Nicoletta Ossanna Cavadini

La visione ottocentesca della città dei morti e le vicende storiche del cimitero monumentale di Balerna.

Il culto dei morti, nelle sue diverse forme, ha rappresentato per ogni cultura l'espressione di civiltà in cui si manifestano implicazioni religiose, scientifiche e filosofiche[1]. In epoca recente il cimitero è stato considerato, per citare la teoria espressa da Michel Foucault, il luogo dell'eterotipia, intendendo con tale definizione quello spazio di speranza privo di un sito topografico reale in cui però si possa esprimere una esperienza "di passaggio" o "di riposo"[2]. In questi termini si delinea il concetto urbano di non-luogo e la conseguente realizzazione del "cimitero virtuale"[3], attraverso il quale poter "lanciare" nell'etere il ricordo del proprio caro defunto, prassi oramai consolidata con l'apertura del nuovo millennio.
Per secoli, invece, la localizzazione del Cimitero e il suo progetto hanno rappresentato l'attuazione dei principi sociali, sanitari ed anche artistici di una comunità organizzata. In particolare fra il XVII e il XIX secolo in Europa, si assiste ad un epocale fase che mira ad identificare il Cimitero quale spazio autonomo e architettonicamente definito, in cui trovano espressione i significati simbolici, e di autorappresentazione civica, di una classe sociale in rapida evoluzione.

Il Cimitero "civile"

La Chiesa si era impegnata fin dal Medioevo, a dare degna sepoltura ai suoi morti: dall'ossario al sagrato, dalle cappelle private alle tombe pavimentali all'interno dell'area sacra dell'edificio religioso. Una promiscuità fra "vivi e morti" che nel corso del Settecento era apparsa non più idonea, sotto il profilo dell'igiene pubblica[4]. La comunità urbana viene sensibilizzata dalle prime denunce della classe medica illuminata, che ne studia in modo scientifico le relazioni fra sepoltura dei morti e propagazione di malattie.
I riti e le abitudini consolidate nella società dell'a*ncien régime* stentano ad aggiornarsi secondo i concetti promulgati dall'illuminismo: "I morti non debbono ammorbare i vivi", ricorda il teorico Francesco Milizia in apertura della sua trattazione sui cimiteri nei *Principj di Architettura Civile*, pubblicato nel 1781. In tale testo egli inserisce gli edifici cittadini in una sorta di classificazione in cui i "Cimiterj" appaiono annoverati tra gli "Edifici per la salute, e bisogni pubblici"[5].
In nome della *bellezza* e della *comodità*, Milizia introduce con una precisa descrizione, i *vantaggi* e i *pregi* del "cimitero civile" prefigurandone anche il

modello di forma obbligatoriamente quadrangolare, ma aperto a due tipologie: circolare o mistilinea, dove in entrambe è sempre presente la cappella centrale. Il contributo del teorico italiano appare estremamente innovativo perché -a differenza di altre parti dei suoi *Principj*- il modello dell'impianto cimiteriale proposto non è ricavato dagli esempi del passato bensì dalle elaborazioni che si andavano facendo, specialmente in Francia, sul finire del XVIII secolo.
Sulla base di tali teorie il cimitero diventerà, nel corso dell'Ottocento, un tema di sperimentazione nuovo per gli architetti e, nel contempo, lo specchio dei cambiamenti in atto nel rapporto della società occidentale con i propri morti.
I primi cimiteri civili realizzati tra fine Settecento ed inizio Ottocento, hanno volutamente l'aspetto di un terreno nudo, di uno spazio disadorno e segregato, cinto da un semplice muro. Questa configurazione deriva da una diretta traduzione "in pietra" dei provvedimenti ispirati alla pubblica igiene, dove si attribuisce anche molto peso alla scelta topografica del cimitero, collocato in una distanza idonea dal centro abitato. Il legame che ha l'area cimiteriale con la città di appartenenza é forte, in quanto questa risulta essere necessariamente collegata con una via facilmente percorribile e diretta -una sorta di cordone ombelicale- che rappresenta anche il percorso processionale fra la chiesa e il camposanto.
La creazione di migliori condizioni di vita nella città ottocentesca sotto il profilo dell'igiene, costituisce uno dei punti fondamentali del programma attuato in Francia volto a proporre un nuovo ordine urbano, frutto di importanti contributi critici e teorici riscontrabili nelle opere di Voltaire, dell'abate Laugier e di Pierre Patte[6].
Questo clima di innovazione, inoltre, è fortemente influenzato dallo spessore culturale degli architetti rivoluzionari francesi, i quali, sotto la spinta dei *philosophes*, non tardano a proporre modelli accademici esemplari. L'Accademia francese, infatti, promuove a partire dagli anni sessanta del Settecento una serie di concorsi su questo tema. Attraverso i progetti premiati è possibile comprendere come tale occasione permetta alla cultura ufficiale di divulgare il "nuovo concetto di cimitero pubblico" esplicato sulla base di un disegno confrontabile e misurabile attraverso la rappresentazione in scala. In questo senso l'idea di accomunare il disegno della "città dei vivi" con quella "dei morti" appare evidente.
Fra i vari argomenti dibattuti nella realizzazione dei nuovi cimiteri, vi sono in particolar modo: la forma, l'orientamento e l'esposizione ai venti dominanti. Evitare ogni ostacolo alla libera circolazione dell'aria è l'obiettivo principale, ritenendola particolarmente pericolosa se

"imprigionata" in edifici o "ostacolata" da alberi. Per questo motivo si vieta la presenza delle piante all'interno dei recinti cimiteriali in quanto si ritiene che le fronde possano essere d'ostacolo al passaggio dell'aria, mentre le radici favorirebbero il mantenimento nel terreno di una *humidité pernicieuse*[7].
La progettazione di strutture cimiteriali, pertanto, deve tener ben presente il tema della "salubrità" e della circolazione dell'aria alla stessa stregua di una moderna città, la cui rapida crescita demografica comporta la realizzazione di piazze e luoghi aperti e ben ventilati. La necessità di inserire la struttura cimiteriale in una dimensione territoriale che preveda la netta separazione rispetto alla città, comporta anche il formarsi di un'idea di luogo che, attraverso l'ordinamento gerarchico degli spazi sia capace di essere identificato in una vera e propria tipologia. Il cimitero, nel corso del XIX secolo, si connota come un'entità specifica della città moderna, facilmente identificabile nell'immaginario collettivo attraverso forma e simboli.
Nel corso dell'Ottocento, nel rinnovato "repertorio cimiteriale", appariranno anche i monumenti sepolcrali privati, e si avrà l'inserimento dei giardini oltreché l'abolizione delle fosse comuni. Si sviluppa in tal modo un rapporto di tipo individuale con le sepolture, capace di celebrare le glorie della singola famiglia e qualificare il cimitero come luogo della memoria del caro estinto.

La sperimentazione di una nuova tipologia cimiteriale
Sarà l'editto di Napoleone Bonaparte, sottofirmato a Saint-Cloud il 12 giugno 1804, a sancire in maniera definitiva l'obbligatorietà delle sepolture extraurbane -con successive fasi cronologiche- su tutti i territori assoggettati al Regno[8]. In esso si stabilivano i principi della moderna legislazione cimiteriale con particolare riguardo alla "salubrità", alla gestione e alla sorveglianza dei cimiteri, rendendo obbligatoria la sepoltura in appositi spazi recintati posti fuori dell'abitato con il compito di allestirli e realizzarli affidato alle amministrazioni pubbliche.
Tale implicazione non è irrilevante, significa infatti affidare -per la prima volta nella storia-, all'amministrazione pubblica la gestione dei cimiteri, dalla reperibilità del suolo all'organizzazione del progetto con il relativo controllo di tipo tecnico, architettonico e sociale. La normativa francese in questo era molto precisa e non lasciava adito a fraintendimenti: i cimiteri dovevano essere edificati ad una distanza di 35 o 40 metri dalle mura della città o dell'abitato, su un terreno posto in posizione elevata, preferibilmente esposto a Nord e ben arieggiato. Ogni inumazione doveva avvenire in maniera separata, ponendo fine all'antica usanza di seppellire nelle fosse

comuni. Le amministrazioni inoltre dovevano prevedere la superficie con sufficiente agio in modo da evitare la saturazione a breve termine dell'area cimiteriale, e per questo era stato stabilito che il terreno previsto per la realizzazione di un nuovo cimitero dovesse essere ben cinque volte più esteso dello spazio strettamente necessario. L'articolato decreto prevedeva anche una serie di norme di "polizia mortuaria" e di aspetti gestionali basati sul principio, del tutto innovativo ed espressamente borghese, della concessione perpetua dei terreni cimiteriali. La concessione è dunque un bene da acquistare al pari di una qualsiasi proprietà immobiliare: non è cedibile attraverso la vendita, ma può essere ereditata.

Il decreto napoleonico in vigore in Italia a partire dal 5 settembre 1806, rappresenta -come abbiamo visto- l'apice del dibattito illuminista già in corso a fine Settecento e favorito dal riformismo asburgico, che nel suo sforzo di rinnovamento non aveva trascurato la città e le sue strutture.

Tuttavia la normativa che stabilisce i nuovi criteri da mettere in opera nella realizzazione dei luoghi di sepoltura sia in Francia che in Italia, trova parziale applicazione. Infatti l'esecuzione secondo i nuovi dettami è numericamente molto limitata. Inoltre, sotto l'aspetto architettonico appare di una essenzialità quasi disarmante; si tratta -quasi sempre-, di semplici recinti quadrangolari in cui domina un egalitarismo esteso anche alla trasmissione delle "forme della memoria" racchiuse nelle lapidi e nelle cappelle.

