

Far resuscitare i morti. Temi erotici e curiosi nel Cimitero Monumentale di Torino

Arabella Cifani – Franco Monetti

“[...] *I morti dormono nei loro
sepolcri e
dormendo si
dissolvono in polvere...
un murmure... esalato dai
loro letti di vermi fa sentire il suo terribile
silenzio [...]*”

(Percy Bysshe Shelley, Una sera d'estate in un cimitero a Lechlade)

Dopo la restaurazione, quando con la crescita esponenziale della popolazione torinese gli antichi cimiteri cittadini divennero insufficienti, i Decurioni della città si risolsero di costruire un nuovo e moderno cimitero che potesse ospitare onorevolmente e secondo le nuove regole igieniche, che si andavano diffondendo in tutta Europa, i cittadini trapassati. Nel 1827 l'illustre, pio e intelligente Marchese Tancredi Falletti di Barolo, sindaco di Torino, donò una forte somma in denaro e fece preparare un progetto per la costruzione di un nuovo Cimitero Monumentale ubicato in un'area completamente di campagna, costeggiata dal fiume Dora Riparia, il cui percorso fu rettificato per evitare infiltrazioni.

Il progetto del primo lotto del cimitero, comprendente anche la cappella all'ingresso, fu realizzato dall'architetto Gaetano Lombardi e fu inaugurato il 5 novembre 1829 alla presenza dell'arcivescovo Colombano Chiaveroti. In questo primo lotto erano previste solo inumazioni in terra.

Nel 1841 l'architetto Carlo Sada costruì un primo ampliamento destinato a sepolture private e a tumulazioni in loculi, seguirono altri due ampliamenti: nel 1866 e nel 1883.

Nel 1881 Carlo Ceppi progettò i porticati sul lato ovest del terzo ampliamento. Molti altri porticati furono in seguito innalzati, fino a raggiungere il quasi inestricabile dedalo attuale, risultato di ben otto ampliamenti giunti fino all'area dell'antico Regio Parco.

Il Cimitero Monumentale di Torino con i suoi circa quattrocentomila morti oggi ospitati è diventato sul versante artistico una “vivente” testimonianza del succedersi dei diversi stili dell'Ottocento e del Novecento: dal Neoclassicismo al

Realismo, al Simbolismo, al Liberty e all'Art Déco, allo stile dell'epoca fascista, fino alle più moderne sperimentazioni della fine Novecento. La costruzione del Cimitero diede lavoro, come spesso capita alle cose morte, a molte generazioni di artisti, architetti e decoratori e attrasse illustri scultori e progettisti che realizzarono veri e propri capolavori divenuti famosi a livello nazionale.

Nato e sviluppatosi in un tempo storico così preciso, il cimitero Monumentale di Torino rappresenta anche un'idea puntuale della società che vi è sepolta, soprattutto per quanto concerne la borghesia cittadina in costante ascesa nell'Ottocento e la nobiltà ancora molto potente. I successi e le incertezze di queste classi sociali vi si rispecchiano appieno e le opere d'arte che lo popolano con una selva di figure e di simboli seguono un tracciato che permette letture multiple di grande interesse.

Molti illustri personaggi vi sono sepolti: artisti, scrittori, poeti, politici, imprenditori, eroi, ma anche persone che di sé stesse hanno lasciato traccia solo nella costruzione della propria tomba monumentale: esattamente come capitò in molti casi nei secoli passati. Un'aura romantica circonda questo giardino della Morte, ove le memorie del passato sono ancora destinate e dove i morti possono secondo Foscolo educare i viventi, in base ad un preciso parallelismo fra vita e morte.

In attesa di uno studio artistico sistematico e monografico sul Cimitero di Torino, certamente fra i più significativi ed importanti a livello italiano ed europeo, nel presente nostro contributo ci limiteremo a trattare di alcune tombe di particolare interesse e di alcune tematiche inconsuete ad esse connesse. Il tema della raffigurazione dell'amore, dell'erotismo e della morte, innanzitutto, e poi quello dell'illustrazione di alcune tombe di singolare progettazione, legate sia ad affetti privati, sia a particolari attività lavorative legate alla vita dei suoi proprietari, ed infine il tema macabro in senso stretto, al confine dell'orrore.

