Cultura

I cimiteri nei progetti accademici (XVIII – XIX secolo)

di Laura Bertolaccini (*)

Si può affermare, senza dubbio, che non ci sia stata accademia europea che nei secoli XVIII e XIX non abbia accompagnato, con i suoi studi e le sue elaborazioni, la definizione dei primi impianti cimiteriali (a volte, come vedremo, anche precedendo la proclamazione delle leggi, o in qualche modo orientandone gli indirizzi), e che non abbia visto partecipare alle sue prove, nel ruolo di insegnati o di allievi, alcuni tra i più importanti architetti del tempo.
Pur nelle specifiche particolarità, molti elementi accomunano i progetti delle diverse istituzioni. Dai disegni appare evidente come il programma architettonico fosse comunemente affidato alla risoluzione del recinto cimiteriale, perimetro invalicabile e simbolico, degli accessi, attraverso cui celebrare i riti di passaggio, dei percorsi esterni di collegamento con la città e interni (divisi in direzionalità principali e secondarie), del centro della figura geometrica, *mundus* protetto dal timore sacro, degli edifici principali (la cappella, le sepolture particolari, i portici perimetrali) e quindi della distribuzione planimetrica del suolo attraverso una maglia geometrica, per lo più ortogonale, matrice organizzativa e regolatrice dell'intero impianto. Questa struttura ordinata, i cui lemmi possiamo alternativamente, e senza troppe forzature, trasferire dalla città ai cimiteri in un continuo scambio di rimandi e citazioni, esprime con chiarezza la volontà di considerare la società, e ogni elemento che la costituiva, non come risultante di fenomeni casuali e spontanei, ma come insieme disciplinato di fatti ed eventi obbedienti a specifiche leggi.

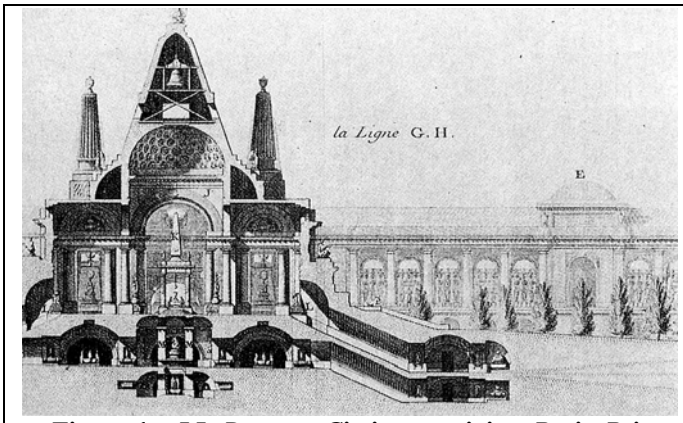

Figura 1 – J.L. Desprez, Cimitero parigino, Paris, Prix d'emulation, 1766; sezione della cappella centrale

I concorsi dell'Académie Royale d'Architecture di Parigi (1765-1800)

Nel 1763 Jacques-François Blondel istituisce per gli allievi dell'Académie Royale d'Architecture di Parigi ([1]), il *prix d'émulation*, una competizione da svolgere quattro volte l'anno in preparazione del *Gran Prix* annuale.
Nel luglio 1765, solo pochi mesi dopo la proclamazione dell'*Arrêt* del 21 maggio con il quale il parlamento francese proibiva le inumazioni all'interno del recinto urbano, l'accademia parigina bandisce il primo *prix d'émulation* avente come oggetto la progettazione di un cenotafio dedicato alla memoria di Enrico IV. Lontano dagli orrori dei Saints-Innocents, al riparo dalla concezione cristiana della morte come umiliazione, il cenotafio a Enrico IV, secondo il bando, sarebbe emerso con fierezza in ragione di una rinnovata visione della morte e dei riti commemorativi. Il progetto vincitore, redatto da Louis-Jean Desprez, pone al centro di un recinto quadrato, costituito da gallerie destinate alle "Se-

([1]) L'Académie parigina, ispirata da Jean-Baptiste Colbert, venne fondata nel 1671 da Luigi XIV.

