batta Giovenale, il progetto venne abbandonato", O. Montenovesi, *op. cit.*, p. 31.

⁽¹³⁾ La cappella venne consacrata il 30 ottobre 1860.

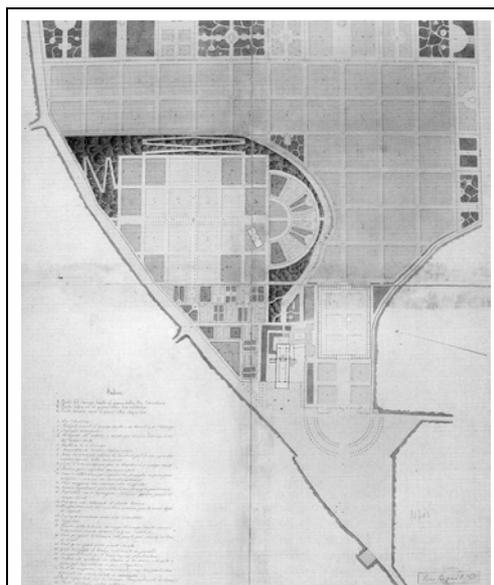


Figura 2 – V. Vespignani, Proposta di completamento e ampliamento del cimitero del Verano, 1850 (Roma, Biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte)

trica che non ammetteva alterazioni di sorta. Il modello della "piazza porticata", risolta dalle serie di arcate su colonne, ripropone, nell'impianto generale, uno spazio urbano del primo Rinascimento, organizzato a corona della "chiesa" e definito da un reticolo spaziale geometrico precisato. In tal modo l'architetto risolveva il tema del cimitero come la "Città dei Morti", di cui la piazza è il polo più importante, che ordina anche lo spazio circostante nella rigida suddivisione a riquadri, astrazione idealizzata di un tessuto viario urbano. Una soluzione "illuminista", che il purismo romano, ed uno dei suoi maggiori interpreti, proponeva con un linguaggio "a misura d'uomo", e che nella matrice stilistica del primo '400 trova coe-

rente espressione e limpida serenità. Un tipo di discorso che si ritrova, naturalmente, nel severo e magniloquente ingresso, posto a separare questa dalla città reale e a sottolinearne il distacco. Il Vespignani rinuncia qui a qualsiasi modello tipologico di riferimento, adottando una dimensione "fuori scala", che viene accentuata dalla irraggiungibilità delle quattro grandi figure poste su podii altissimi: una chiara volontà espressionista, che rievoca il Piranesi, ancora più evidente nelle torri che serrano gli archi di ingresso; due immensi sarcofagi alti su un poderoso basamento. Un "monumento" dal contenuto e dai simboli evidenti, una pesante pausa di mediazione prima di essere ammessi nella serenità della logica naturalistica dello spazio interno"⁽¹⁴⁾.

Ma la atavica diffidenza romana verso il cimitero collettivo e i nuovi riti funerari era destinata a perdurare ancora per diversi anni: numerosi documenti d'archivio testimoniano infatti come ancora nel 1870 venissero frequentemente rilasciati permessi per la tumulazione di privati presso le chiese cittadine⁽¹⁵⁾. Il successivo trasferimento della capitale a Roma imprimerà però una accelerazione alla risoluzione del problema delle sepolture: la Regia prefettura chiuderà ogni cimitero delle confraternite o degli ospedali, lasciando solo il cimitero acattolico presso la piramide Cestia e quello degli ebrei presso Santa Sabina sull'Aventino (demolito poi nel 1895, quando verrà inaugurato il reparto israelitico all'interno del recinto del Verano).

⁽¹⁴⁾ G. Spagnesi, *op. cit.*, pp. 155-156.

⁽¹⁵⁾ AC, *Titolo 61*.

Seppure nato in pieno spirito napoleonico (i suoi primi atti risalgono al 1809), il cimitero del Verano quale attualmente appare risulta essere il tipico prodotto della cultura borghese postunitaria. E di questa cultura ne manterrà le caratteristiche sia nei successivi ampliamenti e nelle modifiche apportate al progetto del Vespignani che nella diffusione di un apparato statuario di grande pregio che in poco tempo andrà a riempire le arcate del quadriportico, accompagnando l'architettura sino a divenire quasi un tutt'uno con questa.



Figura 3 – Nuovo portico al Campo Verano, incisione di P. Petri (in Aa. Vv., *Le Scienze e le Arti sotto il pontificato di Pio IX, Roma 1865*)

Nel marzo del 1871 Vespignani abbandonò la carica di direttore artistico del Verano ⁽¹⁶⁾.