1

Eros e Thanatos, da sempre sono stati congiunti dagli artisti: la morte che ghermisce la fanciulla o la bella e giovane donna ignuda, che danza con lo scheletro, sono molto presenti già nell'arte tardo-medioevale, soprattutto nel Nord Europa e l'erotismo macabro appare come una faccia del morboso a cui è spesso congiunto, secondo un pensiero splendidamente espresso da Baudelaire quando afferma che "Dissolutezza e Morte" a volte ci offrono "come buone sorelle, piaceri terribili e dolcezze paurose". Come ricorda Philippe Ariès, con la fine del Settecento letteratura ed arte hanno cominciato ad avvicinare fra loro due grandi trasgressioni alla vita regolare e ben ordinata di una società: la morte e l'orgasmo.

Difficile, in tale ottica, rimanere indifferenti di fronte alla Tomba Brodelli di Brondello dove una magnifica donna seminuda e semisdraiata pare voler invi-

tare come una sirena i morti ad uscire dalla sepoltura. In realtà il sepolcro, progettato dall'ingegner Crescentino Caselli (allievo dell'Antonelli) e scolpito nel 1886 dal poco noto, ma validissimo Giacomo Ginotti (Brugaro, 1837-Torino, 1897), allievo di Vincenzo Vela, è un coacervo di simbologie. La donna è la civiltà cristiana (decisamente piacevole!), che giace sulle rovine del mondo romano; tiene nella mano destra un'anfora antica con cui forse si appresta ad una libagione in favore dei morti; sotto la figura, trabeazioni, colonne, capitelli, epigrafi; è collocata in una nicchia foderata di pietroni, che dovrebbero suggerire l'idea dell'ingresso ad un mausoleo antico nella parte alta artificiosamente diruto con un drappo bronzeo avvolto ad una molto poco visibile croce (i simboli sacri non erano nelle corde dei progettisti) che pende in modo pittoresco. Un portone di bronzo socchiuso permette l'ideale accesso ai penetrali della morte. Il portone è circondato da una magnifica struttura di stipiti ed architravi sormontate da un timpano e decorate con stile cosmatesco. Nel timpano due leoni affiancano una piccola croce camuffata fra spirali vegetali e intrecci di serpenti (simbolo dell'eternità). Il monumento potrebbe stare benissimo in una necropoli romana. La figura della donna è scolpita con grandissima maestria e abilità, con panneggi che sottolineano la prorompente e guizzante bellezza delle sue forme, certamente più adatte al mondo dei viventi.

Nel 1893 il grande scultore Pietro Canonica (Moncalieri, 1869 – Roma, 1959) scolpì per la Tomba Cornagliotto uno splendido bassorilievo in marmo bianco rappresentante una giovane e bella donna dalle spalle discinte che tiene fra le mani un teschio. Nella assoluta semplicità dell'impostazione spiccano sullo sfondo solo le lettere "Alfa" ed "Omega". La figura è figlia di una lunga tradizione iconografica di Maddalene penitenti, belle e spesso svagate o assortite in pensieri più amorosi che religiosi, Canonica però la carica di una forte impronta realista e di una altrettanto forte vena simbolista: essa ci appare come una sibilla, collocata in uno spazio atemporale, in grado di divinare sul tempo e sul futuro. Seduta su di una sedia che appena si intravede, contrappone alla nudità delle spalle e del busto la dovizia di una veste ricca di pieghe pesanti che si avvolgono attorno alle sue gambe; si volta verso sinistra, con sguardo grave e severo e nei suoi occhi immoti pare apparire l'immagine stessa della morte, della malinconia, del nulla. La sua stessa bellezza fiorentina contrasta con il teschio che le mani sottili stringono al petto. La donna è rappresentazione dell'amore e della vita, di quell'amore che, come afferma Shelley, morirebbe anch'egli se tutto il resto non morisse: Thanatos ed Eros combattono in lei la loro eterna battaglia. Anche in questo caso i riferimenti religiosi tradizionali (croci, faci, angeli, ecc.) non ci sono, e solo sul ferro battuto del cancelletto appare una croce fiorita di girali vegetali che la mimetizzano alquanto. Canonica ritornò altre volte sul prediletto tema del contrasto fra Amore e Morte: nella imponente tomba bronzea della famiglia Kuster – realizzata fra 1920 e 1921 – una donna, bella e giovane, si trascina poco vestita ai piedi della croce; rispetto all'immagine femminile della Cappella Cornagliotto è però

