

DALL'ETEROTOPIA ALL'IPERTOPIA

RIPENSARE LO SPAZIO DEI CIMITERI URBANI NELLA CITTÀ CONTEMPORANEA

GIOVANGIUSEPPE VANNELLI



Federico II University Press



fedOA Press

ALTER CITY | 1

**Dall'eterotopia all'ipertopia.
Ripensare lo spazio dei cimiteri urbani nella città contemporanea**
Giovangiuseppe Vannelli

Napoli: FedOAPress, 2025
149 pp.; 21x25 cm
(ALTERsCITY; 1).

Accesso alla versione elettronica: <http://www.fedoabooks.unina.it>
ISBN: 978-88-6887-340-0
DOI: 10.6093/978-88-6887-340-0

Federico II University Press



fedOA Press

Collana ALTERsCITY | 1

La collana si propone come una piattaforma culturale, uno spazio di confronto nel quale far confluire e convergere attività di ricerca interessate all'alterità e alle forme che essa assume nella città.

La collana è dedicata alla pubblicazione di ricerche tese a reinterpretare e reinterrogare eredità complesse alla luce di nuove condizioni.

ALTERsCITY vuole sostenere, sia la necessità di considerare come non più procrastinabile la centralità dell'altrove e dell'altro (*alter*, in latino), sia il valore dell'abbandonato e del rimosso che necessitano di modificazioni (*to alter*, in inglese).

L'altro non è inteso come diverso quanto piuttosto in termini di molteplicità e variazione, ovvero differenza che compone una più grande unità.

Anche in questo senso, ricerche interdisciplinari e transdisciplinari finalizzate ad un progetto – anzitutto culturale – dello spazio, dello spazio altro, dello spazio di scarto, dello spazio di margine, dello spazio al limite, possono trovare in ALTERsCITY un luogo di espressione.

Un significativo esempio in forma urbana dell'alterità è sicuramente costituito dalle eterotopie foucaultiane; patrimonio urbano, sociale, culturale e politico dello scorso secolo che rappresenta una premessa per ALTERsCITY.

© 2025 FedOAPress - Federico II University Press

Università degli Studi di Napoli Federico II
Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino"
Piazza Bellini 59-60
80138 Napoli, Italy
<http://www.fedoapress.unina.it/>
Published in Italy
Prima edizione: febbraio 2025

Gli E-Book di FedOAPress sono pubblicati con
licenza Creative Commons Attribution 4.0 International.

Edizioni

Federico II University Press, fedOA Press

Direttrice

Angela D'Agostino [UNINA]

Comitato scientifico

Ottavio Amaro [UNIRC] Gemma Belli [UNINA] Frédéric Bertrand [ÈNSA Paris-Belleville] Camillo Boano [Polito] Francesco Casetti [Yale University] Pier Francesco Cherchi [UNICA] Oana Diaconescu [UAUIM] Luigi Franciosini [UNIROMA3] Andrea Maglio [UNINA] Fabio Mangone [UNINA] Giuseppina Mari [UNINA] Maria Luna Nobile [UMA] Rita Occhiuto [ULiège] Carmine Pisano [UNINA] Carmine Piscopo [UNINA] Giuliano Poli [UNINA] Anna Riciputo [UNIROMA1] Guendalina Salimei [UNIROMA1] Marella Santangelo [UNINA] Giuseppina Scavuzzo [UNITS] Rosa Sessa [UNINA] Massimiliano Sommantico [UNINA] Luigi Stendardo [UNINA] Anne Tietjen [UCPH] Marina Tornatora [UNIRC] Giovangiuseppe Vannelli [UNINA]

Segreteria di redazione

Gennaro Vitolo [UNINA]

Autori delle immagini

Giovangiuseppe Vannelli, Gennaro Vitolo e Giuseppe Palmieri

In copertina

La complessa relazione tra il Cypress Hills Cemetery e la città.
Stazione Cypress Hills, Brooklyn, New York City. Maggio 2018

*A chi ha condiviso con me questa ricerca,
a chi mi guida e mi accompagna.*

DALL'ETEROTOPIA ALL'IPERTOPIA

RIPENSARE LO SPAZIO DEI CIMITERI URBANI NELLA CITTÀ CONTEMPORANEA

GIOVANGIUSEPPE VANNELLI

Federico II University Press



fedOA Press

INDICE

9

INTRODUZIONE

15

LO SPAZIO CIMITERIALE: QUESTIONI CONTEMPORANEE

31

UN CAMPO DI OSSERVAZIONE: CIMITERI, ETERTOTPIE E CITTÀ

47

FORME ANTICHE E NUOVI SPAZI: RIUSO, RICICLO, RI-SEMANTIZZAZIONE

61

IL VIAGGIO COME STRUMENTO DI RICERCA:
UN ATLANTE DI IMMAGINI PER PARTI DI CITTÀ E ARCHITETTURE

99

UN CAMPO DI PROIEZIONE: CIMITERI COME IPERTOPIA

109

NAPOLI COME PUNTO DI OSSERVAZIONE

117

TRE PROGETTI PER NAPOLI

RIPENSARE GLI SPAZI CIMITERIALI A POGGIOREALE: DUE PROGETTI | GENNARO VITOLO

RIPENSARE IL MANICOMIO COME IPERTOPIA: T'ERA PARK | GIOVANGIUSEPPE VANNELLI

135

CONCLUSIONI

141

BIBLIOGRAFIA

INTRODUZIONE

Introduzione

«Sintomaticamente si diffonde, sia pure in modo strisciante, la tendenza a percepire la sepoltura dei morti come un problema analogo all'eliminazione delle scorie industriali e dei rifiuti urbani! A questo punto i cimiteri sono il più vistoso e desolante segnale del fatto che la nostra cultura si trova ad una soglia, da cui non è possibile arretrare, mentre su di essa è altrettanto impossibile sostare» (Masullo, 2004: 19).

Il superamento della soglia di cui scrive Aldo Masullo rappresenta in senso figurato il centro della questione trattata in questo volume. Ci si interroga sul necessario ripensamento e quindi sul ruolo che i cimiteri possono assumere rispetto alla realtà urbana di cui ormai sono parte, ovvero su quali siano le relazioni possibili tra città dei vivi e città dei morti, su forme e spazi per cui i cimiteri possano essere progressivamente reinterpretati non come luoghi di reclusione della morte bensì come luoghi anche per i vivi. Il progetto e il ripensamento di questi brani di città, la loro valorizzazione e la loro risignificazione, divengono necessità imminenti per la rigenerazione di intere parti di città.

L'occasione per l'avvio di questa ricerca è stata una tesi di laurea in progettazione architettonica e urbana sull'ex ospedale psichiatrico Leonardo Bianchi, dunque su un'altra di quelle istituzioni che nella modernità sono state messe al margine della città, un manicomio. In virtù di limiti stringenti relativi alla possibilità di permanenza prolungata in questo sito derivanti dalla prossimità con l'aeroporto internazionale – se ne discuterà in dettaglio nell'ultimo capitolo – è stata ipotizzata la possibilità di ospitare nell'ex cittadella manicomiale

i defunti. Questo “sguardo altro” che ha iniziato “dall'esterno” ad affrontare la questione cimiteriale nella città contemporanea ha dato avvio ad una ricerca tesa ad osservare le “possibili deviazioni” – questa volta in una accezione positiva – di un approccio ortodosso al progetto delle città dei morti. Così, a partire dal sistema cimiteriale della collina di Poggioreale ha avuto inizio una ricerca circa permanenza e mutamenti delle forme delle città dei morti, ovvero circa possibili nuovi ruoli e significati degli spazi per la sepoltura nelle città contemporanee.

Rispetto alla ricerca condotta nell'ambito della tesi di laurea che rappresenta la premessa di questo volume, la struttura del libro ribalta il racconto allo scopo di restituire gli esiti di una ricerca che si è costruita negli anni nell'ambito di ricerche finanziate – ad esempio la ricerca “Rethinking lastscapes Perspectives” (D'Agostino, 2022) finanziata dal programma “Finanziamento della Ricerca di Ateneo 2020” – e attraverso ricerche in altri contesti geografici – si fa riferimento ai periodi di studio e ricerca condotti presso l'Université de Liège, la Columbia University, la Hochschule für Technik Wirtschaft und Kultur Leipzig, la “Ion Mincu” University of Architecture and Urban Planning e l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-Belleville. Così, il libro si disarticola restituendo la dimensione teorica di una tesi che si è strutturata e ampliata nel tempo e che trova nei tre progetti per Napoli – di cui chi scrive è autore del terzo e correlatore del primo e del secondo – delle sperimentazioni che mirano a dimostrare la tesi nella sua dimensione teorica.

In ragione del pregevole patrimonio di cui l'Italia può vantare nelle sue grandi città e non solo, è ampio e ricco il panorama della letteratura scientifica concernente la storia dei cimiteri italiani rivolgendo particolare attenzione, da un lato, ai cimiteri monumentali, e dall'altro alle significative sperimentazioni del moderno. Basti pensare nel contesto napoletano ai significativi volumi di cui sono autori Fabio Mangone (2004a) e Paolo Giordano (2006), o anche all'attenta ricerca rivolta in particolare ai cimiteri militari da parte di autori come Marco Mulazzani (2020) e Luigi Coccia (2023). Al contempo sono corposi e approfonditi gli studi sui cimiteri moderni a partire da Roberto Aloï (1948) fino ad arrivare ai preziosi lavori di Giuseppe Strappa (2005a) e Luigi Franciosini (2022).

Le opere di questi ultimi due autori, in particolare, costituiscono i riferimenti più aggiornati e completi circa la progettazione dei cimiteri. Il volume “Edilizia per il culto: chiese, moschee, sinagoghe, strutture cimiteriali” del 2005 e “Manuale di progettazione. Cimiteri” del 2022 rappresentano delle esaustive opere utili a comprendere come – non a caso si tratta in entrambi i casi di manuali – il progetto dei cimiteri si fa.

A partire da queste solide basi, il libro "Dall'eterotopia all'ipertopia. Ripensare lo spazio dei cimiteri urbani nella città contemporanea" mira a definire un apparato teorico per ipotizzare come il progetto dei cimiteri si può ripensare.