Venne sostituito da Agostino Mercandetti ⁽¹⁷⁾, che di fatto avrebbe portato a termine il progetto di Vespignani senza particolari variazioni, e quindi, nel 1880, da Gioacchino Ersoch (autore nel 1883 anche dell'edificio del crematorio, comunemente noto come "Tempietto Egizio").

Sebbene appena ultimato nella sua struttura generale, già nel 1885 il Verano tornava però al centro delle polemiche. Le critiche riguardavano ora l'eccessiva vicinanza con l'abitato. Sull'onda della proposta del prefetto parigino Georges-Eugène Haussmann di edificare la nuova necropoli di Parigi a Méry-sur-Oise – località situata ad una trentina di chilometri dalla capitale, collegata direttamente alla stazione di Montmartre da una apposita linea ferroviaria percorsa dai cosiddetti "treni dei morti", convogli di tre vagoni riservati, rispettivamente, alla famiglia del defunto (con scompartimenti di prima e seconda classe), quindi al catafalco e infine al clero ⁽¹⁸⁾ –, il senatore Francesco Vitelleschi Nobili presentava una mozione

⁽¹⁶⁾ Quale fosse lo stato dei lavori al tempo della remissione dell'incarico da parte di Vespignani, è testimoniato da una planimetria conservata presso l'Archivio di Stato di Roma, che mostra il quadriportico sostanzialmente analogo alla forma attuale ma ancora privo dei bracci adiacenti la cappella; il disegno è datato 1872 (sul retro), in ASR, *Collezione disegni e piante, cart. 88, f. 584*. Stessa conformazione si ritrova anche in una incisione della chiesa – *Chiesa nel cimitero pubblico al Campo Verano* – realizzata da P. Petri nel 1865, nella quale ai lati della chiesa, al posto dei portici si vedono due tratti di muro con addossate alcune lapidi (l'incisione si trova in AA.Vv., *Le Scienze e le Arti sotto il pontificato di Pio IX, Roma 1865*; e in BiASA, *Roma XI, 45, IV, 22*).

⁽¹⁷⁾ A. Mercandetti, *I fatti di Campo Verano. Appello al tribunale dell'opinione pubblica*, Roma 1882.

⁽¹⁸⁾ Alla Esposizione di Parigi del 1878 la proposta di Haussmann per il trasferimento del cimitero parigino a Méry-sur-Oise venne presentata con due grandi e suggestivi acquerelli, uno del cimitero e uno proprio del "treno dei morti" in partenza

telleschi Nobili presentava una mozione alla Commissione speciale di Igiene nella quale chiedeva la rimozione di tutte le sepolture dal Verano, al tempo già troppo vicino alle case, e il trasferimento del cimitero in un luogo ben più lontano dall'abitato. Tale proposta non doveva apparire così peregrina se, ancora qualche anno dopo, il 29 febbraio 1888, il Consiglio comunale votava un ordine del giorno con il quale invitava la Giunta capitolina

a presentare entro l'anno un progetto per un nuovo cimitero situato in un luogo vasto e isolato, circondato da fitta vegetazione e distante dalla città tanto da rendere necessario il trasporto delle salme su treni alimentati a vapore o trainati da cavalli. Sulla scelta dell'area si svilupparono subito numerose ipotesi, la più convincente delle quali apparve al tempo quella che vedeva l'utilizzo di un terreno di 10 milioni di metri quadrati posto nelle vicinanze del lago di Bracciano, zona in procinto di essere servita dalla nuova linea ferroviaria per il collegamento di Viterbo a Roma (con stazione terminale a Prati di Castello e successivo congiungimento previsto con la stazione di Porta Portese). Una volta smantellato il Verano e trasferite le salme nel nuovo cimitero, i terreni sarebbero stati venduti per consentire la costruzione di un nuovo quartiere e il ricavato della vendita utilizzato per completare il nuovo sepolcreto extraurbano.

Ma, mentre il dibattito circa l'opportunità di attuare la nuova necropoli si faceva sempre più acceso nelle sedi politiche e sui giornali, con maggiore realismo al Verano iniziavano le opere di ampliamento verso la zona del Pincetto, di sistemazione della rupe Caracciolo, di edificazione del reparto israelitico e del grande ossario comune.

Sul finire del secolo venivano inoltre collocate le quattro statue sui podii tra le arcate dell'ingresso (la Meditazione, la Speranza, la Preghiera e il Silenzio), ed eretta la statua del Redentore al centro dello spazio definito dal quadriportico.

(*) Architetto, dottore di ricerca in "Storia della città", Università degli Studi di Roma "La Sapienza"

dalla stazione di Montmartre. Ai disegni i commentatori del tempo dedicarono ampio spazio sulle cronache della manifestazione.