Superare però la diffidenza verso i nuovi luoghi del culto dei morti, previsti dall'ordinanza francese, risulta assai difficile sia per il popolo che per il clero, come registrano bene anche gli intellettuali del periodo nei loro diversi contributi. È il caso del poeta Ippolito Pindemonte, che nel 1807 enuncia in endicassilabi questo stato d'inquietudine: "Non ch'io disapprovi i camposanti generalmente, ma quello increscevami della mia Patria, perché distinzione alcuna non v'era tra fossa e fossa, perché una lapide non v'appariva, e perché non concedevasi ad uomo vivo l'entrare in esso"[9].

Sarà il periodo della Restaurazione, a rappresentare il passaggio da un astratto egalitarismo ad una forte identificazione del cimitero all'interno dell'urbe. Il "concetto di cimitero" trova la sua giusta declinazione, ogniqualvolta risulta più incline ad assecondare la funzione commemorativa e la vocazione monumentale del complesso architettonico. Tale architettura acquisisce istanze rappresentative e simboliche aderenti al linguaggio neoclassico e alla sua grammatica compositiva. Le Accademie di Belle Arti[10] si cimentano con solenne autorevolezza su questo tema, grazie ad un'attenzione alla *grandeur* francese, e -nello specifico- producono una Koinè artistica, cara alla società del tempo. La matrice architettonica

riconducibile a questo proposito, presenta elementi costanti che facilmente identificano, anche all'occhio del profano, la presenza di una "tipologia cimiteriale". Si tratta del grande quadriportico con muro perimetrale cieco e colonnato dorico aperto verso l'interno, completato dalla cappella centrale spesso riferita alla tipologia classica, oltre ché della compresenza di forti elementi simbolici quali piramidi, obelischi o la svettante torre-faro.
Compaiono in questi anni numerosi progetti di studio, rimasti poi solo sulla carta, riconducibili al modello del grande peristilio quadrangolare. Si ricorda a questo proposito il primo cimitero monumentale che interpreta questa "nuova visione" di rappresentazione civica: quello di Brescia realizzato a partire dal 1815 su progetto dell'architetto Rodolfo Vantini[11]. La carriera del giovane architetto sarà favorevolmente condizionata dall'incarico del cimitero -che lo occuperà per tutta la vita- diventando, attraverso la grande divulgazione di incisioni e stampe, il modello concreto a cui riferirsi. Vantini conferisce al cimitero di Brescia una solennità -cara alla cultura del tempo- modificando il semplice recinto murato napoleonico, inserendo una grande apertura verso la città e di contrappunto un grande edificio a pantheon (cappella) che ne garantisce una solenne rappresentatività. Un lungo portico riprende iconograficamente l'idea dello "stoà" della città greca, con perfette geometrie e ripartizioni regolari ai vari prospetti. Inoltre l'adozione degli archetipi e dei modelli dell'antico, attribuisce al cimitero un forte valore evocativo, grazie alla piramide a tholos, e alla torre-faro posta al centro dell'intera composizione. Le scelte progettuali dell'architetto evidenziano l'antinomia fra laicità e religiosità, rievocando da un lato la tradizionale "lanterna dei morti" e dall'altro l'emulazione del faro alessandrino. Tale prototipo di cimitero diviene ben presto il protagonista dello scenario urbano, e nel corso degli anni assumerà addirittura l'aggettivazione di "vantiniano" a sottolineare la mente creativa che l'aveva generato.
All'esecuzione del Cimitero di Brescia, che costituirà per decenni l'esempio di cimitero a cui riferirsi in caso di nuove realizzazioni, ne seguiranno altri fra cui si ricorda -per importanza storiografica- quello di Verona (arch. G.Barbieri), di Cremona (arch. L.Voghera), e di Genova (arch. C.Barabino).
L'architettura cimiteriale che fino agli anni trenta dell'Ottocento era mossa da necessità di ordine igienico-funzionale, diviene intorno alla metà del secolo sempre più la rappresentazione della "città dei morti", cioè di uno spazio che con la propria struttura offre la visione simbolica di una società che nel cimitero porta le classificazioni e magniloquenza del proprio ordinamento sociale.
Nell'articolato panorama delle costruzioni cimiteriali che si susseguono a ritmo incalzante nel corso dell'Ottocento nelle diverse città, è importante

ricordare anche lo sviluppo dei piccoli "cimiteri domestici" che contrapposti ai "cimiteri monumentali" dotano il territorio dell'importante struttura civica. Questi "campi santi", promossi da ricchi cittadini che in forma munifica donano alla comunità l'intero manufatto, spesso rivelano un disegno e un concetto artistico interessante. È il caso, in terra insubrica, del cimitero di Loveno vicino a Menaggio, un piccolo borgo sopra il lago di Como dove risiede in villa, nei periodi di vacanza, l'industriale tedesco trapiantato a Milano Enrico Mylius che,grazie alla mano dell'architetto Gaetano Besia, darà forma ad un cimitero che per tipologia e manufatti artistici sarà meta specifica di visite da parte della borghesia progressista.
Milano, quale capitale lombarda, non offrirà invece un modello cimiteriale a cui guardare fino al 1866[12]. La decisione di raggruppare in un unico luogo le sepolture distribuite in sei camposanti periferici risale solo al 1825 nonostante l'esistenza del progetto elaborato da Giuseppe Piermarini sul finire del Settecento di realizzare un importante cimitero nell'area situata in prossimità della chiesa di San Gregorio ovi vi era il lazzaretto. Il primo importante concorso, destinato a dare compimento all'opera, viene emesso solo nel 1838, ma la disputa che vede contrapporsi sostanzialmente l'autorità politica e l'intellighenzia artistica rappresentata dall'Accademia di Brera, sfocia in una situazione di stallo, le cui forti polemiche danno "la triste impressione di sorde e imparziali influenze"[13] come scrive Luca Beltrami. I due contendenti sono gli architetti Giulio Aluisetti e Alessandro Sidoli. Il progetto di quest'ultimo, più volte pubblicato, traeva spunto -mediante chiare citazioni- dal cimitero vantiniano di Brescia e da quello di Verona. Sulla base di una ormai consolidata tipologia cimiteriale proponeva una pianta rettangolare a grande emiciclo centrale e un sistema di peristilio trabeato a ordine dorico su tutta la perimetrazione. Inoltre, un pronao di ingresso, una chiesa a pianta circolare sul fondo e una torre-faro collocata al centro della pianta, conferivano enfaticità all'insieme. Nonostante non fosse mai stato realizzato, le molte incisioni circolanti diffusero, già sul finire degli anni trenta, l'impostazione tipologica del cimitero milanese con la pianta ad emiciclo. Alla caduta degli austriaci la decisione non era ancora stata intrapresa, così fu solo dopo l'Unità d'Italia che il progetto del cimitero trovò soluzione dopo ben tre decenni di discussioni, pareri e nuove elaborazioni. Sarà l'architetto Carlo Maciacchini il vincitore proclamato nel 1865 con un progetto che mostra "sapienza artistica e di costruttore". L'impianto mistilineo prevede all'ingresso la costruzione di un grande Famedio a cui si agganciano i corpi delle gallerie e un emiciclo retrostante che funge da elemento filtro. La struttura, concepita in diversi elementi, è organizzata sulla base dell'incrocio ortogonale di due assi principali e

numerosi secondari che vanno a creare una "maglia" con le zone rialzate ai lati, la "Necropoli" centrale ad impianto ottagonale che contiene "l'Ossario" e le fasce perimetrali dette "Circondari". I "Giardini cinerari" sul fondo, completano l'insieme.
Con la realizzazione di questo progetto avviato nel 1866 a Milano, cessa la polemica iniziata con il decreto di Giuseppe II e seguita all'Editto di Saint-Cloud dove si evidenziava che i camposanti milanesi, concepiti come "nudi recinti" in desolati terreni periferici, nati senza un progetto architettonico ben definito e senza "impegno visibile" non possano essere ritenuti i "luoghi della memoria". In tale contesto s'inserisce la denuncia civile di Ugo Foscolo, il quale nel famoso carme *I Sepolcri*, addebita alla mancanza di luoghi della memoria "ben visibili" l'oltraggio reso alle spoglie del poeta Giuseppe Parini, collocate nel cimitero della Moiazza in una fossa comune senza alcun segno distintivo. Foscolo, interpretando la temperie culturale del tempo, rivendica il ruolo pubblico dei monumenti funerari come segno di civiltà e come importante fattore emotivo in grado di mantenere vivi i sentimenti profondi di comunanza con i propri defunti. Dopo aver riconosciuto la totale fine della vita personale e l'inesauribile trasformazione della materia, il poeta passa ad una esaltazione -tutta romantica- di un culto del ricordo, di una sopravvivenza sentimentale, di una vittoria dell'umanità sulla morte e sulle leggi ferree della natura. Le illusioni, gli ideali, le tradizioni sono valori che sopravanzano la morte perché rimangono nella memoria dei vivi, e consentono, a chi ha lasciato "eredità di affetti" una sopravvivenza dopo la morte.
Il cimitero, così inteso, rappresenta davvero il "luogo della memoria" e la tomba assume conseguentemente l'altissima funzione di suscitare nei superstiti quella "corrispondenza d'amorosi sensi" che illude i presenti di continuare a vivere con i cari estinti. In questa chiave di lettura la tomba quale aspetto propriamente "fisico" ed architettonico si arricchisce di valenze altamente sociali poiché si trasforma in simbolo di civiltà del singolo uomo e quindi di tutto un popolo. La realizzazione poi, di monumenti funebri di grande bellezza e valore artistico, contribuisce a conferire al luogo di sepoltura un significato di autorappresentazione sociale. La conquistata consapevolezza civica dell'importanza dell'edificio cimiteriale quale "città dei morti", intesa come tassello significativo del tessuto urbano, è attestata anche dalla scelta del nome del progettista attinto -quasi sempre-, dal gremio degli architetti più noti del momento.