cambiato tutto; la nuova temperie culturale ed artistica, il simbolismo quasi morente, l'esperienza stessa della prima guerra mondiale avevano mutato in modo sostanziale l'originario sogno tardo-romantico trasformandolo e permeandolo di una amara tragica e dolorosa corrosione, che raggiunge anche la donna che, spasimando, sta per esalare il suo ultimo respiro ai piedi della Croce.

Ma la tomba, a nostro parere, più significativa nell'ottica del rapporto fra Eros e Thanatos è certamente quella che César Santiano (Buenos Aires, 1886 – Torino, 1919) realizza nel 1912 per la famiglia Mosca Solavaggione; si tratta di un capolavoro assoluto della scultura funeraria europea.

Lo scultore argentino Cèsar Santiano è da poco tempo oggetto di studi e ricerche, che ne stanno ricostruendo il tormentato percorso di vita e la carriera di grande livello. Dopo una giovinezza poverissima a Buenos Aires, riuscì fortunatamente a conoscere un facoltoso italiano emigrato in Argentina, che lo aiutò a dedicarsi esclusivamente alla scultura. Nacque così la sua prima opera: *Il gladiatore ferito*, acquistato dalla città di Buenos Aires nel 1908, che suscitò una vasta eco di consensi da parte della critica. Il governo argentino gli fornì i finanziamenti per un viaggio di formazione in Europa, segnatamente in Italia. Dopo un periodo trascorso a Napoli, raggiunse Torino e divenne allievo di Luigi Bistolfi, che era considerato all'inizio del Novecento uno dei migliori scultori europei. A Torino ricevette importanti commissioni private e partecipò alle mostre della Promotrice di Belle Arti. Nel 1911 espose a Roma una scultura, che lasciò ammirato e stupefatto lo stesso Bistolfi, intitolata *Sub lumine solis fiat*; il bozzetto, di potente realismo, fu esposto anche a Parigi nel 1912 al "Grand Salon". Nel 1915 avviò una tormentata storia d'amore con una celebre attrice polacca. Nel 1919 lo scultore, a soli trentatré anni, si tolse la vita.

La tecnica, che permea le sue opere migliori, è sempre veloce e scattante e di precisa matrice simbolista e letteraria: una componente molto evidente nella Tomba Mosca Solavaggione nella quale la morte si leva, come una nuvola cupa sopra una giovane e bellissima donna che viene letteralmente strappata alla vita, e alle catene di fiori e di edere – simbolo di dolci affetti – che la legano alla terra; la Morte è rappresentata come una velata e turbinosa figura che si avvita in alto, il cui viso pauroso e le cui mani adunche traspaiono fra le bende che la avvolgono, portatrice di una forza naturale incomprensibile e selvaggia. La potenza della figura dinamica della Morte si oppone all'abbandono della fanciulla che si sta per accasciare, per sempre, colpita dalla "signora vestita di nulla" di cui parla il contemporaneo Guido Gozzano.

Nel corso degli anni Venti e Trenta del Novecento figure femminili di forme belle e sensuali legate indissolubilmente alla morte conobbero ancora un momento di fortuna. Alberto Giacometti (Genova, 1887 – Torino, 1970) ne modellò molte fuse in bronzo: le tombe Lupotto e Corazza con le loro figure giacenti di gusto "Novecento", vicine alla visione metafisica e incantata di De Chirico, ne sono due ottimi esempi. La bella e famosa soubrette Isa Bluettes, mor-

ta ancor giovane nel 1939 e pianta dall'inconsolabile marito, che la fece scolpire come una ballerina caduta al suolo sfinita al termine di una danza, da Giacomo Giorgis (Torino, 1887-1959). Rappresenta l'estrema propaggine di questo gusto ormai alle soglie della seconda guerra mondiale.