poltures des Grands Hommes", il "Temple pour le funérailles des Rois" circondato da quattro campi, i "Cimitières publics", destinati alle sepolture dei ceti meno abbienti: tutte le classi sono così rappresentate con pari dignità, offrendo al contempo una risposta alle impellenti questioni di salubrità, un modello rappresentativo della società emergente e una suggestiva rappresentazione dell'aldilà, dell'itinerario del mortale destino umano. Traendo spunti compositivi da diversi modelli e fonti iconografiche, Desprez produce uno tra i primi esempi di architettura cimiteriale laica, non più strettamente informata ai dettami della visione cristiana.
Nel 1778 l'Académie propone ancora una volta un *prix d'émulation* avente come tema la progettazione di un cenotafio dedicato a Enrico IV. Della commissione giudicatrice fa parte anche Etienne-Louis Boullée.
Léon Dufourny, vincitore del primo premio, progetta un monumento piramidale posto al centro di un recinto caratterizzato da una teoria di nicchie aperte verso un ambulacro continuo. L'apparente monotonia del partito perimetrale serve a introdurre con ulteriore enfasi la piramide funeraria. Contrariamente al moto discendente di Desprez, il cenotafio di Dufourny sembra elevarsi con fierezza dalla terra. Ogni elemento – il recinto quadrangolare, la galleria, il portico ellittico dell'ingresso – apre verso l'esterno, rimanda a un mondo che è altro, al di là del presente.

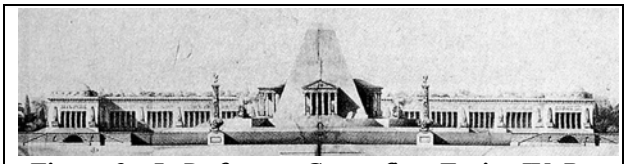

Figura 2 – L. Dufourny, Cenotafio a Enrico IV, Paris, Prix d'emulation, 1778; prospetto.

Per il *Grand Prix* del 1785 l'Académie propone di elaborare "un monumento sepolcrale per il sovrano di un grande impero". Ancora una volta Boullée è tra i membri della commissione ed è lecito supporre che lui stesso abbia redatto il bando del concorso.
Il vincitore del primo premio, Jean-Charles Moreau, presenta una ulteriore declinazione del tema del monumento funerario inserito al centro di un recinto quadrangolare, per molti aspetti debitore al cenotafio di Newton, progettato da Boullée nel 1784.
Di maggiore interesse, tuttavia, il progetto di Pierre-Françoise Fontaine, secondo premio nello stesso concorso del 1785. "Avevo pensato – scriverà in seguito Fontaine – di collocare sulla sommità della montagna di Montmartre l'edificio richiesto. Avevo indicato tramite vari livelli di portici differenti, gli uni al di sopra degli altri, le file che distinguevano le sepolture dei Sovrani e quelle dei Grandi… Avevo, nel disegno della facciata, immaginato l'effetto di un fulmine che inondava la cima della piramide circolare". Fontaine organizza la sua architettura funebre secondo una sequenza di lente discese all'interno della terra, passando prima attraverso una duplice galleria di nicchie per tumulazioni e quindi entrando a un livello sotterraneo tramite un percorso ipogeo. La forma circolare dell'impianto richiama una ricca iconografia classica che vede raffigurato nel cerchio il mondo, la volta celeste, i templi cosmici, la città; allo stesso tempo è il simbolo del progresso scientifico, della rivoluzione copernicana, delle scoperte di Newton. Al centro del recinto circolare si erge la cappella di forma conica, sorta di tumulo sepolcrale dell'antichità. Il riferimento all'architettura funeraria di Boullée (di cui Fontaine fu allievo) appare quasi didascalico.
Nel 1799 Louis Gasse partecipa al *Grand Prix de Rome*([2]) con un grandioso progetto per un *Elysée ou cimitière public*, un impianto immerso nella natura, impostato su uno schema quadrato con esedre semicircolari su tre lati, nel mezzo del quale si eleva un maestoso monumento sepolcrale piramidale. Il tema della morte come memoria e come viaggio all'interno della terra trova nel progetto di Gasse una ulteriore elaborazione. Un grande fornice, una bocca oscura e profonda scavata nello spessore del muro, annuncia già dal prospetto principale la presenza di un mondo sotterraneo. Canali voltati e percorsi interrati conducono al centro del recinto, nel cuore del monumento. Dal buio dei sotterranei circondati da loculi come nelle antiche catacombe romane, improvvisamente riappare la luce, intensa, riflessa sulla superficie pura di una semisfera. Il programma simbolico è chiaramente espresso: soltanto il giudizio finale ci salverà dal nero incubo della morte. Il monumento funerario – una piramide pura con pronai dorici dipteri – si eleva solitario su un alto basamento. Tutto intorno, lungo l'intero perimetro del cimitero, quattro filari di cipressi a imprimere ulteriore forza all'architettura del sacello. Fanno da controcanto alla purezza del solido geometrico due piccole cappelle poste quali fondali visivi dell'asse secondario di percorrenza. Nulla più è concesso alla *pietas* religiosa: il luogo delle sepolture si organizza come uno spazio laico in cui sempre maggiore forza è dedicata alla celebrazione dei valori civili.