In questa direzione, il libro non indaga esempi celebri e acclarati di cimiteri che hanno fatto scuola in Italia e nel mondo: si pensi ai celeberrimi casi del *Skogskyrkogården* di Stoccolma di Erik Gunnar Asplund e Sigurd Lewerentz e del Cimitero di San Cataldo ad opera di Aldo Rossi e Gianni Braghieri, ma anche al Quinto ampliamento del cimitero Maggiore di Voghera ad opera dello studio Monestiroli Architetti Associati, all'ampliamento del cimitero di San Michele in Isola realizzato da David Chipperfield, al progetto di Ampliamento del Cimitero di Baschi (di Francesco Cellini, Anna Stramaccioni, Eugenio Cipollone, Roberto Lorenzotti, Paolo Orsini), ai progetti icastici di Paolo Zermani o a quelli di Massimo Carmassi. Tutti questi sono già esempi consolidati nella cultura architettonica italiana e riconosciuti quali magistrali rappresentazioni del cimitero come eterotopia.

In questo volume si pone particolare attenzione ad autori, progetti e processi meno storicizzati a partire dai quali si prova a mettere in evidenza elementi di innovazione verso i quali si propone di convergere per ripensare la progettazione – e quindi il ruolo – degli spazi dedicati alla sepoltura. In questo senso, l'adozione di riferimenti internazionali – al netto del caso bolognese che è pioniere in tal senso – mette con eloquenza al centro dell'attenzione il rapporto tra progetto e norma, laddove è sottesa la necessità di innovare la normativa per rendere realmente possibili delle innovazioni progettuali.

Nell'ambito di questa complessa dialettica tra cultura teorica, cultura progettuale e cultura normativa il libro si fonda sulla convinzione che un avanzamento della teoria – che spesso si nutre di incursioni provenienti da altre discipline – può favorire una sperimentazione progettuale – che frequentemente necessita di avvalersi anche dell'utopia – utile a dimostrare la necessità di innovare la normativa. Quest'ultima, una volta aggiornata, consente a sua volta – in una visione ciclica e sistemica – ulteriori avanzamenti della cultura teorica e della cultura progettuale. Solo così si ritiene possibile il superamento di quella soglia di cui scrive Masullo [1].

[1] Le ragioni per cui appare necessario un ripensamento dello spazio del cimitero urbano nella città contemporanea sono enunciate nel primo capitolo. In questa parte del volume si premettono alcune questioni da introdurre nell'ambito di una più ampia visione della progettazione degli spazi per la sepoltura. I cimiteri sono intesi come "città in-vitro" predisposte a continue sperimentazioni da studiare anzitutto nella loro consistenza morfologica e da ripensare alla scala urbana laddove l'interpretazione del concetto di memoria ha una evidente significatività. In particolare, anche in funzione delle nuove tecniche di sepoltura, si indagano il ruolo dell'arte, del digitale e dell'ecologia che sebbene possano apparire come fattori eccentrici rispetto al progetto di architettura condizionano riti e valori che sono parte integrante della concezione degli spazi per la sepoltura.

Il secondo capitolo "Un campo di osservazione: cimiteri, eterotopie e città" intende specificare il punto di vista adottato sul piano teorico. Il cimitero è considerato nel suo essere una struttura morfologica complessa, una città nella città, di cui si tratteggia il processo di definizione dei caratteri tipo-morfologici. La dimensione urbana dei cimiteri è significativa nell'evoluzione delle città consolidate e trova quale espressione teorica rappresentativa il concetto di "eterotopia di deviazione" teorizzato da Michel Foucault (1967). Dunque, i cimiteri sono indagati al contempo come parti di città e fatti urbani – che raramente assurgono al ruolo di elementi primari – che intessono con la città relazioni sempre varie anche in ragione del tes-

suto urbano che li lambisce. Frequentemente si tratta di un tessuto urbano tipicamente otto-novecentesco in cui tra i vari elementi ricorrenti vi sono le altre eterotopie di deviazione più o meno coeve all'istituzione cimiteriale moderna. Queste "città altre" sono massimamente rappresentate dall'elemento architettonico del muro e quindi dall'archetipo del recinto di cui si discutono ruolo e valore semantico anche in funzione delle molteplici interpretazioni del concetto di obsolescenza.

Con il terzo capitolo, in riferimento al mutato rapporto tra spazi della sepoltura e riti, per il progetto si propongono come temi di indagine significativi il riciclo, il riuso e la ri-semantizzazione di elementi e parti dei complessi palinsesti in cui i cimiteri insistono. Dei processi di sperimentazione e traslazione tipologica (*typological shift*) sono proposti come utili a ripensare il rapporto di cura che pare possibile ristabilire solo mediante l'adozione di nuovi paradigmi. In questa direzione, cinque casi di studio - tra loro volutamente eterogenei - sono descritti in quanto paradigmatiche declinazioni dei temi proposti. In particolare, il De Nieuwe Ooster ad Amsterdam è ritenuto una emblematica sintesi progettuale delle questioni proposte.

"Il viaggio come strumento di ricerca: un atlante di immagini per parti di città e architetture" restituisce per fotografie e disegni degli appunti di viaggio. Un atlante tematizzato di immagini che progressivamente si è alimentato dei luoghi esplorati e indagati durante il percorso di ricerca - si fa riferimento a 26 casi - e che ha condotto agli esiti - teorici e progettuali - che seguono.

Nel quinto capitolo "l'ipertopia" è proposta quale orizzonte teorico di riferimento da qualificare e specificare progressivamente mediante l'esercizio del progetto al fine di ripensare con un approccio progettuale necessariamente transcalare il cimitero e, tramite esso, la città: "dalla stele alla città" potremmo dire. L'attenzione rivolta ai cimiteri urbani trova ragione nel progressivo ed incrementale fenomeno di concentrazione della popolazione mondiale nelle grandi metropoli che rende necessario riconsiderare lo spazio dedicato all'aldilà così come si pensa alle nuove forme dell'abitare. Dunque, questo libro parla di città a partire dai cimiteri e di cimiteri a partire dalle città, avanza una tesi circa gli spazi dedicati alla sepoltura nella città contemporanea giungendo finanche ad ipotizzare la perdita di senso di un luogo univocamente identificato in cui contenere i defunti.

Infine, una descrizione della città di Napoli a partire dal sistema cimiteriale della collina di Poggioreale è proposta quale premessa al capitolo successivo che è relativo alle sperimentazioni progettuali. Infatti, questa ricerca trova origine nella città di Napoli e ciò è significativo perché emblematica è la storia del rapporto tra vita e morte che gli spazi destinati a quest'ultima ben raccontano nei tanti recinti cimiteriali che hanno informato la collina di Poggioreale. In conclusione, tre progetti sono descritti al fine di rappresentare possibili interpretazioni del cimitero come ipertopia volendo rappresentare delle premesse per un costruttivo dibattito circa il ripensamento di previsioni e orientamenti.

Il libro è strutturato con due tipi di testi che favoriscono una possibile lettura differenziata dei contenuti: un testo principale, che restituisce la struttura del volume, è ampliato da testi secondari che non sono note bensì approfondimenti di temi o casi di studio, talvolta degli sconfinamenti che hanno però nutrito la ricerca.



LO SPAZIO CIMITERIALE: QUESTIONI CONTEMPORANEE

Lo spazio cimiteriale: questioni contemporanee

Il tema degli spazi di sepoltura è indagato in relazione agli attuali profondi cambiamenti sociali e culturali (Omenetto, 2020). La società liquida (Bauman, 2000) del nuovo millennio è sempre più nomade (Makimoto e Manners, 1997) e multiculturale (Strappa, 2005a), entrambi questi fattori portano a una significativa modifica dei riti (Han, 2021). Tali cambiamenti legati all'eredità immateriale di culti, pratiche e riti stanno chiaramente avendo forti ripercussioni sul patrimonio costruito (Bialestowski, 2012). Sembra infatti che nella società contemporanea non ci siano più spazio e tempo per la morte (Heathcote, 1999) e, di conseguenza, le pratiche di cura sia della memoria sia dei luoghi eretti per rappresentarla ed esporla diventano sempre più rare, fino a scomparire. Evidenze di tale mutazione sono, da un lato, lo stato di abbandono e di degrado che caratterizza intere città dei morti e, dall'altro, la concezione del cimitero come deposito che si concretizza in progetti – troppo spesso privi di qualità – costruiti con il mero scopo di conservare – nel senso di catalogare e archiviare – un maggior numero di defunti.

Oltre alle complesse condizioni socio-culturali e alle implicazioni che hanno sul piano del progetto d'architettura, anche le nuove possibilità tecniche in termini di pratiche di sepoltura hanno un notevole impatto sul patrimonio costruito e sulla sua gestione. Pertanto, rispetto a queste condizioni sociali, culturali e tecniche, la progettazione degli spazi di sepoltura non può che evolversi esplorando nuovi orizzonti e modificando i confini teorici in cui è stata a lungo confinata.

La crescente e diversa domanda di spazi funerari che caratterizza le città con una popolazione in continuo aumento, le nuove tecniche di sepoltura e l'urgenza di ridurre al minimo il consumo di suolo in virtù

dei paradigmi della sostenibilità e dell'ecologia, le diverse esigenze dei gruppi sociali che si identificano con culti diversi, la complessità della gestione e della conservazione del patrimonio, la relazione critica tra la "città dei morti" e il tessuto urbano della "città dei vivi" sono tutte questioni che devono essere affrontate con urgenza e poste al centro del dibattito sulla città e di una ricerca disciplinare e multidisciplinare volta a reintegrare i luoghi di sepoltura nel sistema urbano della città contemporanea.

Nel secolo scorso, un approccio riduzionista, meramente funzionalista e settorializzato ha caratterizzato la progettazione degli spazi funerari. Salvo alcune interessanti e celebrate esperienze, l'opportunità rappresentata dalla progettazione dello spazio cimiteriale è stata in gran parte persa, sebbene questo tema mostri con evidenza come il progetto – nelle sue diverse scale – possa diventare uno strumento di innovazione culturale e sociale, un dispositivo di verifica di approcci e teorie che qui sembrano poter riavvicinare utopia e realtà.