Il cimitero di Balerna

Nella realtà ticinese vi è un leggero slittamento cronologico rispetto a quanto accade nelle aree assoggettate al dominio napoleonico. Il primo atto della neocostituita Repubblica del Cantone Ticino, a riguardo delle regole di sepoltura, è votato in Gran Consiglio solo l'11 giugno 1817. Segue la legge che proibisce di seppellire i cadaveri nelle Chiese, varata nel giugno del 1828. Tale legge ha però effetto attuativo con il primo gennaio 1832. Si assiste così ad una rapida successione di norme che cercano di arginare il problema di difficile condivisione popolare riguardante il culto dei morti. Una nuova legge emessa il 15 giugno 1833 -quella comunemente riconosciuta come l'atto istitutivo del camposanto extra moenia- riassume tutta la materia sull'argomento e tratta nello specifico il tema del Cimitero civile e delle sepolture, completando la precedente legge ed inserendo specifiche norme di attuazione. Nella stessa si rinnova la proibizione di seppellire i morti nelle chiese, regola che entra in vigore tassativamente con il primo maggio 1834. Rimaneva quindi poco tempo ai Comuni per organizzarsi realizzando nuovi spazi cimiteriali. Nonostante ciò l'uso di seppellire i morti nelle chiese continua in diverse parti del Cantone. Il legislatore lo constata nuovamente e ne prende atto con una nuova legge varata il 13 giugno 1834, con la quale si proroga la scadenza fino al 30 aprile 1835, e poi in una successiva norma dilata ulteriormente il termine portandolo definitivamente al 31 dicembre 1837[14].

Nel frattempo l'autorità sollecita i Comuni inadempienti, come si evince dalle diverse missive dell'amministrazione cantonale. Fra i diversi Municipi ancora "non osservanti della norma", vi è quello di Balerna[15]. Le parrocchie, testimoni di un culto dei morti molto radicato, sono quelle che pongono maggiore resistenza all'autorità civile. E in questo Balerna, che aveva tradizionalmente, come "chiesa plebana" il compito di assistere i propri malati e di darne degna sepoltura, tergiversa prendendo tempo. Le sepolture infatti, da secoli seguivano uno schema consolidato trovando spazio nel cimitero attiguo alla chiesa che occupava anche parte del sagrato. A Balerna era posto sull'area corrispondente alla zona che "dalla Piazza elettorale mette in Canonica sulla quale vennero costruite le case canonicali"[16] nonché sul suolo che oggi occupa l'Oratorio di San Giovanni -poi chiamato di Santa Maria- e il piazzale contiguo. Dalle visite pastorali[17] sappiamo che vi era una porta laterale (oggi murata) che "a mezzogiorno" cioè verso Sud -in direzione di Chiasso-, dalla chiesa conduceva direttamente al primo cimitero. Come si è detto, per i prelati e le famiglie più abbienti era consuetudine effettuare la sepoltura in tumuli, sotto il piano pavimentale della navata o in sacelli predisposti lungo i lati lunghi della chiesa, spazi che poi saranno riconvertiti in Cappelle votive. Nella chiesa Collegiata Plebana

Arcipretale di Balerna fino a tutto il 1835 viene praticata questa tradizione di sepoltura. Le spoglie dei defunti dopo la rituale esumazione venivano collocate nell'Ossario, ossia nella costruzione posta a lato della chiesa, eretta nel 1759 sotto la direzione del maestro muratore Antonio Quadri di Balerna, poi demolito e ricostruito nel primo Novecento in zona più arretrata, onde permettere l'ampliamento della strada cantonale. I sepolcri della Collegiata e anche quelli dell'attiguo cimitero non venivano utilizzati in caso di epidemie contagiose. In tali circostanze era espressamente designato un luogo specifico sul Colle di Sant'Antonio, in cui la chiesa assolveva alla vocazione di "*ospitium*" e di occasionale lazzaretto. In questa articolata, ma definita organizzazione "dell'amoroso pianto" -per dirla con le parole di Ugo Foscolo-, la comunità di Balerna fatica ad accettare le nuove risoluzioni che impongono un mutamento radicale delle antiche usanze.

La preoccupazione del Municipio di Balerna è notevole in quanto la decisione di realizzare un nuovo Camposanto grava non indifferentemente sull'erario pubblico[18], a partire dall'acquisto del terreno più idoneo a tale scopo. La legge cantonale specifica, infatti, che il cimitero deve essere situato fuori dall'abitato, ad una "distanza conveniente", e continua precisando una serie di norme base sulle quali dimensionare l'area[19]. Nel decreto non è esclusa la possibilità di realizzare dei sepolcri e di tombe private nei cimiteri: bisogna però farne esplicita richiesta al Consiglio di Stato. I primi due comuni che rivolgono questa specifica richiesta, già nel 1838, sono Balerna e Morbio inferiore. A seguito di ciò il Gran Consiglio decise di estendere automaticamente il permesso a tutti i Comuni del Cantone che "costruendo nuovi cimiteri, volessero accordare ai privati il diritto di erigere nel cimitero tombe di famiglia"[20] sotto forma di concessione.

Questo aspetto dimostra chiaramente che la Comunità di Balerna nel 1838 ha un'idea ben precisa del luogo di sepoltura da realizzare: "Cimitero a Sepolcri invece di un Camposanto scoperto". Dai documenti d'archivio del Comune si apprende infatti, che il 19 novembre 1837 l'assemblea unanime "esprimeva però il desiderio di un cambiamento materiale nella forma che suol praticarsi. Invece di un Camposanto tutto scoperto, essa bramerebbe di costruire un giro di portici con un giro corrispondente di sepolcri: ben inteso che i portici fossero aperti nella parte interna, e che tra l'uno e l'altro lato di essi vi fosse un'arca di cielo scoperto, e che nella parte esterna dei medesimi vi fossero in alto le opportune aperture per la ventilazione ad ogni vento, e che il fabbricato sorgesse fuori dall'abitato a distanza non minore di quella prescritta per legge"[21].

La tipologia voluta dalla municipalità è ben espressa e il Sindaco Antonio Monti, considerati i "primi abbozzi" presentati da due concittadini che si distinguevano nell'arte, decide di assegnare loro l'incarico di presentare una proposta di progetto da discutere il mese successivo, cioè nel dicembre 1837[22]. I due prescelti sono: il pittore Giuseppe Uboldi (1780-1844), e il pittore-architetto Giovanni Tarchini (1795-1874). Entrambi con il progetto dovevano consegnare anche il preventivo di spesa, precedentemente controllato e avallato dal capomastro Carlo Ferrari di Como ufficialmente incaricato dal Municipio per seguire tale pratica. L'argomento viene discusso nell'Assemblea del 24 dicembre 1837, ed entrambi i progettisti presentano un disegno ad emiciclo con parte antistante quadrangolare dimostrando appieno l'aggiornamento culturale verso la tipologia cimiteriale. Giuseppe Uboldi propone un progetto che "offriva un porticato ottagono con 10 Sepolcri comuni, ottagono per ora troncato a risparmio di spesa, ma da potersi compiere con altre 6 arcate, ogni qualvolta coll'andar del tempo e col crescere della popolazione il Comune venisse in bisogno di avere altri 6 sepolcri, e vi aggiungeva dinnanzi un quadrato lunghesso i lati del quale restava luogo di erigere altri portici per sepolcri particolari". A sua volta Giovanni Tarchini "offriva una rotonda tagliata a mezzo, o come suol dirsi a ferro di cavallo, col prospetto di un portico con 9 sepolcri comuni, lasciando esso pure il luogo per eriger portici particolari con Sepolcri lunghesso la facciata interna". Tutti e due si attengono alla specifica richiesta di dotare il Cimitero di una Cappella, una stanza di servizio ad uso di Sagrestia e una di deposito, oltre che di due ambienti posti fuori del "sacro recinto", l'uno per i bambini deceduti senza aver ricevuto il battesimo e l'altro per gli adulti che secondo le regole ecclesiastiche non possono trovare sepoltura in un luogo benedetto. Il progetto di Uboldi costa meno: Lire 7'500; mentre la realizzazione di quello di Tarchini é stimata a Lire 8'000.