([2]) Il Grand Prix de Rome era il concorso accademico più ambito perché prevedeva per il vincitore una borsa di studio con soggiorno di quattro anni all'Académie de France a Roma.

I progetti della Real Academia de San Fernando a Madrid (1787-1846)

Nel 1787, pochi giorni dopo l'emanazione della *Real Cédula* di Carlo III (3 aprile 1787) con la quale si proibivano le sepolture in città e si obbligava la costruzione di recinti cimiteriali extra-urbani, la madrilena Academia de Bellas Artes de San Fernando([3]) bandisce un concorso per la progettazione di un cimitero "fuera del poblado". Concorsi aventi come tema l'architettura funebre erano già stati banditi nel 1781 e nel 1784, a dimostrazione della attività della istituzione spagnola nella definizione di un "ideale" impianto cimiteriale. *Prueba de pensado* e *prueba de repente* aventi per oggetto la progettazione di un cimitero extraurbano verranno riproposte ancora periodicamente fino al 1846.

Attualmente sono inventariati 34 progetti di cimiteri datati dal 1787 al 1846. L'intero corpo dei disegni — in totale 84 elaborati — può essere cronologicamente suddiviso in tre grandi gruppi, ognuno dei quali presenta caratteri interni di omogeneità.

Il primo gruppo raccoglie i progetti datati dal 1787 al 1789: è caratterizzato da schemi planimetrici e soluzioni architettoniche semplici, sorta di traduzioni letterali del tema assegnato. Il secondo gruppo, con progetti datati dal 1799 al 1817, presenta elaborazioni più complesse e articolate, con particolare attenzione alla risoluzione della questione delle sepolture. Nei progetti appartenenti al terzo gruppo, redatti dal 1827 al 1846, emerge una maggiore libertà e individualità stilistica, nonché una ricerca più evoluta nella composizione dei volumi così come dei singoli elementi architettonici.

Il progetto di cimitero più remoto è datato *Mayo a 22 de 1787* e firmato da Evaristo de Castillo: un semplice recinto quadrangolare circondato da una galleria porticata racchiude il campo delle inumazioni; la cappella sepolcrale è fondale dell'asse principale di percorrenza; l'ingresso è privo di qualsiasi definizione architettonica. Per l'essenzialità dell'impianto appare come una sorta di traduzione dei postulati espressi dalla *Real Cédula*.

Francisco Orsolino, in un progetto del 1789, inserisce già un grado di complessità nella composizione, ponendo particolare attenzione alla suddivisione funzionale degli spazi cimiteriali: a seconda delle diverse forme di sepoltura – a terra, in *nichos sepulcrales* o in fosse comuni – imposta piccoli ambiti, cimiteri particolari racchiusi da un unico recinto perimetrale. La pianta rettangolare è suddivisa secondo gli assi principali e le linee secondarie di simmetria: il reticolo così creato è più fitto e permette una maggiore suddivisione dello spazio. La cappella sepolcrale è addossata all'entrata principale; passaggi laterali lungo il fronte porticato consentono di raggiungere due campi di inumazione "con quatros poros para uno por deponer los huestos", circondati da gallerie per le inumazioni in loculi; al centro dei campi è collocata la croce, mentre alle spalle della cappella è situata l'abitazione del cappellano. Le contaminazioni di generi e stili non mancano: se la pianta appare debitrice per molti aspetti all'architettura claustrale cistercense, il prospetto presenta fraseggi classici, mentre la cappella sepolcrale è caratterizzata da alte torri campanarie con imponenti cupole a bulbo, esempio modesto di tardo barocco spagnolo.