Il tema progettuale degli spazi dedicati alla morte è intimamente connesso a quello dell'abitare – che deriva dal frequentativo di *hăbēre*, avere (Agamben, 2018) – dove la tomba potrebbe essere intesa come l'ultimo *habitus* dell'essere umano. Per questo motivo, quanto scritto dal filosofo tedesco Peter Sloterdijk può rappresentare non solo una parte fondamentale di uno stato dell'arte relativo all'abitare (nella città dei vivi), ma anche relativo all'abitare nella città dei morti: *«only after the advent of modern traffic conditions – traffic as an explication of mobility or telemobility – did real architectural, transport and existential alternatives that were finally able to illuminate the eternal half-darkness of sedentarism. Now the skepticism towards everything that adheres to the ground can be positivized; the term 'uprooting' takes on a bright sound and can be uttered like a demand»* (Sloterdijk, 2016: 472). Con queste premesse, gli spazi commemorativi devono essere radicalmente ripensati per non rimanere indietro in una storia che si sta rapidamente evolvendo in direzioni inedite e forse in parte inconsapevoli. Così, se la condizione di sradicamento diventa progressivamente paradigmatica dell'abitare nella contemporaneità, allora l'immagine ancestrale della necropoli riconducibile all'archetipo del tumulo (Loos, 1972) sembra radicalmente messa in discussione.

Insieme alle questioni ecologiche e a quelle relative alla digitalizzazione del patrimonio materiale e immateriale, di cui si parlerà in seguito, sono queste le ragioni per cui si ritiene necessaria una solida ricerca nell'ambito della progettazione architettonica e urbana che miri a riconoscere strategie di intervento, ruoli e valori per questi spazi della città contemporanea anzitutto al fine di rappresentare uno strumento di avanzamento delle normative

vigenti. Infatti, l'apparato normativo – che allo stesso tempo stabilisce e incarna l'approccio alla materia – è chiaramente obsoleto, poiché negli ultimi due secoli le città sono cambiate radicalmente, così come le possibilità tecniche relative alle pratiche di sepoltura. Tuttavia, oltre all'inadeguatezza dell'apparato normativo italiano, che indebolisce le possibilità di innovazione progettuale (Mari, 2022), oggi si può rilevare una distanza ben più pericolosa di quella fisica sancita dall'Editto di Saint Cloud nel 1804: una distanza sociale che oggi mette a repentaglio l'esistenza e la conservazione dei luoghi di sepoltura, in quanto il loro valore di monumento pare stia scomparendo.

I cimiteri sono qui indagati in termini di patrimonio materiale cospicuo e composito, essi sono composti da manufatti di valore artistico più o meno significativo e di dimensioni più o meno rilevanti (da grandi edifici multipiano o monumenti magniloquenti a lapidi o urne cinerarie dalle piccole dimensioni). Allo stesso tempo, però, si tratta di un patrimonio culturale più ampio, inteso come un sistema eterogeneo che tiene insieme le storie "maggiori" dei cosiddetti uomini illustri e allo stesso tempo le innumerevoli storie "minori" che costituiscono la nostra società attuale (Revel, 1998). A ciò si aggiunge un'altra importante eredità immateriale che è più propriamente legata alle forme e ai caratteri che mediante l'esercizio del progetto si decide di attribuire allo spazio dedicato alla morte. Infatti, oltre al patrimonio materiale e immateriale, si eredita un sistema di immagini e di immaginari (D'Agostino et al., 2024) che costituiscono la base per l'attuale interpretazione dello spazio cimiteriale e di conseguenza – per una forma di metonimia che rappresenta il potere semantico dell'architettura stessa – della morte. Per questo motivo, una risignificazione dei manufatti ereditati e una ri-semantizzazione del progetto degli spazi cimiteriali non può che partire dall'identificazione di nuovi immaginari, nuovi valori e significati, dal riconoscimento di potenzialità inesprese nei cimiteri, luoghi che hanno un significativo e singolare carattere di immanenza e ubiquità [2].

[2] In questa direzione, si intende rimettere in questione il consolidato approccio mono-funzionalista e settoriale generalmente adottato per la progettazione dei cimiteri, ancora concepiti come luoghi chiusi ed esclusi dalla città. Le suddette condizioni morfologiche –

chiusura ed esclusione – sono nel quadro della ricerca le premesse per cui i cimiteri sono intesi come "città in-vitro", sistemi complessi per i quali è necessario rinegoziare mono-funzionalità e settorialità assumendo quale punto di partenza la nozione di "cimitero come città" con cui «si intende descrivere i luoghi di sepoltura assimilabili per contenuti spaziali, simbolici e organizzativi alla città dei vivi; quest'ultima si offre come modello per divenire l'archetipo del cimitero moderno, il cimitero urbano» (Franciosini, 2022: D5).

Tenendo conto che in-vitro significa «fuori o isolato dall'organismo vivente e in una provetta o in un altro ambiente artificiale» (Agnes e Guralnik, 2008), questa espressione si riferisce a due caratteristiche. Da un lato, si riferisce alla specifica condizione di isolamento artificiale di un "microcosmo" che è autosufficiente pur essendo parte rappresentativa dell'organismo – in questo caso, la città dei viventi – da cui è stato enucleato, espulso (*mit à l'écart*, in francese). Dall'altro, si vuole evidenziare l'atavica vocazione alla sperimentazione,

agevolata dalla presenza di una provetta – ovvero un limite che lo isola – e dalla finitezza ed esemplarità degli elementi che compongono il sistema.

Sebbene il cimitero abbia una sua struttura morfologica completa e autonoma che può essere studiata in sé, la città in-vitro, pur essendo posta à l'écart, ha sempre almeno una connessione fisica con "l'organismo vivente" di origine: la strada che conduce al luogo di sepoltura, che in origine ne garantiva l'espulsione, oggi diventa generalmente la premessa spaziale per una rivalutazione del legame culturale e sacrale che, anche se indebolito, tiene insieme l'organismo vivente (la città) e la provetta (la cittadella).

In questo senso, nel definirli città in-vitro, si intende evidenziare come i cimiteri possano essere luoghi massimamente disponibili allo studio e aperti alla sperimentazione progettuale anche coerentemente con le più aggiornate ricerche sulla città contemporanea. I cimiteri sono intesi come città ed ecosistemi: ovvero strutture morfologiche abitate da esseri umani e non umani, sistemi urbani sinteticamente rappresentativi delle città dei vivi.

In ragione di queste premesse, l'indagine cartografica è di estrema importanza per rintracciare quei legami diretti che hanno avuto un ruolo significativo nel determinare il posizionamento di questi sistemi urbani e quindi per comprendere l'evoluzione delle relazioni con la città. Oltre alle strade, alle mura urbane, ai monasteri *extra moenia* o ad altri possibili legami diretti rintracciabili, vanno ricercati anche i legami indiretti – o

sistemi normativi – che hanno condizionato la posizione, la forma o le relazioni con altri elementi (ad esempio, la struttura geografica del territorio, il tessuto urbano e le eventuali fasi di espansione, i rituali legati al culto praticato, ecc.) Pertanto, l'analisi descrittiva della struttura morfologica della città, dei suoi elementi regolatori naturali, delle sue ragioni e logiche costitutive e dei suoi meccanismi e dinamiche di trasformazione permette di comprendere l'evoluzione dei cimiteri all'interno della storia della formazione della città.

Oltre a ciò, l'uso combinato di metodi descrittivi e interpretativi diacronici di lettura delle strutture, delle forme e dei caratteri morfologici attraverso la storia, l'evidenziazione dei valori sensoriali e percettivi attraverso il lavoro sul campo individuale e collettivo, la comprensione delle narrazioni e delle connotazioni attraverso la ricerca documentaria, il dialogo con i fruitori, aprono la possibilità di colmare il divario esistente tra il patrimonio del passato e le esigenze del presente. Questi approcci multidimensionali ci permettono di comprendere a fondo il patrimonio e il territorio nelle loro dinamiche di trasformazione, per poi testarli in termini di opportunità future.

Inoltre, la ricerca finalizzata al progetto di cui questo libro è espressione attribuisce un ruolo centrale agli usi. Al di là della funzione di luogo di sepoltura e commemorazione, ci sono vari usi rilevabili all'interno e all'intorno del recinto cimiteriale. Da tali letture se ne può trarre un complesso sistema di usi che ibrida funzioni sacre e non sacre, attività legate ai riti funebri e altro. Ciò rappresenta

una componente di indagine utile anche perché può supportare la selezione di parti più disponibili alla trasformazione – ad esempio le aree sottoutilizzate, sia all'interno che all'esterno del cimitero – o l'individuazione di possibili "inneschi" che possano diventare pretesti per il progetto, fattori scatenanti della trasformazione.

In definitiva, osservare l'assente o la carente considerazione attribuita ai cimiteri all'intero di progetti urbani e piani strategici in Italia è uno dei moventi di questa ricerca, poiché grande è il potenziale di queste città in-vitro in termini di ricomposizione urbana e come volano per strategie territoriali (Vannelli et al., 2023; Vannelli e Diaconescu, 2024; Vannelli e Goossens, 2024).

Nell'epoca odierna in cui forte è l'impegno rivolto alle cosiddette transizioni verde e digitale, entrambi questi temi possono trovare nello spazio di sepoltura ampi margini di sperimentazione. A questo scopo è necessaria la ricerca di una sintesi in termini di composizione architettonica, urbana e del paesaggio mediante progetti per questi siti che, solo se ripensati, possono conservare e rafforzare taluni caratteri identitari di cui, tra tutti, il principale è l'essere monumento, costruito per *mōnēre* – sia ricordare che ammonire in latino – che per Adolf Loos rappresenta quella piccolissima parte dell'architettura che appartiene all'arte (Loos, 1972).

«Le società sono storiche appunto perché si preoccupano della traccia che lasceranno dopo di sé. È per questo che esse hanno lasciato delle testimonianze, dei monumenti, delle iscrizioni, degli archivi, poi, in forme più elaborate, dei racconti, allo scopo di fissare nel tempo ciò che esse erano state: tutto ciò dura da più di duemila anni. Ciò che vi è di nuovo oggi è la trasformazione del rapporto fra la memoria e la storia, o, per dirlo più esattamente, la novità mi sembra essere il carattere quasi ossessivo che ha assunto la memoria nelle società contemporanee. È come se le nostre società fossero diventate delle imprese produttrici di memoria, che impiegano buona parte della loro narcisistica attività a riflettere sui mezzi per fissare la loro immagine mentre sono ancora viventi» (Revel, 1998).