Ma a questo punto accadde il colpo di scena: visto che il giudizio sui progetti é rimesso all'Assemblea, come anche la scelta dell'ubicazione del terreno, Uboldi polemizza con tale decisione perché trattandosi di "un giudizio d'arte" egli ritiene che l'Assemblea comunale non abbia l'autorevolezza e la competenza di poter emettere un verdetto in materia. Il pittore balernitano propone invece di "rimettere i due disegni al giudizio di un Ingegnere o Architetto". I tempi stringevano e l'autorità politica desidera uscire dal "gremio legislativo" con una precisa decisione da attuare. Cosicché " il signor Uboldi" per protesta "ritirò dall'Ufficio il suo disegno" e il progetto è assegnato al pittore-architetto Giovanni Tarchini. Del progetto Uboldi non rimane traccia, dalla descrizione fornitaci comprendiamo che si trattava di una composizione consona al tema cimiteriale, anche se nella

forma dell'emiciclo ottagono si discostava leggermente dagli esempi canonici già in uso a Brescia, Verona e Cremona.
Rimaneva però ancora da decidere il luogo ove ubicare il Cimitero, che bisognava valutare secondo l'indicazione dei progettisti, Tarchini propone Bocca di Cereda nella Piandella del Capitolo (attuale deposito Centonze), mentre Uboldi nella "Campagna di sotto verso la strada Cantonale". Si decide per quest'ultima ubicazione perché più salubre, ventilata e facilmente accessibile. Il Cimitero, infatti, in caso di cerimonia, doveva essere facilmente raggiungibile con il corteo che accompagnava il carro funebre, dalla chiesa questo accompagnava il feretro fino al luogo di sepoltura. Con tale proposta il problema era risolto: il corteo uscendo dalla chiesa parrocchiale imboccava la strada cantonale ed in asse entrava nel Camposanto.
In maniera molto lungimirante l'Assemblea decide anche una variante da applicare al progetto Tarchini, variante probabilmente suggerita dal sindaco Antonio Monti, uomo di cultura, laureato in lettere e filosofia all'Università di Pavia e molto documentato nel settore artistico. A verbale é riportato infatti, con bella evidenza, che l'emiciclo non doveva contenere le tombe private ma Sepolcri comuni, riservando invece alla parte da costruirsi successivamente la realizzazione di tombe di famiglia: "si abbia da costruire un Cimitero a portici con Sepolcri e Cappella (…) e che oltre ai Sepolcri comuni si lasci luogo anche per altri Sepolcri da cedersi ai Particolari mediante un compenso vantaggioso per il Comune"[23].
Questo aspetto concettuale e procedurale obbliga il cantiere alla costruzione prioritaria dall'emiciclo, e seguendo il disegno originale, ad arrivare all'esecuzioni delle due cappelle private e delle edicole a muro. In altre situazioni, trattandosi pur di eccellente disegno architettonico -come nel caso del Cimitero di Castel San Pietro-, la costruzione è iniziata dalla parte prospiciente alla strada per arrivare, man mano che vi erano adesioni di privati cittadini, alla realizzazione dell'emiciclo. Questa procedura crea un'inevitabile perdita dei principi costruttivi del progetto originale, proprio nella parte più importante di tale tipologia funeraria, cioè l'emiciclo. Il disegno del Cimitero di Castel San Pietro è tipologicamente accomunabile a quello di Balerna, ma l'emiciclo non ha raggiunto la compiutezza della sua forza emisferica agganciandosi alla cappella centrale a causa del procrastinarsi delle committenze delle cappelle private[24].
Il progetto presenta un'interessante composizione architettonica eseguita dal celebre architetto Luigi Fontana (1824-1894)[25], distintosi con successo a San Pietroburgo grazie alle committenze del Granduca Nicola fratello dello zar Alessandro I dal quale riceve la nomina Architetto imperiale. Fra le sue

opere realizzate nella città sulla Neva si ricordano le case Puschkin, Gerebzov e il palazzo Durnovo. Rientrato nel luogo natio negli anni ottanta dell'Ottocento, offre alla municipalità il progetto per il nuovo Camposanto[26], approvato con plauso dall'assemblea il 9 settembre 1888[27]. Si tratta di una fase storica successiva rispetto a quella di Balerna, in cui gli stilemi dominanti sono l'eclettismo e lo storicismo, e la tecnica costruttiva si avvale dell'uso dei nuovi materiali in conglomerato cementizio non applicando i più costosi: granito e pietra di Saltrio. Interessante è notare che, essendo molto anziano Luigi Fontana, nel giugno 1889 il Municipio decide di far eseguire dapprima la perizia dei lavori e quindi la direzione dell'opera, all'architetto Demetrio Tarchini (1838-1906) figlio di Giovanni che aveva negli stessi anni portato a compimento il Cimitero di Balerna[28].
Rimanendo in tema tipologico, si deve ricordare anche il primo Cimitero civile di Chiasso, realizzato ad emiciclo. Questa interessante struttura, oggi non più esistente in quanto si trovava nell'area di espansione dei binari ferroviari della Stazione Internazionale, presentava una facciata con raffinate modanature architettoniche in chiaro linguaggio neoclassico.
Dai documenti d'archivio sappiamo che aveva un porticato con "lesene, contro lesene, archi, capitelli, cornice e frontespizio"[29]. Al centro del porticato vi era una cappella con altare e ai lati due cappelle private per le famiglie Soldini, Bernasconi, Matti e Stoppani. L'autore è Giovan Battista Barberini di Castel San Pietro attivo nel Mendrisiotto anche come architetto-agrimensore. Di solida formazione professionale, Barberini nell'emiciclo crea un raffinato porticato con cripta, chiuso sul lato di fondo ed aperto ad arcate continue verso l'interno non esenti da citazioni neorinascimentali. Nel 1880 a causa della mancanza di nuovi spazi di sepoltura si procede ad un ampliamento abbattendo due diaframmi di muro del porticato. Questa struttura, anche se non più esistente, documenta forse la più precoce realizzazione di cimitero ad emiciclo realizzata in Canton Ticino in ottemperanza alle nuove leggi cantonali.
Analizzando in fase conclusiva le vicende che portarono alla realizzazione del Cimitero di Balerna, appare evidente il grande dispendio di forze finalizzato al completamento dei lavori entro lo stesso 1838. Nei primi mesi dell'anno si perfeziona "l'istromento" per l'acquisto del fondo appartenente al "Beneficio delle due Cappelle di Jus-patronato della famiglia Torriani"[30] e afferente alla chiesa Plebana di San Vittore, per il prezzo di "Lire ottocentocinquantasette, soldi dodici e denari nove milanesi" come stabilito da precedente perizia. Il terreno denominato Soré, era "arativo e vignato" con alcuni "alberi di gelso e noci". L'impresa che ottiene l'assegnazione dei lavori -la ditta Giacinto Caroni di Rancate-, inizia le opere in primavera. Il

costo della struttura ammontava a lire milanesi 7'727,16 e prevede la sola costruzione dell'emiciclo e la perimetrazione dell'intero comparto fino alla strada cantonale.
La prima fase della costruzione del Cimitero di Balerna con il mese di novembre 1838 risultava così conclusa, la comunità si era dotata di un nuovo luogo di sepoltura capace di esprimere in maniera molto significativa una sensibilità rinnovata verso il culto dei morti.
Particolarmente interessante è rilevare la similitudine tipologico-planimetrica del Cimitero di Balerna del 1838 con quello della Misericordia presso Porta de Pinti realizzato un anno prima a Firenze[31].Entrambi infatti hanno un'impostazione ad emiciclo trabeato con pronao e lunetta superiore, dimensionalmente simili. Il Cimitero fiorentino fu costruito per dare sepoltura ai "benemeriti" della Confraternita della Misericordia, cioè i confratelli distintisi nel volontariato. Anche la comunità cristiana di Balerna aveva al suo attivo fin dal 1691 la confraternita del SS.Sacramento e Rosario[32] seguita più tardi dalla Pia Società del Triduo dei Morti[33]. Pur rimanendo nel campo delle ipotesi, è possibile supporre un punto di contatto fra membri delle due confraternite come anche lo scambio fra queste delle incisioni del Cimitero de' Pinti disegnate da G.Castagnola per divulgare la conoscenza dello stesso.

Il progetto

La tipologia del Cimitero di Balerna ad emiciclo con sepolcri coperti, cappella centrale con altare, porticato e edicole a muro conchiuso verso la strada principale, dimostra l'aggiornamento culturale dei tempi verso la "codificazione" della nuova tipologia cimiteriale oltreché la sapienza culturale del progettista, profondo conoscitore dei luoghi di sepoltura dall'antichità. Le molteplici citazioni etrusche e classiche presenti, i riferimenti legati alla cultura egizia, -probabilmente conosciuta direttamente nel corso delle campagne napoleoniche- nonché la grande raffinatezza cromatica dovuta alle scelte dei materiali usati, lo documentano ampiamente.
Giovanni Tarchini discendente da una famiglia di "magistri", studiò all'Accademia di Brera[34], dove risulta frequentare nel primo decennio dell'Ottocento i corsi di Figura e Ornato, quest'ultimo tenuto dal ticinese Ferdinando Albertolli nipote del celebre Giocondo. Fonti bibliografiche non avvallate dal ritrovamento di documenti d'archivio, lo citano inoltre quale collaboratore dello scenografo Alessandro Sanquirico (1777-1849) presso il teatro della Scala di Milano[35]. La sua grande abilità grafica e capacità compositiva riferite al tema dell'architettura cimiteriale sono chiaramente