Nel 1799 per la prima classe di architettura viene bandita la *prueba de pensado* avente come tema la progettazione di un piano di cimiteri per la città di Madrid. Pedro Nolasco Ventura presenta tre impianti cimiteriali ottenendo il primo premio. La pianta del primo cimitero proposto è rettangolare, con cappella a navata unica posta lungo l'asse principale, arretrata in modo da non interrompere la continuità del portico interno rigirante. Il rettangolo planimetrico è diviso in tre parti a loro volta suddivise in moduli inferiori per creare cinque distinti campi di inumazione dedicati alle diverse parrocchie madrilene. Il recinto perimetrale è una galleria continua di loculi destinati alle inumazioni dei sacerdoti o delle persone illustri. Nel corpo posteriore, lateralmente alla cappella cimiteriale, sono situate le residenze per i sacerdoti e per gli addetti del cimitero. Nel secondo impianto Nolasco Ventura ripete la distribuzione già adottata precedentemente e la geometria della pianta, ribaltandone però la giacitura. Maggiore enfasi è data alla cappella cimiteriale, pensata a tre navate con portico tetrastilo. Il cimitero è ancora suddiviso in tre parti, con gli assi trasversali e longitudinali di percorrenza tradotti in passeggiate alberate. Le cappelle per le confraternite, che nella prima soluzione erano poste all'interno dei campi di inumazione laterali, vengono ora collocate nel recinto perimetrale. È interessante notare come Nolasco Ventura operi sistematicamente uno sdoppiamento delle percorrenze principali, mai poste lungo gli assi trasversali, che invece dedica alle visuali privilegiate verso le cappelle delle confraternite, l'ingresso e la cappella cimiteriale. Il terzo progetto si organizza intorno a un campo di inumazioni quadrato circondato da gallerie e concluso lateralmente da due emicicli; nella parte terminale, in asse con l'ingresso, è collocata la cappella cimiteriale affiancata dalle abitazioni dei prelati e dei cu-

([3]) La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando venne istituita a Madrid nel 1744 da Filippo V su modello delle accademie francesi e italiane, con classi di pittura, scultura e architettura.

stodi. Prolungando le gallerie perimetrali oltre la cappella fino a costeggiare le abitazioni, Nolasco Ventura realizza due ingressi secondari destinati all'accesso dei carri funebri.
Anche nel progetto redatto nel 1808 da Leonardo Clemente viene ripreso il tema del recinto quadrato concluso da un emiciclo, con cappella cimiteriale a croce greca posta quale terminale dell'asse di simmetria dell'impianto. Il prospetto principale è particolarmente enfatizzato: l'ingresso è caratterizzato da colonne giganti a sorreggere un frontone centrale, mentre gli angoli del recinto sono marcati da torri sovrastate da cupole. Clemente disegna anche un livello sotterraneo di sepolture organizzate in loculi disposti come nelle antiche catacombe romane. Al centro del campo di inumazione quadrato si eleva un *panteón*, una sepoltura per gli uomini illustri a forma piramidale, conclusa da un cupolino, una sorta di *lanterne des morts* che orienta e regola l'intera composizione.
Tra il 1808 e il 1813 la Spagna conduce la guerra di Indipendenza contro la Francia: a causa degli eventi bellici l'attività accademica subisce una battuta d'arresto. I concorsi aventi come tema l'architettura cimiteriale riprendono solo nel 1830, quando Francisco Enríquez y Ferrer presenta il suo *primer ensayo de invención de arquitectura*.

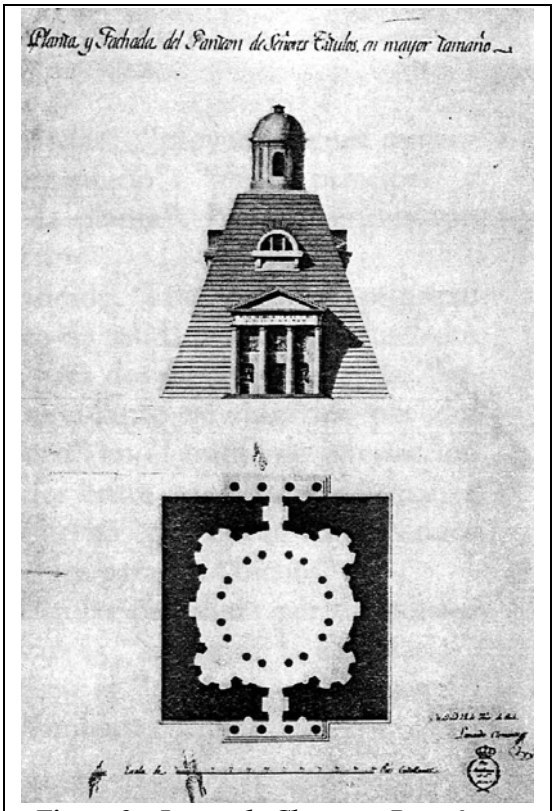

Figura 3 – Leonardo Clemente, Panteón per gli uomini illustri, Madrid, 1808; pianta e prospetto