Le condizioni di abbandono e noncuranza in cui vertono i patrimoni cimiteriali al giorno d'oggi riflettono infatti crisi profonde non solo in termini socio-culturali ma chiaramente anche riferibili a pianificazione e progettazione: «quasi sempre, infatti, il cimitero si forma attraverso aggiunte successive, spesso disegnate con sbrigativo pragmatismo, di aree per tombe isolate o costruzioni per tumulazioni collettive programmate sotto l'urgenza di aumentare lo spazio disponibile» (Strappa 2005b: 267). Il consolidarsi di prassi di tal genere ha finito per indebolire il valore etico, oltre che progettuale, che era invece proprio di questo tipo di architettura tra il XVIII e il XIX secolo, tempo di fervida sperimentazione. Così si perde oggi la coscienza un tempo sedimentata della funzione di monumento collettivo del cimitero. In questo senso: «la città moderna esprime dunque attraverso il cimitero la volontà di isolare gli elementi non funzionali alla sua crescita fisica ed economica, destinando loro un luogo proprio, governato da leggi particolari, regolato da una organizzazione interna mutuata da quella che ordina e disciplina la città stessa» (Bertolaccini 2005: 270).

Dunque, finiscono per coincidere il processo di estromissione delle aree cimiteriali dalle città contemporanee e l'alienazione della memoria collettiva che i cimiteri rendono manifesta, che mettono in mostra. Tale fenomeno di espulsione rappresenta una contraddizione profonda se si assume – con le parole che Pier Aldo Rovatti impiega nel fornire una definizione della memoria – che «la memoria sia ciò che porta l'assenza alla presenza» (Rovatti, 2009: 29). Infatti, per Aldo Masullo: «i cimiteri sono i luoghi dove il paradosso del ricordo si rappresenta con piena evidenza. L'ideologia del cimitero rientra nel grande quadro della settecentesca modernizzazione illuministica, e nasce dal principio politico dell'uguaglianza e dall'esigenza scientifica

dell'igiene. Ma l'intenzione che ne ha sostenuto socialmente l'istituzione è custodire il ricordo attraverso la memoria edificata, le innumerevoli microstorie fissate nelle tombe e nelle lapidi» (Masullo, 2004: 18).

I cimiteri, qui intesi come contenitori di memorie materiali e immateriali, vanno necessariamente ripensati a partire dai loro valori formali, artistici, simbolici e culturali, ovvero nella «funzione di monumento collettivo, non solo religioso, ma anche laico e civile» (Strappa, 2005b: 267). I cimiteri detengono preziose eredità che sembrano mettere in crisi l'imperante dualismo pubblico-privato: «le memorie individuali, leggere ed effimere, si sovrappongono alle memorie collettive, più solide e durature, che si legano intimamente alla storia della società, ai suoi topoi, significativi, che sono come stazioni territoriali della sua vicenda, della sua affermazione sul territorio in cui essa si identifica» (Turri, 1998: 139). Ciascuna opera commissionata – dalla più pregevole alla più modesta, dalle sepolture collettive a quelle individuali – allorquando è edificata all'interno del cimitero diviene di lì in avanti parte di una corale narrazione rivolta a tutti, appartiene in qualche modo a tutti e in questo senso: *«cemeteries are essentially permanent land uses, protected by their spiritual status as final resting places for the deceased. They contain a visible record of a community's history; they symbolize the emotions associated with belief in the afterlife; and they help anchor individuals and families to places of significance»* (Coutts et al., 2013: 2).

Con queste premesse il cimitero può essere inteso quale museo pubblico, un'attrezzatura culturale di cui ogni visitatore può beneficiare e in cui la bellezza assume una inedita dimensione comunitaria. Secondo Michel Ragon: «La nostra epoca vive, com'è noto, all'insegna del museo. Museifichiamo di tutto: vecchie pietre, vecchi quartieri, vecchie città e anche le arti contemporanee. Naturalmente, anche il cimitero è diventato museo» (Ragon, 1986: 95). Assumendo tale prospettiva come punto di partenza, il carattere di ubiquità proprio degli spazi di sepoltura – ogni comune è dotato di almeno una di queste attrezzature pubbliche – assume un valore ancora più notevole.

Oggi appare necessario ri-pensare il valore di museo riconosciuto da Ragon al cimitero, interrogandosi circa i possibili significati nell'attualità laddove un paradosso emerge. Sebbene l'arte sia stata impiegata nei secoli come strumento di riconciliazione, come mezzo per tramandare, per ricordare ed ammonire, i cimiteri oggi «esplodono per un'inarrestabile invasività, spoglia di qualsiasi funzione in favore dell'umanità, quindi sprovvista di qualsiasi valore» (Masullo, 2004: 19). È quindi in relazione ai concetti di funzione e valore che il progetto dello spazio cimiteriale deve essere questionato.

Rispetto alla storia delle arti contenute in queste riserve di memorie, si intende avanzare una ipotesi. Il momento di crisi nel processo di affermazione del cimitero come museo – e quindi la perdita di funzione e valore – si ritiene possa essere identificato nel passaggio da una concezione elitaria dell'arte che trovava corrispondenza nella possibilità di edificare monumenti rivolta ai soli benestanti all'estensione di tale diritto a tutta la popolazione. Così, rispetto alle opere d'arte commissionate dall'aristocrazia del 1800, le evoluzioni e le rivoluzioni economiche e culturali verificatesi particolarmente nella seconda metà del 1900 hanno innescato un meccanismo di omogeneizzazione e omologazione degli artefatti funerari che hanno ingenerato un paesaggio talvolta definibile addirittura come seriale. Ciò si ritiene sia concausa del minore interesse dei visitatori assuefatti dalla monotonia di sepolture individuali, da un lato, troppo spesso non appartenenti ad un significativo disegno urbano dei siti cimiteriali e, dall'altro, non più dotate di alcuno specifico valore artistico. È come se il cimitero moderno desse forma – ed è questa trasposizione materiale che è necessario ripensare – al registro parrocchiale di cui scrive Jacques Le Goff:

«È una rivoluzione insieme quantitativa e qualitativa. L'interesse della memoria collettiva e della storia non si cristallizza più esclusivamente sui grandi uomini, sugli avvenimenti, la storia che corre in fretta, la storia politica, diplomatica, militare. Essa si occupa di tutti gli uomini, comporta una nuova gerarchia più o meno sottintesa dei documenti, colloca per esempio in primo piano per la storia moderna il registro parrocchiale che conserva per la memoria tutti gli uomini. Il registro parrocchiale, in cui sono segnati, parrocchia per parrocchia, le nascite, i matrimoni e le morti, rappresenta l'ingresso nella storia delle "masse dormienti" e inaugura l'era della documentazione di massa» (Le Goff, 1978: 39).

In alcuni casi di interesse, dalla passata visione elitaria dell'arte si è passati ad una interpretazione più collettiva del luogo di sepoltura e dunque degli artefatti concepiti per *mōnēre* e dei luoghi concepiti per il culto in una dimensione né elitaria né eccessivamente specifica. Ne risulta così superata un'idea individualistica dell'aristocrazia e rafforzata una dimensione comunitaria che può trovare solo in un progetto d'architettura – e quindi d'arte, richiamando Loos – di qualità la degna interpretazione contemporanea del monumento. L'arte non è più privata, diventa un'arte di sistema, unificante e collettiva: si potrebbe dire un'arte pubblica.

Dunque, rispetto all'essenza artistica dei cimiteri si può individuare un doppio problema: da un lato la produzione e la sperimentazione dell'arte nel cimitero contemporaneo – discusse pocanzi – e dall'altro la conservazione e la manutenzione del patrimonio storico di cui sono ricchi i nostri cimiteri urbani.

In questo intricato rapporto tra produzione, conservazione e valorizzazione del patrimonio artistico e architettonico sembra utile individuare due principali casistiche: vi sono cimiteri come musei – in cui si svolgono anche attività di formazione, sperimentazione e produzione – e musei nei cimiteri – in cui vi sono architetture specificamente preposte a esporre una narrazione che supporta, sistematizza e amplia le “microstorie” di cui scriveva Masullo [3].

[3] In tal senso, interessanti iniziative trovano sempre maggior consenso e diffusione nel panorama nazionale ed internazionale al fine di valorizzare questi patrimoni quasi dimenticati attraverso la diretta conoscenza dell'eredità artistica e architettonica di cui sono depositari.

Enti e associazioni – come ad esempio UTILITALIA-SE.F.IT. e Association of Significant Cemeteries of Europe (A.S.C.E.) – collaborano al fine di legittimare il potenziale di questi musei all'aperto: spazi pubblici ricchi di arte che da privata diviene pubblica.

In Italia, questi luoghi della memoria da meri luoghi del commiato progressivamente mirano ad essere riconosciuti quali luoghi di cultura. In tal senso, SE.F.IT. – Servizi Funerari Italiani – si impegna a coordinare e supportare, in collaborazione con il Ministero della Cultura (precedentemente MIBACT), una condivisione delle esperienze per fare rete: in questa direzione vanno tanto l'Atlante dei cimiteri significativi italiani (promosso da SE.F.IT.) quanto la promozione da parte dell'ASCE del riconoscimento dei cimiteri come patrimonio dell'umanità e la creazione della European Cemeteries Route.