documentate dai disegni autografi conservati nell'archivio del comune di Balerna.
La capacità e la scioltezza dell'esecuzione grafica nel disegno, rivelano una capacità compositiva derivanti da conoscenze teoriche e da probabili esperienze dirette con "l'antico". L'Accademia di Brera, frequentata da Giovanni Tarchini in quegli anni, ha come scopo didattico il problema teorico dell'adeguamento del gusto alle correnti culturali più avanzate, con particolare riferimento alle scoperte archeologiche e a quanto si andava dibattendo a Roma[36]. Ma il riferimento dell'architetto Tarchini non è solo l'antichità classica greco-romana, ma anche quella egizia con la colonna rastremata, il capitello più grosso e rigonfio, le porte strombate. A questa si affiancano le citazioni etrusche con la particolare soluzione dell'antefissa floreale e l'urna cineraria sagomata e rappresentata con pittura a secco su muro. La sapienza del comporre, tiene conto anche delle esperienze scenografiche maturate nell'atelier milanese del teatro a "La Scala". Come ha acutamente rilevato Florindo Bernasconi nel suo testo dedicato a Balerna: "La genialità di questo artista è manifesta nella severa architettura che adorna l'odierno cimitero di Balerna, un ala di anfiteatro che si svolge leggermente in curva, di linea greca: robusto l'intercolonio. Grave la trabeazione, piana, rotta solo da alcuni frontispizi. È una massa imponente, eloquentissima"[37].
Giovanni Tarchini dipinge ad affresco la decorazione d'altare della cappella centrale, con soggetto riferito alla Resurrezione. Purtroppo l'affresco é andato disperso a seguito dell'apertura dell'emiciclo che permettere il collegamento con il nuovo cimitero. Si conserva fortunatamente una ricevuta di pagamento autografa che lo attesta[38]. Il progetto originario, steso dall'architetto Giovanni Tarchini, raggiunge però la sua completezza nel corso degli anni. Dopo la prima fase, che vide realizzato l'emiciclo con la Cappella centrale, segue a metà Ottocento la costruzione delle cappelle Melzi d'Eril e Monti (1855). Il conte Carlo Melzi d'Eril, dopo i moti del 1848, si era rifugiato in Cantone Ticino, e precisamente a Balerna già proprietario di diversi possedimenti, chiese a Municipio il 12 marzo dello stesso anno chiede al Municipio di poter erigere nel Cimitero una delle due Cappelle previste nel progetto dell'arch. Tarchini. L'Assemblea comunale il 13 gennaio 1855 accetta ma, per questioni di "ordine simmetrico", impone che il conte d'Eril si faccia carico della spesa anche della cappella posta frontalmente, in attesa che un'altra famiglia ne prenda possesso. I lavori iniziano lo stesso anno e ad ottobre si trovò già la soluzione essendo interessati alla cessione gli "eredi del defunto signor Paolo Monti". Nel carteggio comunale tutta la documentazione a questo riguardo è firmata

Giovanni Tarchini che si impegna con interesse al reperimento delle pietre di Saltrio e granito "della collina di Santo Stefano" con la stessa colorazione delle precedenti nonché alla copertura in piombo delle cupole delle due cappelle. La volta della cappella Melzi d'Eril è dipinta a secco su muro con un repertorio desunto dalle decorazioni albertolliane. Durante i lavori di restauro si è resa nota la paternità con la messa in luce della firma: Antonio Morniroli. Questi dal "Registo di Circolo"[39] risulta essere nativo di Balerna (30 ottobre 1784) e pittore attivo in Piemonte con il fratello Ignazio.
Circa dieci anni dopo avviene la realizzazione del lato sinistro (per chi guarda il fronte entrando dalla strada cantonale) con le edicole delle varie famiglie Canova, Chiesa, Ostinelli, Verdaro, Regazzoni e Tarchini (1864).
Nel 1874 muore Giovanni Tarchini, primo architetto del Cimitero e venne sepolto con grandi onori nella tomba da lui disegnata, la cui lapide recita: "*Requiem / Al pittore Giovanni Tarchini / Di cittadina e domestica virtù / Ebbe fama di eccellente / Nell'arte del disegno e dell'ornato / Testimone questa casa dei morti / Vissuti 76 anni / carissimo a tutti / Morì il 1° Xbre 1874 / La vedova e i figli piangendo lo richiamano"*. La lapide oggi si trova sotto a quella della famiglia Perini che per linea femminile è imparentata con i progettisti della struttura funeraria.
Il completamento dei lavori al Cimitero, sul lato destro, dovrà attendere ancora trent'anni (1896-97): bisognava infatti, reperire i fondi attraverso le sottoscrizioni delle famiglie interessate all'erezione della propria cappella a muro. Tra i promotori si annoverano Cereghetti (Cereghetti bis) e Cavadini a cui seguono Regazzoni, De Abbondio, Corti, Pessina e Buzzetti.
Morto Giovanni Tarchini l'opera è portata a termine dal figlio Demetrio Tarchini (1838-1906)[40], di cui ignoriamo il curriculum professionale. Non appare il suo nome negli elenchi dell'Accademia di Brera e dal tenore dei suoi disegni sembra piuttosto che abbia frequentato una scuola di disegno nel Cantone e si sia poi impratichito presso importanti cantieri. Lo troviamo citato in Egitto nel 1868 al servizio del Vicerè "costruendo edifici pubblici, aprendo canali e restaurando tombe faraoniche". La febbre malarica lo costringe a rimpatriare e fra il 1878-1882 lavora in Bregaglia come capocantiere dell'arch. Giovanni Sottovia[41]. Di lui si ricorda il carattere difficile, autoritario ed irascibile che col tempo non mancò di creargli non poche difficoltà anche con i suoi superiori. Sposatosi in età avanzata con Carolina Cavalleri, già vedova Olgiati, non ebbe prole ma adottò i figli di sua moglie avuti dal precedente matrimonio. Dai taccuini[42] sappiamo che con il 1893 è nuovamente in Ticino, e viene denominato come "professore di disegno", forse docente alla scuola di Mendrisio. Nel corso di pochi anni progetta a Chiasso il Municipio nuovo (1892-1893) e l'Asilo infantile (1895-

1896) e in seguito si occupa del completamento del Cimitero di Balerna (1896-1900). Dagli schizzi presenti nei taccuini si comprende che il suo interesse per i monumenti funebri è una vera passione, ne traccia diversi con decisi tratti a grafite e ben proporzionati: immagini probabilmente ricopiate da repertori ma anche riprese dal vivo. Di sicuro interesse era stato per lui vedere ed analizzare -mediante lo schizzo riportato nel taccuino-, la bella Cappella della famiglia Bernasconi a Morbio Superiore, realizzata su disegno di Luigi Fontana nella seconda metà dell'Ottocento.
Demetrio Tarchini dedica molta passione anche all'esecuzione finale del Cimitero che dava degno compimento al disegno unitario concepito da suo padre. Egli traccia soluzioni diverse per le modanature delle cappelle a muro, ma poi si attiene -nell'esecuzione finale- al disegno originale, ne varia solo i materiali: lo zoccolo in granito e la pietra di Saltrio per le lesene al posto della più economica pietra artificiale adottata sul lato sinistro. I disegni dei dettagli dei vari "Depositi Sepolcrali" rivelano tutto lo studio relativo all'esecuzione fuori opera delle pietre di Saltrio, definite "vivi" nel gergo di cantiere. Non mancano le sezioni dei singoli sacelli, su carta vergata ed acquerellati, che ben fanno comprendere la singolarità del sistema di sepoltura del colombari ipogei a quattro livelli per lato.
Con l'inizio del nuovo secolo Tarchini completa anche l'edificazione delle due cappelle d'angolo che chiudevano il fronte verso la strada cantonale, la prima è richiesta dalla famiglia Fortini (1897). All'interno per volere della committenza fu posata la scultura dell'angelo benedicente, opera dello scultore Pietro Bernasconi da Vacallo allievo di Vincenzo Vela. Nella speculare cappella dedicata a Pietro Flori (1902) si mantiene l'interno più spoglio.
Il compimento del Cimitero di Balerna, secondo il progetto originale si attuò nel corso di sei decenni, durante i quali le situazioni economiche ed estetico-costruttive risultarono mutate notevolmente. In maniera lungimirante, grazie anche alla situazione orografica del territorio, la struttura tipologica originaria é rimasta invariata e il complesso è accresciuto per addizione chiaramente identificabile. Le modifiche attuate con la realizzazione dell'ampliamento del cimitero riguardano essenzialmente la realizzazione di porte passanti nell'emiciclo, al posto delle precedenti finestre, ed un nuovo prospetto posteriore capace di dare senso alla "nuova facciata" dell'emiciclo.
Sul finire del secolo il Municipio si china sui problemi demografici ed intraprende un programma di iniziative fra cui l'ampliamento del Cimitero. Oltre alla più rosee previsioni si constata infatti che il piccolo borgo di Balerna, dagli 85 fuochi e 585 "anime da comunione" registrate nella visita pastorale del 1817, si passa ai 889 abitanti nel 1850, mentre a distanza di

cinquant'anni nel 1900 la popolazione raddoppia arrivando 1'612 abitanti[43]. L'energico sindaco Antonio Primavesi, inneggiando al suo borgo arriva a proporre l'ampliamento del Cimitero per soddisfare le norme igienico-sanitarie: "Quanto è mutata Balerna da quel tempo! La parte più bella del paese ed avente un ampio orizzonte, difeso dalle brezze di tramontana ed in pieno solo d'inverno, è quella formata dalla vaga conca, che si stende a corona del risvolto della scuderia vescovile al palazzo di Mezzana, ora tutta cosparsa di caseggiati (…) ora bisogna pensare all'ampliamento del Cimitero".

L'aumento demografico aveva costretto la municipalità ad accorciare i tempi di esumazione dei sepolti "allorché si compie tale mesta bisogna, degli scheletri non ancora completamente scarnati e putrefatti". Una speciale commissione, appositamente costituita per trovare possibili soluzioni, propone di costruire nella cripta dell'emiciclo un unico vano atto a contenere più cadaveri. Fortunatamente ciò non avviene e, nominata una specifica commissione consultiva, si decide di affidare all'arch. Demetrio Tarchini l'allestimento di un progetto d'ingrandimento del Cimitero. Questi presenta al Municipio in rapida successione una prima proposta datata 28 aprile 1898, con la quale si propone l'acquisto di 1'509 metri quadrati di terreno per un totale di 604 "affossature": numero valido per dieci anni in cui è "considerato il caso d'epidemia e d'ammortamento"; la seconda ipotesi presentata il 1 maggio 1898 prevede l'area dell'ampliamento leggermente più arretrata ed anche più vasta, misurando 1'657 metri quadrati quasi a parità di posti (610); l'ultima datata 14 dicembre 1898, prende in esame una superficie più grande estesa su 2'074 metri quadrati.