2

Il cimitero torinese è ricco anche di tombe stravaganti. La più curiosa in tale ambito è certamente quella scolpita da Lorenzo Vergnano (Cambiano, 1850-1910) di Giuseppe Pongiglione; l'ingegnere se ne va all'oltretomba guidato da un genio alato che gli indica una ronda angelica che lo sta aspettando in cielo; esce impeccabile da un sarcofago all'antica, elegantissimo, con un panciotto di broccato finemente scolpito e con in mano una cassetta che custodisce i "ricordi" con cui volerà nell'empireo come Mary Poppins. L'ingegnere filantropo fu progettista di linee ferroviarie, ponti, viadotti e gallerie, e tutto ciò appare nello sfondo mescolato con tutti i possibili simboli funerari: civette, rane, farfalle notturne, piramidi, urne cinerarie. La tomba era già completata nel 1871, molti anni prima della morte del Pongiglione nel 1885: il proprietario l'aveva progettata come un pezzo di ingegneria meccanica molto complesso e vi si era celebrato secondo i personali stravaganti gusti, che ancor oggi attirano, e non poco, lo sguardo dei visitatori e ne attizzano la curiosità. Anche in questo caso i simboli religiosi classici latitano.

Una vera e propria "messa in scena" di effetto molto teatrale fu predisposta invece da Pietro Della Vedova (Rima 1831 – Torino 1898), altro illustre allievo di Vincenzo Vela, per la tomba della famiglia Dettoni nel 1877. In una grande nicchia, circondata da un fine fregio neorinascimentale ricco di simbologie sacre, con ampio dispiegamento di stoffe marmoree, si presenta al pubblico cimiteriale la tragedia della morte della signora Luigia Dettoni, che il marito, Bartolomeo, a piedi scalzi, ma con faccia di alto borghese ben pettinato e con i favoriti, drappeggiato con un lenzuolo che preannuncia un sudario, presenta l'evento con gesto eloquente. La defunta è sistemata su un cataletto, raffigurata realisticamente appena morta, con croce sul petto, le braccia conserte, i lunghi capelli scomposti e il viso non più giovane realisticamente descritto. Il marito sta chiudendo un'enorme tenda in broccato, di resa virtuosistica straordinaria: diaframma fra vita e morte, che isolerà per sempre la defunta. Il marito Bartolomeo, a braccio disteso, si rivolge allo spettatore con enfasi come in un'opera teatrale ottocentesca. L'effetto dell'insieme è in grado ancor oggi di suscitare stupore e di emozionare.

3

Infine il tema del macabro puro, che in un cimitero è in realtà meno frequente di quello che si pensi: infatti alla sensibilità moderna otto-novecentesca – a differenza di quella medioevale – non piace incontrare sul suo cammino la morte rivelata nel suo raccapriccio di scheletro, putrefazione, sudario stracciato, carni verminose. Per l'illustrazione di questo tema appare esemplare la tomba della famiglia Bertolè Viale, che ospita un illustre personaggio: il tenente generale e senatore Ettore Bertolè Viale morto nel 1892. Il generale è raffigurato in un grande busto bronzeo posto in un angolo del nicchione, scolpito nel 1894 da Lorenzo Vergnano e che già abbiamo incontrato per la Tomba Pongiglione. Lo scultore, spinto forse dalla committenza familiare, si spinge qui alle soglie dell'orrore; sistema la cassa da morto del generale in marmo rosso sul basamento del nicchione con sopra la bandiera d'Italia, la spada e il cimiero del defunto, una corona d'alloro; l'insieme è del tutto realistico, anche troppo, e il visitatore ne è come respinto, quasi a rifuggire il luogo.