Tra le realtà italiane più attive vi sono Bologna, Genova, Milano, Roma e Torino che propongono laboratori di restauro e attività di manutenzione, mostre fotografiche, teatro, concerti, seminari, progetti culturali ed educativi. Nel caso di Torino sono attive collaborazioni tra il Centro di Conservazione e Restauro La Venaria Reale con la Soprintendenza

che favoriscono ed operano al fine della conservazione delle opere che adornano il Monumentale; e ancora, eventi teatrali musicali e di storytelling animano e danno voce alle pietre e alla città stessa. Mentre nel caso di Genova, la Fabbrica di Staglieno si configura come un polo culturale nel cimitero monumentale che tende ad affermarsi quale eco-museo del restauro, dove trovare laboratori, incontrare artigiani, fare visite guidate e accedere a spazi multimediali. Ancora, il cimitero monumentale della Certosa di Bologna ospita interessanti attività che permettono ai cittadini di partecipare attivamente alla manutenzione di questo bene pubblico, ad esempio quelle promosse dall'associazione Amici della Certosa: dal 2014, laboratori per la pulizia dei monumenti – condotti da volontari in collaborazione con il Comune di Bologna e sotto la guida di restauratori esperti – vengono svolti allo scopo di garantire la pulizia, la manutenzione ordinaria e il monitoraggio delle tombe monumentali de La Certosa.

Esempi internazionali come il Cimetière Sud de Tournai in Belgio rendono manifesto un altro approccio che prova a rispondere contemporaneamente tanto alla questione della sperimentazione contemporanea quanto alla conservazione del patrimonio esistente: opere d'arte contemporanea sono inserite nel cimitero storico come dei dispositivi per la valorizzazione dell'intero sito (Legge e Legge, 2016). Le strategie avviate nella città di Tournai,

meno legate alla conservazione e più all'integrazione, trovano ragione in un differente tipo di patrimonio. Mentre i cimiteri monumentali italiani di cui si è parlato in precedenza vantano un ampio e vario catalogo di opere artistiche e architettoniche da preservare e tramandare, nel caso della città belga l'eredità in questione ha un livello di ordinarietà che richiede un inferiore investimento in termini di manutenzione e conservazione.

L'artista Jérémy Tomczak, impegnato nell'iniziativa intrapresa nel Cimetière Sud de Tournai spiega che l'idea alla base del progetto era di «faire dialoguer entre elles des œuvres d'artistes contemporains et des objets du patrimoine funéraire, des objets de deuil, des bijoux funéraires, des photos anciennes» (Palimitessa, 2015). Si tratta di un percorso di arte contemporanea en plain air che trova nell'obitorio il suo punto focale – caso di up-cycle di un edificio abbandonato da tempo – e nelle tombe abbandonate e ormai in decadimento il pre-testo per l'installazione di nuove opere d'arte contemporanea.

In relazione al caso del Cimetière Sud de Tournai risulta di notevole interesse anche il processo artistico che non si limita all'installazione di

opere contemporanee. Il concepimento dell'opera assume un valore inedito perché, da un lato, l'installazione avviene in sostituzione di manufatti preesistenti in abbandono e danneggiati, e dall'altro, spesso le opere sono concepite con un approccio partecipativo e collaborativo che prevede ad esempio l'inclusione di studenti (D'Agostino e Vannelli, 2019a).

In questi casi si può dire che sia il cimitero stesso ad essere anche museo d'arte moderna e contemporanea in cui è notevole il patrimonio scultoreo e figurativo ma lo sono anche le sperimentazioni in sé: progettualità dallo spiccato carattere processuale e artistico, tese a coinvolgere differenti comunità.

Rappresentativo di una casistica più specifica è il cimitero storico di Monthey in Svizzera: un cimitero dismesso e riaperto al pubblico come parco, laddove le opere scultoree di maggior pregio permangono in sito come vestigia che testimoniano il senso del luogo che seppur mutato non è stravolto. Orti urbani e opere d'arte contemporanea ridefiniscono lo spazio dell'ex cimitero interagendo con la sua memoria, testimoniata dalle lapidi dall'alto valore storico che si è scelto di conservare. Anche le strutture annesse, come le serre dei giardinieri, sono state recuperate ed adibite a nuovi usi per la collettività. La proposta di Edouard Faro è quella di realizzare un parco di sculture in cui si prevede una interazione attiva tra artisti e cittadinanza. Gli artisti – invitati per periodi di durata media di 3 mesi – sono ciclicamente chiamati a vivere e a lavorare nella residenza a loro destinata in modo che le opere d'arte concepite possano venir fuori dalla permanenza nella comunità e dalla relazione instaurata con il luogo. La strategia è interessante al fine di incentivare il riconoscimento sociale

del luogo e per instaurare con esso un nuovo legame (Compagnie de la Torma, 2015).

Ancora diverso è il caso del progetto ad opera di Robert Auzelle per Clamart in Francia. Un progetto segnato dalla spiccata transcalarità che ha previsto tanto l'impianto urbano della città dei vivi, disegnata unitariamente a quella dei morti, quanto un catalogo di lapidi rappresentate in dettaglio nel volume *Dernières demeures. Conception composition réalisation du cimetière contemporain* (Auzelle, 1965). Oggi il cimitero intercomunale di Clamart è un bene vincolato: oltre all'impianto e alle architetture lo sono anche le lapidi, opere d'arte di un progetto d'architettura totale che a distanza di alcuni decenni pongono complessi interrogativi circa le modalità di conservazione.

La seconda casistica proposta è quella del cimitero che contiene il museo in quanto architettura. In questo caso, interessante è anche indagare il rapporto che il progetto dell'architettura museale intesse con la città al suo intorno.

Nel Glasnevin Cemetery a Dublino, il museo si denuncia all'esterno ergendosi al di sopra del muro di cinta del cimitero che funge da lungo basamento dell'architettura museale. Posizionato a ridosso del recinto, la direzione principale in cui si sviluppa il progetto è proprio quella del muro, fino a raggiungere il varco di accesso. Lì la copertura del museo si protende ad accentuare la soglia del cimitero. In senso lato, quasi il Glasnevin Trust Museum finisce con il rappresentare esso stesso una soglia tra cimitero e città, lo spazio di filtro in cui munirsi degli strumenti e delle conoscenze necessarie per una più profonda comprensione di quanto è custodito all'interno. Mentre dall'esterno il museo

appare come un'architettura pressoché totalmente chiusa ed introversa, nel fronte interno alla opacità del recinto si contrappone una lunga vetrata che dall'interno favorisce continui rimandi tra l'esposizione e l'intorno adornato di lapidi che si riflettono nel vetro. Nel museo non solo trova posto una disamina della questione cimiteriale nella sua storia, nelle pratiche e nelle usanze, ma l'architettura diventa fonte, ovvero raccogliitore ed espositore di memorie e storie. Infatti, all'interno dell'edificio in vetro si trovano un visitor centre, un museo, un bookshop e una caffetteria. Si organizzano eventi e tour ed al contempo è possibile consultare archivi e fare ricerche genealogiche: le memorie divengono collettive nella dimensione in cui assurgono ad un piano culturale e rappresentativo di diverse comunità.

Nel De Nieuwe Ooster ad Amsterdam – di cui si parlerà più in dettaglio in seguito – il Museum Tot Zover ospita una mostra concernente il patrimonio funerario nazionale e il funerale moderno nei Paesi Bassi, strettamente in relazione al tema della multiculturalità. L'architettura vetrata ospita il museo ma anche caffetteria e bookshop, tutti spazi in continuo dialogo con l'esterno. Il Museum Tot Zover è un luogo attivo e vivo grazie alle svariate attività di cui è sede; luogo di quiete, riflessione, conoscenza e incontro.

Ancora diversa è la condizione del Museum für Sepulkalkultur a Kassel poiché il museo dedicato al tema della sepoltura non è posto né all'interno né in prossimità del cimitero, bensì "porta fuori" dal cimitero questa narrazione (Vannelli, 2024).

In aggiunta alle suddette casistiche, si può identificare una terza interpretazione della relazione cimitero-museo che trova spazio soprattutto nei cimiteri ormai saturi: la dimensione digitale è intesa come estensione, prolungamento dello spazio fisico del cimitero. Quest'ultimo, pieno di simboli e significati, trova ulteriore spazio nel virtuale dove i dati di ciascuno possono essere allocati, implementati, accessibili. Lo spazio per costruire questi "database" è quello illimitato

del mondo digitale sebbene per esperirlo resti fondamentale lo spazio fisico: il primo rappresenta un'ulteriore modalità per esperire e conoscere il secondo [4].

[4] Il patrimonio cimiteriale è ingente nella sua essenza materiale, ma ancor più cospicuo è quel che ereditiamo sul piano immateriale. Non si tratta solo di lapidi, edifici, parchi, città: il patrimonio cimiteriale più complesso da gestire è proprio quello immateriale, fatto di storie, persone, evoluzioni sociali e relazioni umane. Appare dunque utile interrogarsi circa le ricadute che possono avere nella concezione dello spazio possibili sperimentazioni in termini di estensione digitale dei luoghi della memoria, e per trasposizione del monumento.

La mancanza di spazio fisico nei recinti cimiteriali sempre più frequentemente trova come risposta l'adozione di nuove tecniche di sepoltura e l'impiego dell'infinito spazio virtuale. Così, mediante l'interrelazione tra spazio reale e virtuale, proporre al contempo intersezioni funzionali, azioni di densificazione e valorizzazione della memoria diventa possibile: «À l'heure où les bornes interactives font leur apparition dans les sites funéraires, que les cimetières virtuels fleurissent sur internet, que les corps disparaissent, il faudrait aussi pouvoir ne pas oublier qu'une société ne peut rien construire sans mémoire» (Bialestowski, 2012: 75).

In tal senso, interessante è l'iniziativa promossa e portata avanti da Mauro Felicori a Bologna (nell'ambito di molteplici azioni e progetti che saranno approfonditi in seguito). La piattaforma digitale "Storia e Memoria di Bologna" si propone di dare voce ai monumenti bolognesi: un faticoso lavoro di catalogazione e messa in rete di fonti e dati di vario tipo che restituiscono insieme frammenti di storia, non solo quella delle famiglie più illustri ma, si potrebbe dire, dell'intera città di Bologna. Anche per questo, dal 2009 il Museo Civico del Risorgimento si occupa della valorizzazione culturale del Cimitero Monumentale La Certosa.

Inoltre, nell'ambito di questa terza casistica tutta da esplorare sono i dati ad ampliare le memorie fisicamente testimoniate dai monumenti.