La sua proposta è basata sulla moltiplicazione di recinti: da un perimetro esterno rettangolare, continuo e materialmente compatto, si passa a un secondo margine interno quadrato costituito da una lunga galleria porticata per loculi. Il passaggio dalla città dei vivi alla città dei morti avviene lentamente attraverso la celebrazione di un vero e proprio rito di transizione e di iniziazione. La porta principale conduce a un vestibolo dal quale, tramite un portico diptero tetrastilo, si ha accesso al camposanto. La cappella a croce greca, posta al centro del campo delle sepolture, presenta su ogni lato un accesso introdotto da un portico tetrastilo. Nel grande campo si trovano anche quattro obelischi eretti alla memoria degli uomini illustri, quattro piramidi nelle quali riposano le ceneri delle glorie nazionali e molte altre sepolture particolari dedicate a persone meritevoli. Nella parte posteriore del cimitero, raccolte intorno a un grande patio, sono disposte le aule dove effettuare le autopsie, le sperimentazioni e l'imbalsamazione dei cadaveri.
Nel 1850 Francisco Enríquez y Ferrer si cimenterà nuovamente con un tema cimiteriale progettando il patio de la Purísima Conception nel cimitero di San Isidro: a distanza di venti anni recupererà alcuni tratti della sua prova accademica, in particolare il tema del monumento sepolcrale isolato, del parco funebre dove passeggiare ricordando, della città dei morti come scenario del ricordo. È evidente l'influenza che le teorie e i progetti francesi e italiani hanno avuto sulle elaborazioni madrilene della prima metà dell'Ottocento: Enríquez sicuramente mutua la propria idea di cimitero dall'Eliseo romantico, dal Père-Lachaise parigino, così come Francisco Bolarín y Gómez fa derivare il proprio impianto cimiteriale per la città di Murcia dagli esempi neoclassici di Selva per Venezia (1808), di Dal Bosco per Trento (1824-25) o di Vantini per Brescia (1815).
Il progetto di Francisco Bolarín y Gómez, datato 28 febbraio 1831, è impostato secondo una pianta quadrata dove, in corrispondenza dell'accesso, degli angoli, dei terminali dei percorsi, del centro, sono collocati alcuni edifici singolari per ricchezza di soluzioni architettoniche e per valore simbolico: un portico diptero esastilo introduce all'edificio di ingresso costituito da un vestibolo centrale e due ampie sale laterali; dalla parte opposta dell'asse principale di percorrenza, un imponente colonnato a esedra definisce il sacrario militare; gli angoli e i terminali dell'asse secondario ospitano i famedi per gli uomini illustri della nazione. Come nel progetto di Enríquez, le inumazioni avvengono a terra o attraverso quattro grandi *bocche di fossa*. Al centro del campo di inumazione si eleva la cappella cimiteriale preceduta da portici. L'interno della cappella è uno spazio circolare dove sono ospitate le sepolture dedicate ai vescovi e ai dignitari ecclesiastici.

Nel 1830 Manuel Mendoza progetta per la città di Zaragoza un cimitero a pianta ottagonale interamente circondato da gallerie porticate. Attraverso un vestibolo ottagonale, racchiuso dalle abitazioni per il custode e i prelati e da locali di servizio, si accede al campo delle inumazioni. Al centro si eleva la cappella cimiteriale, anch'essa ottagonale, circondata da un portico. Su quattro lati esterni della cappella, Mendoza colloca i loculi per le sepolture degli ecclesiastici di alto rango; nell'atrio dispone sei spazi particolari dedicati alle inumazioni di vescovi e abati. L'impianto ottagonale si pone quale declinazione dello schema circolare scelto da diversi progettisti negli anni a cavaliere del xviii e del xix secolo in base a motivazioni di carattere igienico e simbolico. Secondo questi stessi principi Juan Bautista Peyronnet, nel 1837, propone un impianto cimiteriale in forma semicircolare. Un portico imponente di colonne doriche introduce al campo di sepolture, interamente circondato da gallerie porticate, al centro del quale si eleva un *pantéon* che molto deve nella sua definizione architettonica ad alcune elaborazioni di Giovanni Battista Montano per le ricostruzioni dei templi presenti lungo le vie di accesso a Roma.