Considerata la crescita demografica degli ultimi anni, con un'ottica lungimirante l'autorità politica decise per la scelta del terreno più ampio. Le casse dell'erario impongono però sacrifici così la "Commissione e la Municipalità furono inesorabili nello scartare il superfluo, così che l'ampliamento venne costretto entro le nude linee del muro perimetrale e dei vecchi rustici esterni del vecchio Cimitero"[44]. Il nuovo Camposanto è consacrato e aperto al culto il primo novembre 1903 quando l'architetto Tarchini era molto anziano e malato, morirà infatti nell'ottobre 1906.

Interessante è notare che Demetrio Tarchini nel suo testamento[45] menziona espressamente i disegni del Cimitero di Balerna, e stabilisce che vengano donati al Municipio per il loro valore materiale e storico. Tutta la preziosa documentazione grafica, contenente anche qualche disegno del padre Giovanni Tarchini, per decisione testamentaria venne consegnata al Municipio di Balerna che la custodisce nell'Archivio storico del Comune.

Un secondo ampliamento del cimitero sarà realizzato nel 1935 con la costruzione di una nuova cappella centrale su progetto dell'arch. Paolo Zanini che si era già distinto nella realizzazione del progetto del cimitero di Lugano; tale cappella sarà demolita negli anni settanta in occasione del terzo ampliamento curato dall'ing. Dante Gerosa.

Considerazioni generali e il recente restauro

Il Cimitero di Balerna ottiene il plauso generale, significativi sono, a questo proposito i commenti di Florindo Bernasconi che mette l'accento su alcuni aspetti distintivi[46]. L'autore insiste inizialmente sulla collocazione del cimitero, posto su un declivio della collina in "dolce ascesa" con una vista panoramica su tutto il Mendrisiotto. Pochi sono infatti i cimiteri aperti verso l'esterno rispetto a quelli chiusi da cinte murarie che negano il rapporto con l'area limitrofa. Il testo prosegue poi rimarcando l'esemplarità dell'architettura, descritta nelle sue parti più caratterizzanti: il pronao, il portico e l'emiciclo trabeato.

Il Cimitero di Balerna è altresì importante per la significanza del concetto di monumento, attribuita nell'epoca Neoclassica, alla ricerca delle forme più convenienti atte al "celebrare" e "ricordare". In questo la struttura cimiteriale di Balerna raggiunge una forma compiuta e armoniosa capace però di connotarsi con specificità sul territorio come il "luogo della memoria". Non da ultimo vengono -sempre da F.Bernasconi- messe in risalto le "sensazioni di pace e di quiete" che questo luogo è in grado di suscitare. Sensazioni fortissime legate appunto a quell'armonia "fra le parti e il tutto" di vitruviana memoria, ma commista in questo luogo con l'originalità dell'*inventio* che non si presenta come una copia di uno dei tanti cimiteri di cui è cosparso il territorio, ma rappresenta il carattere identitario di un cimitero ad emiciclo che si vuole connotare per segni e significati.

Il messaggio culturale espresso dal cimitero di Balerna, non è il ricordo del "doloroso distacco" ma è un sentimento di fiducia verso il credo di una realtà diversa, sovrannaturale. Questa visione positiva e salvifica è chiaramente espressa nell'iscrizione latina collocata sull'architrave del pronao che recita: *Qui reformabit corpus humilitatis nostrae configuratum corpori claritatis suae.* Citazione precisa, tratta dal Nuovo Testamento (Lettera ai Filippesi 3, 21) che in italiano significa: "*Egli (Il Signore Gesù Cristo) trasfigurerà il nostro misero corpo per renderlo conforme al suo corpo glorioso".* Questo passo ricorda la Resurrezione cioè il ritorno alla vita -ad un'altra vita ultraterrena- che inizia dopo la morte, con analogia del risveglio dopo il sonno.

Tale concetto è anche radicato nel significato etimologico di Cimitero, parola d'origine greca[47] entrata in uso in italiano tramite il latino tardo, la cui valenza più profonda di "coemiterium" cioè di "luogo del riposo" è da intendersi come espressione del luogo in cui l'anima del defunto -nella sua più vasta accezione spirituale- muove verso una "rinascita", il "ri-sorgere"appunto.
Il Cimitero di Balerna appare quindi, in tutta la sua complessità di forma e di significati, una testimonianza di importanti valori culturali della tipologia cimiteriale ottocentesca qualificata quale "*theatrum architectonicum*" ad emiciclo. Posto, infatti, in una delle conche più panoramiche del Mendrisiotto, tale cimitero permette un particolare momento di raccoglimento facilitato dall'armonioso inserimento fra natura e architettura. Questo inserimento, originariamente era stato pensato dal progettista anche con un coerente disegno di facciata realizzato in fasce bicrome a colori alternati (verde acqua e bianco latte) e in modanature architettoniche realizzate in pietra grigia di Saltrio. Purtroppo tali aspetti nel corso degli anni sono andati perduti da tinteggi novecenteschi incuranti delle peculiarità cromatiche e delle dimensioni delle partiture architettoniche. Le fasce -infatti- sono state cambiate in forma e colore, passando ad un più cupo color marrone e beige chiaro oltecchè da inserimenti cementizi posti in sostituzione della pietra di Saltrio.
L'attento intervento del progetto di restauro, voluto dal Comune di Balerna e conclusosi nel 2008, ha permesso -attraverso un accurata analisi storica, e materica (corredata da specifiche stratigrafie e micrografie)[48]- di restituire la comprensione del manufatto nel suo rapporto fra forma architettonica, funzione e inserimento nel contesto ambientale.
A 170 anno dalla prima edificazione, l'emiciclo ritrova -attraverso il recente l'intervento di restauro- una rilettura che tiene fede ai principi concettuali che l'anno generato.

NOTE

[1] Amplissima è a questo riguardo la bibliografia, si citano solo alcuni testi fondamentali: F.Giovannini, *Necrocultura. Estetica e culture della morte nell'immaginario di massa*, Roma 1998; J.Choron, *La morte nel pensiero occidentale*, Bari 1971; G.De Vincentis, G.Valacca, *La cultura della morte nella mentalità occidentale contemporanea con riferimenti a modelli culturali del passato*, Roma 1981; R.Koselleck, *Les monuments aux morts, lieux de fondation de l'identité des survants,* in Id., *L'expérience de l'histoire*, Parigi, Gallimard-Seuil, 1997, p.140; J Baudrillard, *Lo scambio simbolico e la morte*, Milano 1992; P.Ariés, *L'uomo e la morte dal medioevo a oggi*, Roma-Bari, 1979; G.Tomasi, *Per salvare i viventi. Le origini settecentesche del cimitero extraurbano*, Bologna 2001, in particolare il *capitolo La realizzazione della riforma nei territori asburgici (1781-1785*); R.Aloi, *Arte funeraria oggi: architettura monumentale, crematori, cimiteri, edicole*, Milano 1969; A.Arena, *L'architettura dei cimiteri e la città nel XIX secolo.*

Storia, forma e dinamiche urbane dalla Francia alla Sicilia orientale, Palermo 2007, L.Latini, *Cimiteri e Giardini. Città e paesaggi funerari d'occidente*, Firenze1994; M.Giuffrè, F.Mangone, S.Pace, O.Selvafolta, *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, Milano 2007.

[2] Cfr. M. Foucault, *Eterotipia, luoghi e non-luoghi metropolitani*, in "Millepiani" 1994, riediz.2005, a.V, pp.10-22.

[3] Si vedano a questo proposito le abitudini contemporanee di disperdere nell'atmosfera (laghi, monti o mare) le ceneri dei propri congiunti lasciando unicamente il messaggio virtuale all'interno dei siti web specializzati in materia.

[4] "Entrate nella cattedrale gotica a Parigi. Camminerete su un pavimento di pietre volgari, mal connesse tra di loro, per niente a livello: sono state scalzate mille volte per gettare, nello spazio sottostante, intere casse di cadaveri". Cfr. Voltaire, *Dizionario filosofico*, 1764, cit. in M.Ragon, *Lo spazio della morte*, Napoli 1986, p.206.: G.Tomasi, *Per salvare i viventi. Le origini settecentesche del cimitero urbano*, Bologna 2001. M.Missirini, *Dei danni gravi e pericoli minacciati dai sepolcri posti nei recinti abitati*, Firenze 1839, p.43.

[5] Cfr. F.Milizia, *Principj di architettura civile*, Finale 1781, p.331. "È da un pezzo che la filosofia ha intimato il bando alle sepolture e ai cimiteri, non solo fuori dalle chiese, ma anco fuori delle città, e lungi dall'abitato per la semplice ragione che i morti non debbono ammorbare i vivi. Se le nostre chiese sono pavimentate di cadaveri, qual meraviglia il trovarci spesso desolati da tante malattie pestilenziali? Le putride esalazioni de' morti e de' vivi riuniti e calcati nello stesso luogo capaci di avvelenare tutto il globo terraqueo."

[6] Cfr. F.M.Voltaire, *Des embellissements de Paris* (1749) in Id. *Oeuvres*, Paris 1785 ; M.A. Laugier, *Essai sur l'architecture*, Paris, 1753, ediz. It. V.Ugo (a cura di), Palermo 1985 ; P.Patte, *Des embellissements de Paris. Des reflexions générales sur les moyens …,* Paris 1765.