L'esperienza dell'Hart Island Project, coordinato dall'artista visuale Melinda Hunt allo scopo di rendere visibili le memorie di vite senza nome, emblematicamente dimostra come la transizione digitale possa fornire un'interessante occasione per salvaguardare, diffondere ed implementare – perfino riscattare – delle memorie fragili come quelle delle donne e degli uomini sepolti nella più grande fossa comune di New York City. Ciò al fine di offrire a chi resta la possibilità di condivisione, confronto e conforto. Eppure – anche nel caso di Hart Island – risultano inscindibili le potenzialità dello spazio digitale dalla rivalutazione del luogo, delle architetture e delle tracce che costituiscono un complesso palinsesto per la città statunitense. Infatti, Melinda Hunt mediante l'implementazione dell'Hart Island Project ha lavorato contemporaneamente alla proposta di un parco urbano cimiteriale in cui impiegare l'inumazione naturale come tecnica di sepoltura.

Più in particolare, il caso di Hart Island risulta rilevante per una interessante condizione morfologica: l'isola diventa nella storia urbana di New York City il dispositivo spaziale eletto alla funzione dell'isolamento. Hart Island testimonia di un'evoluzione nel tempo e nello spazio di quei luoghi che la città – quella dei sani, dei vivi, ecc. – ha espulso nel corso della sua storia. Ospedale psichiatrico femminile, tubercolosario, riformatorio per ragazzi e campo di prigionia durante la guerra civile, attualmente Hart Island assolve alla funzione di fossa comune, il più grande cimitero pubblico della città.

Durante il sopralluogo effettuato nel 2019 si presentava quale suolo di tracce: una terra solcata, scavata, segnata. Quasi come se fosse un sito archeologico, sull'isola si riconoscevano creste murarie, pavimentazioni, ruderi, stele commemorative, una miriade di placche bianche, tutte tracce delle molteplici istituzioni che ne hanno determinato

l'emarginazione dalla vita attiva.

L'isola a partire dal XIX secolo, è stata gestita dal Department of Correction di New York City, che si avvaleva di carcerati becchini per la sepoltura delle casse in pino contenenti i defunti. Solo a valle dello scoppio della pandemia da Covid-19, l'isola è stata trasferita sotto il controllo del Department of Parks and Recreation. L'accessibilità all'isola è ancora contingentata nello spazio e nel tempo, sebbene sia ora molto più frequente: «Now, in a remarkable break with the decades-old policy of keeping Hart Island burials secretive and its graves unseen, the department is opening New York's most forbidden place for public access» (Kilgannon, 2023). Attualmente oltre alle visite previste per commemorare i defunti, vi sono delle occasioni in cui l'isola è aperta in quanto parco per funzioni ricreative al fine di far scoprire il sito, per onorare chi vi è sepolto rinegoziando lo stigma a cui era soggetta l'isola: canoa, escursioni, tiro con l'arco e pesca si possono effettuare con guardie forestali urbane. Così il progetto di Melinda Hunt diviene oggi un dispositivo immateriale di conoscenza del luogo consentendo ai visitatori di navigare sull'isola e cercare i registri delle sepolture mediante l'ausilio di uno smartphone.

L'adozione da parte del Department of Parks and Recreation di questo sito è coerente con quanto avvenuto in passato per altri siti cimiteriali di New York City che sono poi divenuti parchi, come: Bryant Park, Madison Square Park and Washington Square Park. La sepoltura con bare realizzate in legno di pino consente una sperimentazione di sepoltura naturale di grande interesse per un parco pubblico, come sostenuto tanto da Melinda Hund

quanto da Ann Sharrock e Ian Fisher. Nella strategia ipotizzata, il cimitero naturale potrebbe essere soggetto ad un processo di forestazione rendendo l'isola un memoriale aperto all'intera città, luogo di riscatto dei negletti.

Negli ultimi anni è stata operata una demolizione pressoché totale delle rovine degli edifici che testimoniavano le diverse trasformazioni dell'isola. Le piattaforme missilistiche risalenti alla guerra fredda permangono ricoperte di cemento ed è stata evitata la demolizione di una cappella cattolica costruita negli anni '30 del Novecento.

In definitiva, il caso di Hart Island pone importanti quesiti circa la dimensione pubblica del cimitero che è propria della fossa comune seppur fortemente stigmatizzata.

Dunque, appare evidente che oggi lo spazio virtuale diviene anch'esso spazio relazionale ed è necessario che venga preso in considerazione insieme allo spazio reale per poter rivalutare complessivamente il patrimonio cimiteriale e le sue memorie.

Nella contemporaneità quella ecologica è una delle questioni – strutturalmente legata alle tecniche – che concorrono a determinare un diverso scenario per gli spazi di sepoltura classicamente interpretati rispetto ad istanze di carattere sociale e culturale. La significatività del tema e le declinazioni possibili sono strettamente dipendenti dalla tipologia di cimitero che si indaga.

In tal senso è utile partire dalla classificazione proposta da Robert Auzelle nel 1965 in *Dernières demeures. Conception composition réalisation du cimetière contemporain*, successivamente ripresa da Michel Ragon nel 1981 in *L'Espace de la mort. Essai sur l'architecture, la décoration et l'urbanisme funéraires*. A seguito dei viaggi di studio condotti in Europa e negli Stati Uniti d'America, Auzelle individua quattro tipologie di spazi cimiteriali.

Il "cimitero parco" è ricondotto dall'architetto francese alla tradizione americana e ne individua quale premessa il giardino all'inglese. In questa tipologia i monumenti funebri vengono edificati tra gli elementi naturali che rappresentano un elemento fondamentale per la composizione urbana dello spazio per la sepoltura.

Il "cimitero forestale" secondo Auzelle affonda le radici nella romantica concezione tedesca del "Wald" e in una dimensione mitologica propria dell'albero; coerentemente con una visione per Auzelle forse troppo lirica del sito di sepoltura, opere architettoniche e artistiche trovano spazio nella foresta così come avviene nel cimitero di Monaco realizzato da Hans Grässer.

Il cimitero architettonico è tipico del bacino mediterraneo e prevede una composizione di tombe e monumenti commemorativi secondo un sistema di viali ed alberature intervallato da slarghi e terrazze in cui il rapporto tra spazio vegetale e costruito è pressoché invertito rispetto alle altre tipologie. La vegetazione è impiegata per accentuare delle prospettive, per creare delle masse dialoganti con i volumi edificati.

Il cimitero paesaggistico, codificato dallo stesso Auzelle, è basato sulla definizione di paesaggi per il raccoglimento che si ispirano ai chiostri dei camposanti in cui architettura e vegetazione rappresentano gli elementi – in quanto volumi e materie – di una composizione urbana complessa.

L'esperienza di Auzelle è considerata cruciale e significativa per la sua dimensione teorica e pratica al coltempo. Riprendendo quanto scritto da Frédéric Bertrand sull'opera di Auzelle: «l'apport

d'Auzelle réside aussi dans sa connaissance des réalisations et débats internationaux, à partir desquels il tentera de poser une définition du cimetière français contemporain» (Bertrand, 2010: 64). La sua ricerca si è sviluppata a partire dagli anni '30 del Novecento, ovvero nel momento storico in cui si individuavano possibili risposte al problema della metropoli e dell'espansione delle città. In questo contesto, in Europa e in America i siti per la sepoltura sono stati letti sempre più come un sistema connesso alle aree vegetali delle città. Infatti, Franciosini scrive: «tre rappresentazioni della morte [...] sintetizzano le estetiche che legano il tema della morte al paesaggio della vita: il cimitero nella natura, il cimitero come natura, il cimitero come città» (Franciosini, 2011: 27-28).

In tal senso, la classificazione proposta da Auzelle restituisce delle coordinate utili per indagare casi di studio e strutturare indagini comparative. Più particolarmente, in riferimento al tema dell'ecologia è evidente che i margini di sperimentazione e innovazione sono differenziati in relazione a ciascuna tipologia. Eppure quando si pensa ai cimiteri di Voghera, di Terni o di Longarone – in Italia – così come a quelli di Igualada o di Fisterra – in Spagna – delle troppo rigide categorie sembrano restituire con difficoltà i caratteri specifici di questi progetti che sono esemplari di un approccio al progetto che opera, mediante l'architettura, con la natura e nella natura. Quel che sembra emergere, a prescindere dalle distinzioni tipologiche, è la necessità di ripensare la condizione di densità proposta dai siti cimiteriali che permette di riflettere in termini di individuazione di spazi disponibili. Ciò che si propone come significativo in termini di composizione è piuttosto l'approccio che tali opere instaurano con il suolo ed esprimono mediante le proprie forme. Alcuni progetti operano mediante una sovrapposizione dei volumi sul suolo – a voler rafforzare l'idea di una massa appoggiata – mentre degli altri conformano il suolo modellandolo e definendo spazi ipogei o comunque segnati da un profondo senso di internità [5].

[5] Già nel 1981 Ragon poneva in maniera interessante il tema dell'ecologia in funzione delle trasformazioni urbane e socio-culturali: «Attualmente si assiste ad uno strano rovesciamento dell'ecologia funeraria: nel XVIII secolo si chiedeva che il cimitero venisse allontanato dall'agglomerato urbano, per difendere i vivi dalla contaminazione dei morti; nel XX secolo si continua in questa tendenza (benché la gran parte delle città, nel loro processo di espansione, raggiungano i cimiteri e li inglobino), ma per proteggere

i morti dalla contaminazione dei vivi» (Ragon, 1986: 306).

A partire da questo background, oggi sono varie le mutazioni in corso in termini di pratiche di sepoltura in ragione del fatto che «*contemporary burial practices produce a number of potentially negative environmental externalities, few of which have been examined in depth. The extent to which the chemicals and materials used as part of the embalment process endanger groundwater supplies, contribute to soil*

erosion, or disrupt animal habitats is potentially significant enough to warrant caution» (Coutts et al., 2013: 2).