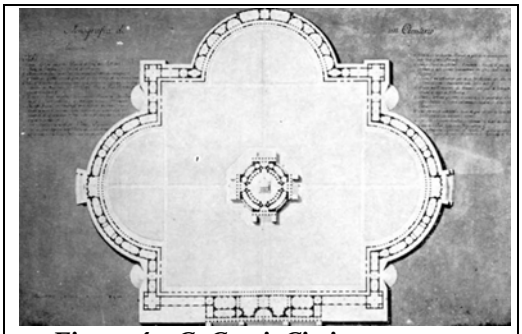

Figura 4 – G. Conti, Cimitero per una grande città, Roma, Concorso Clementino, 1805; planimetria generale.

I Concorsi Clementini della Reale Accademia di San Luca a Roma (1805; 1835)

Nel 1805 la Reale Accademia di San Luca([4]) bandisce un Concorso Clementino per la seconda classe di architettura avente come tema la progettazione di un complesso cimiteriale destinato a una grande città, "formato – si legge nel bando, chiaramente adattato ai precetti napoleonici dell'editto di Saint-Cloud – di un vasto recinto con portici all'intorno per collocarvi depositi con camere sepolcrali e con una cappella isolata nel mezzo per celebrarvi le funzioni funebri, e per contenere le memorie degli uomini che per la loro origine, dignità, carattere si distinguono, e per quelli più illustri tanto nelle arti che nelle scienze".

L'assegnazione dei premi avviene il 4 luglio 1805 in Campidoglio con una cerimonia solenne alla quale prendono parte, tra gli altri, il principe dell'Accademia, Andrea Vici, e gli stimatori di architettura, Giuseppe Valadier e Giuseppe Camporesi, ovvero alcuni tra i protagonisti delle vicende legate alla progettazione dei cimiteri romani.

Gioacchino Conti, vincitore del primo premio, propone uno schema lobato con cappella centrale come famedio per gli uomini illustri. L'impianto non risulta particolarmente innovativo: un analogo progetto era stato proposto da Louis Gasse per il *Elysée ou cimetière public* nel 1799. Ma, a differenza del precedente francese ancora legato alla cultura architettonica "rivoluzionaria", Conti interpreta il tema in pieno spirito neoclassico. L'ingresso, introdotto da un lungo colonnato dorico, avviene per passaggi successivi da una esedra minore a un grande vestibolo. Il perimetro interno è un'alternanza di arcate sorrette da pilastri e colonne: al di là di questo ambulacro continuo, nello spessore murario del recinto, si aprono nicchie, celle e aule di diversa forma destinate alle sepolture particolari. Al centro del campo di inumazioni si eleva la cappella sepolcrale a pianta circolare e cupola a cassettoni, sintesi tra il Pantheon e la Rotonda di Palladio. Conti dimostra una completa adesione allo stile del momento a scapito di una elaborazione personale del tema: non propone alcuna innovazione sulla questione delle sepolture; sostanzialmente ricalca modelli del passato, sebbene recente, ritenuti però, proprio in nome dell'igiene e della salubrità pubblica, già allora superati.

Nello stesso concorso il secondo premio è assegnato a Giovanni Passinati. Seguendo le indicazioni del bando, il cimitero di Passinati, nato dall'unione di due figure geometriche – il rettangolo e il semicerchio – presenta al centro del recinto una grande cappella sepolcrale. L'architettura romana imperiale è assunta quale modello: il campo di inumazioni rettangolare è impostato secondo lo schema basilicale, marcando, come fossero tronchi di colonne, le bocche di fossa; il recinto è interpretato come una successione di ambienti generati da diverse geometrie, affacciati su un ambulacro continuo; all'esterno, in una successione di nicchie ritagliate nello spessore murario, sono collocati antichi sarcofagi. La suggestione dell'architettura romana informa ogni elemento della sua composizione: ma l'immagine finale, ricondotta al lessico neoclassico senza una adeguata disinvoltura, appare condizionata da un eccessivo formalismo.