Nel 1907 Edoardo Rubino (Torino, 1871 – Roma, 1954) grande maestro della scultura liberty italiana, presentava un capolavoro assoluto: il bassorilievo *Verso la pace*, della Tomba Boido; rappresenta due giovani e bellissime defunte, che raggiungono, con una barca adorna di fiori e di veli, un'isola dei morti dove la stessa misteriosa e cupa padrona di casa appare sulla soglia per accoglierle. Sullo sfondo uno scorcio di mare evoca il passaggio all'eternità, mentre l'isola appare popolata da dolci fanciulle che indicano il cielo. Nell'opera sono certamente evocati Arnold Böcklin e le varie versioni della sua celeberrima *Isola dei morti* (1880-86), tuttavia l'intimismo tardo romantico e decadente della scena rivela anche non superficiali tangenze con la cultura preraffaellita.

Il nostro viaggio nel Cimitero Monumentale di Torino può continuare a lungo; camminare nei suoi viali ricordando i morti rappresenta – tra l'altro – un gesto che si ricollega a pratiche culturali antichissime; nel Cimitero, ed in particolare nelle tombe di alto significato artistico e sociale, che hanno implicato certamente grandi lavori e significativi sforzi economici per la loro realizzazione, la società ottocentesca cittadina, grande sacerdotessa del culto degli antenati, si celebra e al contempo trasforma il proprio lutto in qualcosa di rassicurante e pacificante; lo strazio per la perdita di un proprio caro trova qui una consolazione.

Continue sono le sorprese artistiche e ancor poco sconosciute; purtroppo l'eccezionale complesso di opere di arte, che vi si ritrova, non è ancora mai stato oggetto di studi sistematici ed anche la nostra esplorazione è stata forzatamente rapida, centrata su specifici temi finalizzati al presente convegno. Il nostro breve viaggio sollecita anche alla salvaguardia di alcune opere, esposte alle intemperie; tra le altre ricordiamo la veramente magnifica opera di César Santiano della Tomba Mosca Solavagione (1912) degna di museo; si potrebbe facilmente ovviare con copie pertinenti, come, ad esempio, si è fatto per le due statue di *San-*

ta *Cristina* e di *Santa Teresa* della chiesa torinese di Santa Cristina del grande scultore Pierre Le Gros (Parigi, 1666 – Roma, 1719), ritirate quasi subito dentro l'edificio e poi portate all'inizio dell'Ottocento nel Duomo di Torino.

Anche sul versante artistico, il Cimitero appare come metafora della società cittadina ed insieme ne è il suo specchio attraverso lo scorrere dei secoli. I suoi monumenti mortuari, stravaganti, pii, commoventi, spaventosi, solenni, teatrali, a volte anche esilaranti, sono testimonianze dirette della continuità di una collettività, che si rende eloquente e si presenta a noi attraverso le mille forme con cui l'arte ha saputo dare corpo alla morte. Le tombe sono di volta in volta palcoscenico, autocelebrazione della società del tempo; espedienti dei vivi per superare l'afflizione della fine; garanzia di continuità storica delle famiglie; preludio per il credente di una risurrezione futura e molto altro ancora. Tutte modalità di intendere tese a trasformare lo strappo terribile in rassicurante memoria da passare al futuro e sovente farcite di illusioni, se si riflette su che cosa resta delle necropoli degli antichi, create con mille cure e rivolte ad assicurare il riposo eterno ai loro cari.

Bibliografia

Autorizzazione alle riprese fotografiche al Cimitero Monumentale n. 0016. Si ringrazia vivamente la signora Renata Santoro dell'Ufficio Accoglienza, Cimitero Monumentale di Torino.

Per il Cimitero Monumentale di Torino:

- G. AVATTANEO, *Camposanto di Torino: collezione di tutte le iscrizioni inamovibili scolpite sulle lapidi e sui monumenti sepolcrali esistenti nella necropoli torinese dalla sua fondazione a tutto il 1863*, Torino, Tipografia Cerutti e Derossi, 1864;
- G.F. BARUFFI, *Il Camposanto de' torinesi: passeggiata nei dintorni di Torino*, Torino, Stamperia Reale, 1863;
- G. BOCCA, *Guida-raccolta epigrafi monumenti e lapidi della città di Torino e dei suoi sobborghi: monumenti, palazzi, istituti di beneficenza, cimitero, ecc.*, Torino, G. Bocca, 1915;
- A. CARELLA, *Il Parco delle mezze lune, Documenti di storia dei cimiteri della città di Torino*, Torino, Assessorato ai servizi demografici della Città di Torino, 1987;
- G.A. LODI – R. CAMPAGNOLI – P.F. QUAGLIENI, *Le nostre radici: piccola guida storico-artistica del cimitero monumentale*, Torino, Città di Torino, 1987;
- Iconografia del Camposanto generale e di San Pietro in Vincoli coi cimiteri acattolico ed israelitico di Torino; regolamento organico dei cimiteri*, Torino, [s.n.], 1865;
- Il liberty nell'altra Torino*, Torino, Assessorato ai servizi demografici della Città di Torino, 1987;
- Ricordo della inaugurazione del cimitero per il Clero di Torino e della traslazione della salma dell'arcivescovo Lorenzo Gastaldi, fatta il 21 Maggio 1887*, Torino, Tip. F.lli Speirani, 1887;

G.M. LUPO, *L'altra Torino: guida storico-artistica del Cimitero Monumentale del Cimitero Parco e dei cimiteri Abbazia di Stura, Cavoretto, Sassi, Mirafiori*, Torino, Assessorato ai servizi demografici e cimiteriali, 2002.

Per la scultura di fine Ottocento a Torino e per gli scultori citati:

- A. AUDOLI (testi e apparati), *Pigmalione e Galatea: note di scultura a Torino, 1880-1945*, Torino, Weber, 2006;
- ID. (testi e apparati), *Chimere, miti, allegorie e simbolismi plastici da Bistolfi a Martinazzi*, Torino, Weber, 2008, ivi bibliografia;
- A. PANZETTA, *Atlante regionale degli scultori italiani dal Neoclassicismo al primo Novecento. Il Piemonte: da Amedeo Lavy a Medardo Rosso*, Torino, AdArte, 2008; ivi bibliografia precedente.

Per un approccio generale al tema della morte e dei cimiteri:

- PH. ARIÈS, *Storia della morte in Occidente dal Medioevo ai giorni nostri*, Milano, BUR, 2001;
- A.M. DI NOLA, *La nera signora: antropologia della morte e del lutto*, Roma, Newton & Compton, 2006;
- M. FELICORI (a cura di), *Spazi della memoria: architettura dei cimiteri monumentali europei*, Roma, Luca Sossella Editore, 2005;
- A. KELLEHEAR, *A Social History of Dying*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007;
- F. SBORGI, *Immagini della modernità nella scultura funeraria fra Ottocento e Novecento*, in *Il presente si fa storia*, scritti in onore di Luciano Caramel, a cura di C. DE CARLI – F. TEDESCHI, Milano, Vita e Pensiero, 2008, pp. 37-49, ivi bibliografia.
- L.-V. THOMAS, *Antropologia della morte*, Milano, Garzanti, 1976;
- M. VOVELLE, *La morte e l'Occidente*, Bari, Laterza, 1986.



Fig. 1. Crescentino Caselli e Giacomo Ginotti, Tomba Brondelli di Brondello, 1886.



Fig. 2. Pietro Canonica,
Tomba Cornagliotto, 1893.

Fig. 3. Pietro Canonica,
Tomba Kuster, 1920-21.





Fig. 4. César Santiano,
Tomba Mosca Solavaggione, 1912.



Fig. 5. César Santiano,
Tomba Mosca Solavaggione, 1912.



Fig. 6. Alberto Giacometti, Tomba Lupotto.



Fig. 7. Alberto Giacometti, Tomba Corazza.



Fig. 8. Alberto Giacometti, Tomba di Isa Blvette, 1939.



Fig. 9. Lorenzo Vergnano,
Tomba Pongiglione, 1871.



Fig. 10. Pietro Della Vedova,
Tomba Dettoni, 1877.



Fig. 11. Lorenzo Vergnano,
Tomba Bertolè Viale, 1894.



Fig. 12. Edoardo Rubino,
Tomba Boido, 1907.