Infatti, la pratica dell'inumazione rappresenta un ingente fattore inquinante per il suolo poiché non solo il corpo ma bara, protesi, impianti,

trattamenti medicinali, solventi, trattamenti per il legno diventano tutti inquinanti che vengono introdotti nell'ecosistema. Inoltre, sebbene la pratica della cremazione sia stata lungamente proposta come quella meno inquinante e più conveniente, gli impianti necessari al processo di combustione sono classificabili senza dubbi tra gli impianti industriali e il tasso di inquinamento provocato dai fumi non filtrati non è trascurabile così come l'energia necessaria per la combustione e, ancora, da non trascurare resta la saturazione dei suoli determinata dalla pratica della dispersione delle ceneri: queste alcune delle ragioni per cui già da alcuni anni la ricerca di DeathLab e le direzioni normative di vari paesi tendono a prediligere un processo di dismissione di questi siti e di questa pratica. In compenso, la cremazione certamente consente di ridurre l'impatto in termini di spazio occupato, e questo rappresenta un dato significativo in relazione all'azione progettuale nell'attualità. Così, in risposta alla non sostenibilità ambientale del processo di cremazione, sempre più si afferma la *Alkaline hydrolysis* (anche nota come *biocremation*, *resomation*, *flameless cremation*, *aquamation* o *water cremation*), una alternativa al processo di combustione previsto dalla cremazione tradizionale (Rothstein e Staudt, 2021).

Oltreaduna indagine concernente il processo di incenerimento, appare molto utile ragionare al contempo sulle alternative possibili rispetto alle tradizionali modalità di conservazione delle ceneri stesse. Capsula Mundi è, ad esempio, la proposta dei designers Anna Citelli e Raoul Bretzel per una innovativa sepoltura ecologica. Il contenitore biodegradabile dalla forma a uovo è proposto per dare dimora alle ceneri o al corpo del defunto in posizione fetale, quasi un ritorno alla placenta materna. Sulla Capsula, come un seme nella terra, viene piantato un albero, scelto in vita dal defunto, che verrà curato da familiari e amici, come

un'eredità per i posteri e per il futuro del pianeta. La proposta di impiegare alberi come testimonianza fuori dal suolo della sepoltura assume inoltre un profondo significato simbolico in quanto metafora di ciclicità e rinascita e al contempo un grande valore in termini di possibili nuove progettualità. Si tratta dunque di una innovativa sepoltura ecologica capace di dare un nuovo volto al luogo della sepoltura concependolo come un "bosco della memoria", rappresentando finanche un pretesto per mettere in questione la compattezza, la densità e la chiusura dei cimiteri contemporanei.

Ancora, ripensare immagini e progetti che rendono manifesti la morte potrebbe dirsi siano il fulcro dell'attività di ricerca del DeathLab, laboratorio di ricerca coordinato da Karla Rothstein presso la Columbia University.

Ricerca scientifica e progettazione architettonica e urbana sinergicamente sono tenute insieme per giungere ad una proposta avanguardistica che osserva la città, nei suoi fatti fisici e sociali, reinterprestandone parti. Infatti, per affrontare il problema della scarsità di suolo da destinare agli spazi cimiteriali, il DeathLab indaga possibili reinterpretazioni delle infrastrutture esistenti attribuendo ad esse un valore altro, perseguendo l'idea che «*local memorial sites can be woven into the fabric of everyday city life*» (Rothstein, 2016). Constellation Park è un progetto che ripensa lo spazio cimiteriale al fine di reinterpretare la relazione con la morte: non più segregata e celata da un recinto, bensì costellazione ancorata al Manhattan Bridge. L'idea del cimitero-costellazione prende forma sulla base di una ricerca interdisciplinare che propone di produrre energia da biomassa impiegando i corpi la cui decomposizione avviene in capsule biodegradabili e reimpiegabili che tendono nell'insieme a creare un'immagine seducente della morte grazie alla produzione di energia luminosa mediante queste futuribili bare.

A ricerche che indagano possibili strategie innovative per affrontare le questioni legate agli spazi cimiteriali si affiancano altri esempi che trovano invece in un approccio più ancestrale la chiave di lettura.

Il tema dell'ecologia e il luogo del ricordo trovano posto tra i tronchi dei boschi nell'ambito dell'iniziativa Boschi Vivi che – echeggiando la tipologia cimiteriale tedesca del cimitero forestale – tenta di coniugare le esigenze spirituali dell'individuo con quelle terrene della cura del patrimonio boschivo. Boschi sempre aperti che si candidano a divenire luoghi di incontro – mediante eventi culturali – e condivisione. In parallelo vi è l'intento di determinare quel che vien definito un "valore aggiunto" tutelando la natura e attribuendo ai boschi nuove funzioni e valori: di fatti l'iniziativa reinveste i proventi nella tutela forestale secondo un principio di economia circolare.

L'istanza ecologica diviene sempre più centrale a livello internazionale anche nelle ricerche e nelle normative riferite alla gestione degli spazi cimiteriali. Ciò è testimoniato ad esempio da iniziative come quella belga di *Cimetière nature* o quella francese di *Zero phyto*. Iniziative di tal genere tendono a contrastare l'impiego di pesticidi e a mitigare gradualmente l'eccessiva mineralizzazione di questi siti, laddove quest'ultima diviene la causa principale dell'esponenziale rallentamento dei processi naturali connessi alla stessa pratica della sepoltura. L'introduzione di *label* di questo tipo ha lo scopo, da un lato, di indirizzare le azioni di manutenzione ordinaria e straordinaria degli impianti cimiteriali e, dall'altro, di rendere cosciente una sempre più ampia comunità dei valori spesso non riconosciuti a queste (talvolta solo potenziali) riserve di biodiversità.

In riferimento all'interpretazione del cimitero come riserva di biodiversità all'interno dei sistemi urbani delle città contemporanee, Parigi rappresenta certamente un modello di riferimento. L'esposizione *Paris Animal. Histoire et récits d'une ville vivante* curata da Henri Bony et Léa Mosconi (2023) presso il Pavillon de l'Arsenal ha messo in mostra una interessante condizione propria dei cimiteri parigini: quantità e varietà di fauna che trova nei cimiteri un ecosistema adatto alla vita supera ogni aspettativa. Anche la mostra fotografica *Faune et flore sauvages des cimetière parisiens* allestita presso il Cimitero del Père-Lachaise descrive la flora e la fauna ospitate nell'iconico sito monumentale

I casi messi a rassegna in merito alle varie forme di innovazione in termini ecologici aiutano a comprendere quali possono essere le ricadute spaziali e progettuali relative all'introduzione di nuove pratiche.

Come si è mostrato, alcune di queste tecniche possono finanche contribuire a mettere in discussione la stessa esistenza del cimitero – così come inteso oggi – rappresentando premesse potenziali per l'estroflessione della pratica di sepoltura all'interno della città, per dirla con Giovanni Corbellini «la morte è sempre in cerca della sua forma» (Corbellini, 2024: 86) **[6]**.

In definitiva, siamo alla soglia di un nuovo tempo, siamo chiamati a ripensare i caratteri di questi spazi delle città anche in relazione alle questioni esposte:

«I cimiteri vennero espulsi dalle città alla fine del XVIII secolo perché insalubri; nel XX secolo gli ingegneri dimostrarono che i cimiteri non rappresentavano un pericolo per la salute, con la stessa convinzione che animava i medici che, un secolo prima, avevano affermato il contrario. Vero è che i morti sono seppelliti più in profondità e che sono rinchiusi in nicchie sigillate; anche gli alberi, proscritti dai cimiteri perché avrebbero impedito il deflusso dei miasmi, vengono raccomandati per le loro virtù purificatrici. Nell'un caso e nell'altro, gli 'specialisti' non fanno altro che 'provare' ciò che una società vuole sentire in un dato momento»
(Ragon, 1986: 258).

evidenziando ad una platea ampia di cittadini e visitatori i potenziali di questi siti. Si ampliano così il dibattito e le prospettive progettuali per i cimiteri urbani coerentemente con le istanze della contemporaneità.

[6] Infine, oltre ad alcuni casi perlopiù nordeuropei, sono certamente i casi di studio visitati a New York City a dimostrare con evidenza come l'identificazione di molteplici valori nei siti cimiteriali favorisca anche l'individuazione di nuovi possibili usi e modi di abitare lo spazio.

Il The Evergreen Cemetery di New York City ospita numerosi eventi ed attività che trovano ragione nelle caratteristiche fisiche del luogo, ad esempio è impiegato come luogo di osservazione per le stelle di notte o per gli uccelli di giorno, oppure ospita dei corsi di yoga e meditazione o anche lezioni di storia interattive.

A Bristol invece l'Arnos Vale Cemetery è proposto come un ampio luogo di scoperta in cui compiere tours, laboratori di artigianato o di musica, attività sportiva oppure eventi come proiezioni cinematografiche. L'offerta culturale risulta essere ampia e indirizzata a fruitori vari – da eventi educativi per le scuole a laboratori artistici – ed è tutta volta all'assunzione di consapevolezza circa un luogo che si candida ad essere ri-creativo e, così, costantemente ri-creato. Più in generale, nella società anglofona sembrano essere arte, cultura e benessere gli ingredienti per la rigenerazione di questi luoghi.

2

UN CAMPO DI OSSERVAZIONE: CIMITERI, ETEROTOPIE E CITTÀ

Un campo di osservazione: cimiteri, eterotopie e città

Il patrimonio cimiteriale fatto di segni, sedimentati nel tempo, che determinano un palinsesto al contempo fisico e – per trasposizione – sociale è troppo spesso dimenticato e negletto. Il patrimonio cimiteriale si configura quale spazializzazione e localizzazione del patrimonio funebre, che è composto di riti, oggetti, tradizioni che trovano ragione nell'elaborazione del lutto ed è strettamente connesso a culture e religioni differenti. Il patrimonio cimiteriale, dunque, risulta costituito dall'insieme di quei luoghi dove si è data risposta a quella «esigenza della esteriorizzazione» (Mansuelli et al., 1963) che ha determinato una commistione, evolutasi nei secoli, di arti plastiche scultoree e architettura.

Il tumulo (Loos, 1972) in quanto espressione di forma, misura e materia costituisce la premessa, ovvero l'archetipo, della *mastaba* egizia e quindi poi della piramide. Il tumulo era originariamente espressione di un rapporto individualistico con la morte e con il defunto. Infatti, anche nell'antica Grecia, l'*heròn* rappresentava la costruzione di un «luogo insieme di sepoltura e di culto» (Mansuelli et al., 1963) per un eroe. Eppure, allorquando la sepoltura e l'erezione di monumenti funebri divennero prassi via via più diffuse, la tradizione dell'*heròn* si è estesa rispetto alla sua originaria accezione individualistica sino a rappresentare la costruzione destinata al culto di un insieme di eroi e non più di un singolo: si è passati progressivamente dal monumento funebre a un recinto funebre, ovvero dalla figura del tumulo a quella del campo, premessa per il cimitero di concezione moderna.