Il progetto presentato da Francesco Paccagnini, vin-

([4]) L'Accademia di San Luca venne istituita a Roma nel 1593 con lo scopo di promuovere la pittura, la scultura e l'architettura.

citore del terzo premio, mostra soluzioni più complesse e articolate. Il recinto cimiteriale di forma quadrata si erge su un piano rialzato cui si accede mediante gradonate, espediente che consente di gestire più livelli altimetrici: il piano seminterrato è destinato alle tumulazioni in colombari; nel campo centrale, anch'esso leggermente ribassato rispetto all'edificio perimetrale, non avvengono sepolture: sono invece presenti quattro fontane monumentali; al di sotto della cappella sepolcrale il terreno si abbassa ulteriormente per ospitare una grande aula semisferica, cenotafio per gli uomini meritevoli. Gli assi di simmetria della figura geometrica sono rilevati dalla presenza di quattro identici edifici di ingresso dai quali partono le gallerie perimetrali. Ogni angolo del recinto è caratterizzato da piccoli templi preceduti portici esastili. Rispetto agli altri progettisti premiati, Paccagnini dimostra una maggiore conoscenza del dibattito del tempo sulla questione delle sepolture: abbandonate le fosse comuni propone loculi, posti al di sotto del piano principale del cimitero, protetti e aerati dall'esterno, oppure sepolture in sarcofagi di marmo. Particolarmente interessante appare la soluzione adottata per la cappella sotterranea, esempio di tardo purismo illuminista.

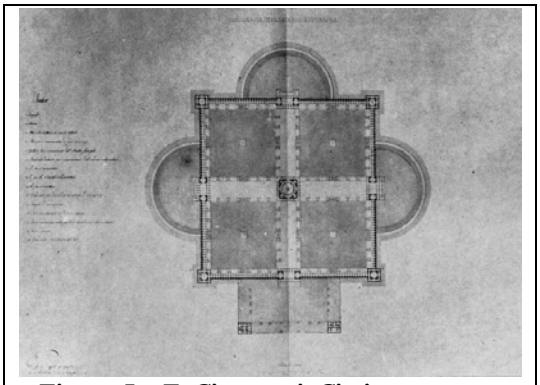

Figura 5 – F. Cicconetti, Cimitero per una grande capitale, Roma, Concorso Clementino, 1835; planimetria generale.

Il 1 dicembre 1834, in seguito alla minaccia crescente di una violenta epidemia di colera e alla categorica proibizione di utilizzare i cimiteri cittadini, l'Accademia bandisce per la prima classe di architettura un Concorso Clementino avente come tema "un Grandioso Cimitero atto per una numerosa popolazione di una grande capitale, con chiesa e suoi accessori di sufficiente ampiezza per celebravi i sacri uffici di espiazione delle anime dei defunti". Gli accademici si preoccupano di fornire una risposta adeguata ai tempi e ai bisogni di una città quale Roma, al tempo ancora priva di un luogo di sepoltura collettivo situato al di fuori del nucleo abitato.

Gli elaborati sono consegnati il 30 novembre 1835 e l'aggiudicazione dei premi avviene il 17 dicembre seguente: il principe dell'Accademia è Gaspare Salvi mentre consiglieri per l'architettura sono Giuseppe Valadier, Giulio Camporese e Clemente Foschi, tutti, con differenti ruoli e in diversi tempi, protagonisti delle vicende architettoniche legate alla realizzazione del cimitero del Verano.

Felice Cicconetti si aggiudica il primo premio. Sorprende notare come l'impianto proposto ricalchi sostanzialmente quanto elaborato da Conti trenta anni prima, o, meglio, da Gasse nel 1799. Il recinto cimiteriale è un quadrato di grandi dimensioni, interamente circondato da gallerie porticate, con emicicli su tre lati; al centro, come indicato dal bando, è posta la cappella sepolcrale. L'ingresso è preceduto da un corpo fortemente aggettante; altri portali sono collocati al centro dei lati del recinto; bracci porticati conducono dai varchi d'accesso alla cappella sepolcrale, ancora una volta impostata secondo l'esempio del Pantheon di Agrippa. Le sepolture avvengono in loculi posti in un piano interrato; percorsi sotterranei collegano i corpi perimetrali con il piano ipogeo della cappella. Nella terra delle esedre avvengono le inumazioni mentre al centro di ogni campo risultante dalla suddivisione del quadrato secondo i suoi assi si aprono quattro bocche per le sepolture in fosse comuni.

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