[7] Cfr. R.A.Etlin, *The architecture of death: the transformation of the cemetery in eighteenth-century*, Cambridge, 1987, p.130.

[8] Il *Décret Impérial sur les sépoltures: Au Palais de Saint-Cloud, le 23 Prairial an XII*, venne esteso in sul Regno d'Italia il 5 settembre 1806. Cfr. *Décret du 23 prairial an.XII*, art.1 . Sull'editto Cfr. R.Bertrand, *Le nouvelle législation funéraire*, in Le Père-Lachaise a cura di C.Healey, K.Bowie, A.Bos, *Action Artistique de la Ville de Paris*, Paris 1998, pp.57-60.

[9] Cfr. I.Pindemonte, *I Sepolcri*, Verona 1897.

[10] Cfr. Si ricordano a questo proposito il Concorso dell'Accademia di Belle Arti di Brera del 1816 e, tra i Concorsi dell'Accademia di San Luca a Roma, quello del 1805 con il tema: "Cimitero per una grande città" e quello del 1835: "Grandioso cimitero per grande capitale". Per i progetti vincitori dei Concorsi Clementini, Cfr. P.Marconi, A.Cipriani, E.Valentini, *I disegni di architettura*… op.cit.

[11] Cfr. V.Terraroli, *Il Vantiniano. La scultura monumentale a Brescia tra Ottocento e Novecento*, Brescia 1990, pp.112-130; AA.VV., *Rodolfo Vantini e l'architettura neoclassica a Brescia*, Atti del convegno, Brescia 1995.

[12] Cfr. O.Selvafolta, *Il Cimitero Monumentale di Milano: un progetto civico*, in *Milano 1848-1898. Ascesa e trasformazione della capitale morale*, a cura di R.Pavoni, C.Mozzarelli, Venezia 1999, pp.177-194.

[13] Cfr. M.Dezzi Bardeschi, *L'architettura dei morti, dai Giacobini all'Unità. Considerazioni lungo la via Emilia*, in *Gli architetti del pubblico a Reggio Emilia dal Bolognini ai Marchelli*, Reggio Emilia 1990, pp.263-268.

[14] Cfr. Bullettino delle leggi della Repubblica del Cantone Ticino, VIII, 272; XIV, 236; XV, 72; XV, 196; XVI, 82.

[15] Questo contributo è frutto di una specifica ricerca storico-architettonica svolta dall'autrice in occasione del restauro del Cimitero di Balerna. Per ulteriori approfondimenti si veda: N.Ossanna Cavadini (a cura di), *Il cimitero monumentale di Balerna*, Ed. Casagrande, Bellinzona 2009.

[16] Cfr. A.Tarchini, *Il Cimitero di Balerna. Note storiche e artistiche attorno al cimitero di Balerna pubblicate nella ricorrenza del centenario di fondazione*, Balerna 1938, p.7.

[17] Cfr. Visita pastorale del 12 maggio 1591 di Monsignor Feliciano Niguarda vescovo di Como, Archivio Storico della Diocesi di Como (dora in poi ASCo) e Archivio Diocesano, Lugano (d'ora in poi ADL).

[18] "Il Comune di Balerna non ha alcun bisogno di fare questa novità e questa spesa, e però essendo un affare tuttora pendente innanzi al Gran Consiglio, conviene aspettare la finale decisione, se mai fosse per sollevare i Comuni da un tale aggravio, dovendosi tardare più che fosse possibile a far debiti senza necessità: inoltre si deve star a vedere ciò che si fa della maggioranza dei Comuni del Cantone, restando

incaricata la Municipalità di convocare su questo proposito un'alta assemblea speciale, quando venisse il caso di dover risolvere". Cdr. Verbale dell'Assemblea comunale datata Balerna, 31 dicembre 1835, ASCB

[19] "le fosse dovevano essere profonde tre braccia ticinesi (cioè circa 1,80 m.) e distanti un braccio (60 cm.) le une dalle altre". Cfr. *Bullettino delle leggi della Repubblica del Cantone Ticin*o, op.cit.

[20] Cfr. G.Martinola, *Cimiteri e sepolture*, Estratto dal "Monitore ecclesiastico" 1955, n.6 e 7, p.10.

[21] Cfr. Verbale dell'Assemblea comunale datata Balerna,19 novembre 1837, ASCB.

[22] La Commissione che stilò i requisiti del progetto del Cimitero era presieduta dal sindaco e formata: "dall'Arciprete Don Luigi Bernasconi, dal Signor Dott. Battista Monti, il Signor Michele Chiesa (vicesindaco), il signor Pittore Gio Tarchini del fu Giuseppe ed il Signor Pittore Giuseppe Uboldi, tutti di Balerna i quali si offrono di prestarsi gratuitamente". Cfr. ibidem. ASCB.

[23] "… che non fosse permesso a nessuno di avere o di dare sepoltura nel chiuso ossia recinto del Cimitero sotto la nuda terra, eziandio con cassa in legno, soltanto in sepolcri a muro col coperchio ben combaciato di due lapidi, o anche di una lapide sola, se questa giace a tale profondità che vi si possa sovrapporre difatti tanta terra quanto sia un braccio di altezza, ben inteso che il piano dell'area conservi in ogni caso il suo livello regolare. Cfr. Verbale dell'Assemblea comunale datata: Balerna, 24 dicembre 1837. ASCB.

[24] Tale aspetto aveva portato per decisione del legislativo a prevedere nel 1965 l'abbattimento della cappella centrale in funzione dell'ampliamento del cimitero, ma un gruppo di cittadini che hanno promosso un referendum per evitare del depauperamento dello storico cimitero.

[25] Cfr. A. Mario Redaelli, Pia Todorovič Redaelli, *L'architetto Luigi Fontana da Castel San Pietro a San Pietroburgo*, in "Bollettino Genealogico della Svizzera Italiana", Anno XII, numero 12, Tipografia Menghini SA, Poschiavo 2009, 101-106.

[26] Il Municipio di Castel San Pietro considerando che il recinto Campo Santo risultava troppo angusto e semplice decide di pensare un ampliamento e "trovandosi fortunatamente fra i richiedenti un uomo dell'arte …, si rivolge al Sig. Cavalier Ing.re Luigi Fontana finché voglia assumersi l'incarico dello studio della confezione di un tale Progetto da sottoporre all'Assemblea, nel qual progetto si potrà racchiudere anche la trovata di una migliore e più spaziosa ubicazione per l'impianto di quelle celle che i sig.ri richiedenti desiderano erigere per i defunti della loro famiglia". Archivio Storico Comune di Castel San Pietro (d'ora in poi ASCCS), Verbale della seduta municipale del 25 agosto 1888.

[27] Cfr. Preavviso della Municipalità all'Assemblea del 9 settembre 1999 in cui fu approvato il progetto del Cimitero di Castel San Pietro, ASCCS.

[28] Nell'estate del 1890 si decide di affidare i lavori di costruzione del Cimitero al Signor Solcà Giuseppe e negli atti di Contratto si precisa che l'atto di perizia di spesa nonché la Direzione lavori è assegnata all'arch.Demetrio Tarchini di Balerna sotto la sorveglianza del Municipale Fontana Carlo. Cfr. ASCCS lettera del 14 agosto 1890. Le opere risultano terminate il 30 novembre 1890 (lettera autografa di Demetrio Tarchini).

[29] Cfr. Lettera datata Chiasso 8 settembre 1834 e firmata Barberini Gio Batta, Archivio Storico Comunale di Chiasso (d'ora in poi ASCC). Si veda: N.Ossanna Cavadini, *La costruzione del vecchio cimitero (1833-1880)*, in id. *Chiasso fra Ottocento e Novecento. La costruzione di una forma urbana*, Lugano 1997, pp.75-80-

[30] Cfr. Copia dell'Istromento datato 31 marzo 1838 con perizia del 18 febbraio 1838 stesa dal'ing. Lorenzo Sassi di Casima, ASCB.

[31] Il Cimitero De'Pinti a Firenze fu progettato dall'ingegner Paolo Veraci nel 1837 e presenta una forte analogia con quello di Balerna. Il cimitero di Firenze è così chiamato perché si trova in prossimità della ancora esistente Porta a Pinti a margine della strada di collegamento fra Firenze e Fiesole. La struttura fa parte della particolare topografia funeraria della grande città toscana che non arriverà mai, anche dopo un lungo dibattito, a realizzare l'idea di un unico luogo di sepoltura cittadino. Il piccolo cimitero si deve all'attività della Arciconfraternita della Misericordia, fondata a Firenze nel 1244 e dedita alla "buona morte". La Confraternita infatti intende realizzare una nuova struttura cimiteriale nell'area del Camposanto dell'Ospedale di Santa Maria per i "benemeriti" della Misericordia, cioè dei confratelli distintisi nel volontariato. È la stessa confraternita ad assegnare il progetto all'ingegner Veraci nel 1837. Questi studia un'impostazione ad emiciclo porticato di ordine dorico con cappella centrale; a termine dell'emiciclo si aggancia una struttura murata che ospita lapidi e urne cinerarie, il tutto chiuso da una cancellata prospiciente alla strada. Sarà poi l'arch. Michelangelo Maiorfi a completare il progetto nel 1878 nelle parti non ancora realizzate e a definire in particolare il corpo di fabbrica verso la strada sostituendo il cancello. Il

cimitero -ancor oggi esistente- venne però chiuso nel 1898 perché, essendo interamente inglobato nel costruito, non poteva essere ampliato; venne così realizzato il nuovo cimitero della Misericordia a Soffiano. Cfr. L.Capaccioli, L. Lazzareschi, *La città e i luoghi di sepoltura*, Giunti, Firenze 1999, p.14, 32-33 e 85; L.Latini, *Cimiteri e Giardini*, op.cit., p.119.

[32] Cfr. Archivio Diocesano Lugano, Cartella XI, Balerna II, Confraternita del SS.Sacramento e Rosario. Si veda anche S.Franscini, La Svizzera italiana, 1835, ediz.anastatica 1987 a cura di V.Gilardoni, "Nell'indicazione delle corporazioni religiose non devono passare sotto silenzio le Confraternite della B.V. sotto diversi nomi e con diverse prerogative, quelle del SS.Sacramento ed altre molte. Non si sbaglia calcolandone presso a poco una per parrocchia, perché è vero che se ne manca in alcune, ma poi si sovrabbonda in altre. Saranno da 200 a 250. Tutte hanno una regola loro propria, privilegi, obblighi, divozioni, contribuzioni, rendite. Ricevono paghe per accompagnare i morti alla sepoltura. Celebrano le saghe con molto zelo, ma talora con qualche cosa che ha del profano; e non di rado han luogo rivalità le più scandalose. Ce n'ha di quelle dette della "Buona Morte". Vol. II, parte 2, p.42.

[33] La Pia Società del Triduo dei morti è ancora esistente a Balerna. Probabilmente costituitasi nel Settecento ottenne l'approvazione dal Vescovo Romanò nel 1852. Si narra che questa forma di associazione religiosa sia stata importata da Bergamo dai muratori che lavoravano stagionalmente, da questo anche la definizione il "Triduo dei muratori". La Pia Società celebra il Triduo dei morti in gennaio, quando gli emigranti erano rientrati nel loro luogo natio.

[34] Nei registi dell'Accademia si legge: "Giovanni Tarchini, Provenienza: Lugano, Figura 1814-15, Ornato 1816-17". Non deve stupire il luogo di provenienza indicato che corrisponde allo stato di "attinenza". Infatti come si è dimostrato nella ricerca genealogica svolta che la famiglia Tarchini oriunda da Purasca, nel Luganese, si trasferì a Balerna nel 1759. Per la documentazione relativa alla frequentazione dell'Accademia Cfr. *Dall'Accademia all'Atelier. Pittori tra Brera e il Canton Ticino nell'Ottocento*, Maria Angela Previtera, Sergio Rebora *(a cura di)*, Milano 2000, p.208. Per la famiglia Tarchini invece si veda A. Lienhard-Riva, *Armoriale ticinese. Stemmario di famiglie ascritte ai patriziati della Repubblica e Cantone del Ticino corredato di cenni storico-genealogici*, Losanna 1945, p.471; per la ricerca genealogica si vedano le tavole genealogiche in N.Ossanna Cavadini (a cura di), *Il Cimitero monumentale di Balerna*, op.cit., pp.163-173.

[35] Ringrazio a questo proposito l'archivista del Museo alla scala Matteo Sartorio per la cortese segnalazione. Purtroppo nei primi decenni dell'Ottocento si conservano solo i documenti relativi ai responsabili dell'Atelier di scenografia e noi dei vari collaboratori. Ciò non esclude però l'attività di aiuto-scenografo alla Scala come indicano le biografie pubblicate su testi balernitani.

[36] La didattica era basata sulla trattatistica, che partendo da Vitruvio arrivava a Milizia. In particolare si confrontino te tesi del teorico romano Francesco Milizia a riguardo della tipologia cimiteriale e le si confrontino con il progetto di Tarchini. Cfr. *Principj* …., op.cit. Tomo Secondo, Libro III, cap.XVI, III. pp.290-291.

[37] Cfr. Florindo Bernasconi, *Balena*, op.cit.

[38] Cfr, Lettera datata 25 gennaio 1841, con la quale Giovanni Tarchini chiede di essere pagato Lire 180 per la pittura eseguita a fresco nella cappella del Cimitero di Balerna. ASCB.

[39] Cfr. Registri di Circolo (1824), Archivio di Stato del Cantone Ticino (d'ora in poi ASTi).

[40] Cfr. Demetrio Tarchini (1838-1906) "Alto, secco, allampanato, trasparente, collerico e generoso; con cert'occhi scoloriti dal barbaglio della fortuna che lo sfiorò di volto, effimera e raggiante, nel paese delle sfingi. Architetto geniale, era stato in Egitto al servizio del Vicerè, costruendo edifici pubblici, aprendo canali e restaurando tombe faraoniche. La febbre malarica, che non lo lasciò più, lo costrinse presto a rimpatriare. Era un'anima complicata come un geroglifico egizio, decifrabile solo a Sant'Antonio, per il quale aveva a culto quasi fanatico. A tal segno che, in veste di delegato della Commissione di vigilanza dell'Oratorio di Cereda, allorquando c'era nella chiesa da rimuovere un mattone o da riparare lo scrostamento d'un muro, non ammetteva che il suo giudizio fosse contraddetto: se no, era l'ira di Dio. Egli finì gli ultimi anni della sua vita, relegato come un eremita, nell'Oratorio al quale consacrò tutte le sue cure. Egli fu l'erede del talento e del nome del fratello Pittore, autore del Cimitero monumentale, e curò l'ampliamento del Cimitero stesso avvenuto nel 1902-1903". In *Sant'Antonio*, Bollettino pubblicato in occasione delle feste giubilari, agosto 1931, p.3. Come in tutta la bibliografia novecentesca per errore Demetrio Tarchini è citato fratello di Giovanni Tarchini e non figlio, come invece si é dimostrato dalle ricerche genealogiche sopraccitate.

[41] I. Rucki, S.Keller (a cura di), *Hotel Bregaglia. Storia e vita di un albergo*, Edizioni Casagrande 2009, pp.71-72.

[42] Presso l'Archivio storico comunale di Balerna si conservano n.4 taccuini di dimensioni tipo "calepino" in cui vi sono annotazioni datate intorno agli anni 1883-1901 di conti pagati a diverso titolo. Un taccuino è datato 1901 e presenta appunti vari e ritagli di giornale, uno è datato 1893 e riguarda i conti dell'Oratorio di Sant'Antonio a Balerna, il terzo è datato 1890 e riporta "consigli pratici" fra i più svariati, il più piccolo è datato 1894 in cui vi sono trattati vari argomenti (ricette professionali, appunti vari, formile matematiche) compresa la contabilità, sembra infatti che in questi anni Demetrio Tarchini avesse investito capitale per acquistare una casa da adibirsi a "fabbrica di sigari" a Balerna (dal 1° gennaio 1895), ed ingaggiato come "commesso viaggiatore Leonetti Francesco (1855-1919). Questi sposatosi con Olgiati Margherita (cognata della moglie di Demetrio Tarchini) ebbe sei figli fra cui Leonetti Giuseppina (1884-1965) sposata con Giovanni Perini (1869-1949), che l'architetto nominò "sua erede universale" compresa la cappella del cimitero di Balerna e citandola nel testamento come "figliastra" come tutti i figli Leonetti, anche se così genealogicamente non risulta.

[43] Raffrontando i dati con quelli delle prime visite pastorali si può notare il forte picco del raddoppio della popolazione fra il 1850 e il 1900. Andando indietro si può notare come la crescita demografica fosse molto più lenta: anno 1696, visita pastorale: 58 fuochi, 367 anime (di cui 173 maschi e 194 femmine), anno 1'769 visita pastorale: 82 fuochi con 515 anime da comunione, anno 1817: 85 fuochi con 585 anime da comunione, anno 1'850: 889 abitanti, anno 1900: 1'612, anno 1950: 2'625. Oggi il comune di Balerna conta circa 3'500 abitanti. Cfr. Archivio Diocesano Lugano, e Archivio Storico Comune di Balerna.

[44] Cfr. Assemblea comunale del 14 gennaio 1900. ASCB

[45] Cfr., Testamento di Demetrio Tarchini: steso il 3 novembre 1906 dall'avv.to Angelo Tarchini del fu D.r Serafino in Balerna, Notaio, n.ro 223 dei Rogiti, 24 ottobre 1906.

[46] "Opera commendevole, architettonicamente sentita, è l'ingresso del Camposanto, dal quale, in dolce ascesa si eleva e si estende un Tempietto di linea greca con soprastante attico, e l'intercolonio laterale con trabeazione che si svolge leggermente in curva porgendo sensazioni di pace e di quiete, È disegno dell'architetto pittore Giovanni Tarchini, e dappoi ampliato, verso l'entrata, su disegno di suo figlio Demetrio". Cfr. F.Bernasconi, *Balena,* fascicolo XX della Società ticinese per la conservazione delle bellezze naturali ed artistiche, Lugano 1934, p.33.

[47] Etimologicamente la parola "cimitero" deriva dal greco κοιμητήριον (*koimetérion*,"luogo di riposo"), il verbo κοιμᾶν ("koimân") significa infatti "fare addormentare", attraverso il tardo latino si ottiene la dizione *coemiterium*. Il verbo significa letteralmente "portare a letto, (fare addormentare) o "calmare". Il sostantivo vuol dire innanzitutto "dormitorio" e quindi "cimitero" o "sepolcro", da intendersi nell'accezione più ampia "luogo di (eterno) riposo".

[48] Per tutte le delucidazioni sulla metodologia di restauro si veda, passim, N.Ossanna Cavadini (a cura di), *Il cimitero monumentale di Balerna,* op.cit..