In tal senso, il patrimonio cimiteriale – rappresentativo di un patrimonio funebre allo stesso tempo sia individuale che collettivo – è sempre anche monumento: in latino *monumentum*, ovvero ciò che è eretto allo scopo di ricordare ed anche di ammonire, elemento

che combina in sé valore semiotico e figurativo, comunicazione e costruzione, arte e architettura.

La definizione di un *limen*, che si fa costruzione prima in quanto erezione di una piattaforma – come nel caso della *màstaba* – e poi in quanto declinazione delle forme possibili di un recinto, è un’ancestrale questione propria dell’architettura (Lanini, 2021), eminentemente di quella cimiteriale (Franciosini, 2022). La costruzione di una soglia era tesa a preservare il punto di contatto con il defunto, dando forma ad una aspirazione alla conclusione e all’inaccessibilità dell’area, un desiderio di protezione e riservatezza. In tal senso, sin dal tempo della civiltà romana il recinto funerario è divenuto elemento di permanenza perché rispondente ad un’istanza di tipo sociale – il concetto di “area sepolcrale” era infatti esplicitato sia in senso giuridico che etico – che si è poi combinata ad una di natura religiosa, ovvero l’intangibilità del sepolcro.

Successivamente, si potrebbe affermare che proprio sulla suddetta dicotomia “luogo di sepoltura” e “luogo di culto” – sempre condizionata dallo status sociale dei sepolti – si sia incardinata la progressiva modificazione della tipologia del cimitero.

Il cimitero medievale – tralasciando le sepolture degli illustri che, ad esempio in Italia, trovavano perlopiù spazio nelle chiese, nei chiostri e nei camposanti – era un luogo di sepoltura di massa e non un luogo per il ricordo: in questa fase quella del cimitero non era annoverata quale questione specificamente afferente al dominio del progetto di architettura (Iszatt, 2018). In seguito, i problemi di insalubrità sempre più ingenti hanno imposto un ripensamento di questo spazio. Così, nel XVIII secolo, si è fatta sempre più forte la necessità di dare una forma al cimitero. In opposizione alla soluzione medievale emergeva una volontà evidente di comporre lo spazio per ordinarlo. In questo senso, Francesco Milizia scriveva: «È da un pezzo, che la Filosofia ha intimato il bando alle sepolture, e ai cimiterj non solo fuori delle Chiese, ma anco fuori delle città, e lungi dall’abitato per la semplice ragione, che i morti non debbano ammorbare i vivi» (Milizia, 1804: 234).

Diciannove anni prima a Napoli, nel 1762, il primo cimitero pubblico posto al di là dei recinti religiosi fu realizzato ad opera di Ferdinando Fuga. Il riferimento alla tipologia claustrale nel progetto del 366 Fosse può essere interpretato quale volontà di continuità con quelle che erano le sepolture in terra santa, con quei luoghi di meditazione e raccoglimento ai quali si era soliti far corrispondere il momento della riflessione, del contatto con chi era e non è più. La permanenza di questo carattere ha connotato la maggior parte dei progetti nella fase di transizione dall’idea di camposanto a quella di cimitero. Questi ultimi due lemmi sono considerati come analoghi ma

differiscono, oltre che per alcuni aspetti morfologici, principalmente per l'accezione religiosa, del primo, che trasla, nel secondo, in una più atea idea del luogo destinato al riposo eterno.

Quasi ad avalorare l'opera di Fuga, nel celebre trattato *Milizia* qualificava lo spazio del cimitero descrivendolo come: «un ampio recinto quadrato, o di qualunque altra figura curva, o mistilinea» (*Milizia*, 1804: 234). Eppure, il recinto – elemento sempre più diffusamente ritenuto imprescindibile e connotante – non era più quello che nell'antichità era proprio di un monumento funebre relativo alla proprietà del singolo bensì recingeva un cimitero, dunque una proprietà comune, una comunità e lo spazio pubblico ad essa riservata. Così, da un lato, il concetto di *monumentum* assunse un nuovo valore rendendosi pubblico in senso più ampio e, dall'altro, il recinto definiva il perimetro entro il quale «il defunto e il suo passato risultavano esposti e quasi imposti alla conoscenza generale» (Mansuelli et al., 1963).

Così, il recinto gradualmente si è consolidato come l'atto fondativo che ha trasformato un concetto in forma, un'ideologia in architettura; chiusura fisica che faceva inizialmente capo ad un'istanza relativa alla proprietà privata. L'ipotesi che si intende avanzare è dunque quella di un fraintendimento epocale di una eredità formale e tipologica. Infatti, sorpassando quale atto insediativo l'archetipo della piattaforma, con l'avvento del cimitero moderno il recinto si è affermato ed evoluto da dispositivo di privacy a dispositivo di privazione (Vannelli, 2019a).

Al fine di comprendere il processo mediante il quale si è consolidata nella modernità questa tradizione tipologica è certamente necessario osservare quanto avveniva nella seconda metà del 1700 in Francia, periodo di grandi trasformazioni e rivoluzioni [7].

[7] Con l'*arrêt du Parlement de Paris* del 21 maggio 1765 si stabilì che i cimiteri dovessero essere chiusi, e dunque si vietò la sepoltura nelle chiese e in altri luoghi all'interno della cinta urbana proponendo l'apertura di cimiteri periferici. Il provvedimento vietava alberi e arbusti e bandiva dal recinto cimiteriale altri edifici che non fossero la cappella

e la residenza del custode, prevedendo così una indifferenziata sepoltura che negava l'idea di edificare gallerie e monumenti per pochi privilegiati. Il 3 settembre dello stesso anno si sancì inoltre l'impossibilità di costruire edifici nei lotti adiacenti al cimitero per una distanza di 40 metri (Strappa, 2005b).

L'idea egualitaria sulla quale si fondava il provvedimento avanzato nel 1765 non trovò grande supporto nel contesto sociale dell'epoca che era invece segnato dalla volontà di affermazione della distinzione di classe mediante dei dispositivi architettonici anche in seguito alla morte. Così, nel 1782 si approvò

la possibilità di costruire un portico periferico (*galerie*) destinato ad accogliere le sepolture private (Iszatt, 2018).

«Un editto di Luigi XVI, nel 1776, aveva proibito le sepolture in chiesa e anche nelle cappelle private, eccezion fatta per gli arcivescovi, i vescovi, i curati, i patroni delle chiese, i fondatori delle cappelle. Si tentava di ritornare alle origini, quando le sepolture all'interno delle chiese erano riservate ai soli religiosi. Ma, alla fine del XVII secolo, la nobiltà e l'alta borghesia non erano le sole ad aver forzato la porta riservata al clero: praticamente, la metà della popolazione delle città veniva sepolta nelle chie-

se. [...] Molte chiese che accoglievano cadaveri da molti secoli, erano ormai diventate degli ossari. [...] Tra proteste, scontri, conflitti con 'gli uomini del re', l'editto di Luigi XVI che prevedeva che "tutti i cimiteri siti entro la cinta urbana che potrebbero essere di nocumento alla salubrità dell'aria, siano spostati, ove le circostanze lo permettano, fuori di detta cinta", aspettò non meno di quattro anni per entrare in vigore. Lo sgombero degli Innocenti cominciò nel 1780. [...] Il cimitero moderno si avvia a non essere più uno spazio urbano. I morti, relegati in periferia, partecipano alla segregazione degli spazi della città. Anche i più piccoli paesi, che non avevano da temere nessun contagio causato dall'accumulo dei cadaveri né la mancanza di spazio, cominciarono a distruggere i cimiteri parrocchiali e ad espellere i loro morti in un luogo che avrebbe potuto conservare la sua bellezza campestre, se non fosse stato subito munito di muri e cancelli. Il cimitero, divenuto spazio specializzato, è perciò uno spazio neutralizzato, uno spazio morto destinato alla morte» (Ragon, 1986: 206-209).

Inoltre, con il regolamento del 28 marzo 1801 (*7 germinal an IX*) lo spazio dedicato al cimitero è descritto come un sito ubicato fuori dalla città, circondato di muri e piantumato, diviso in maniera da separare le cripte funerarie delle diverse religioni e ospitante al centro un tempio dedicato a tutte le culture (*temple omniculture*). Fu poi con il *décret du 23 prairial* del 1804 che vennero legittimate le fosse individuali e le concessioni individuali (Iszatt, 2018): così, ebbe avvio la definizione dello spazio funerario moderno.

«Il regolamento sui cimiteri e i funerali del 12 giugno 1804 è ancora attuale, a parte qualche dettaglio: esso proibisce definitivamente di seppellire nelle chiese e nei centri urbani, e a meno di trentacinque-quaranta metri dai limiti di detti centri; è obbligatoria la cassa, e i cadaveri non devono più essere sovrapposti, ma affiancati. Nessuna fossa dev'essere riutilizzata prima di cinque anni. Nel cimitero devono essere piantati degli alberi (gli alberi che, prima, erano banditi dai cimiteri perché trattenevano i miasmi e le particelle sospese nell'aria, sono considerati ormai un elemento purificatore). Sono previste delle concessioni per edificare i monumenti, ma il legislatore le considera eccezioni,

come pure le autorizzazioni per le lastre tombali. In effetti, agli inizi, i nuovi cimiteri presentarono lo stesso aspetto sgombrato degli spazi precedenti. Per esempio al Père-Lachaise nel 1806 c'erano solo nove lastre tombali, e soltanto centotrenta nel 1812. A partire dal 1814 però, prese piede la moda della personalizzazione del luogo di sepoltura, che, considerata eccezionale dal legislatore, divenne invece la regola; ciò portò ad una nuova concezione del cimitero chiuso, il cimitero-museo di cui abbiamo parlato sopra» (Ragon, 1986: 209).

Dunque il desiderio di ordine sociale da parte dell'aristocrazia – che sosteneva anche finanziariamente la costruzione dei cimiteri – insieme alle istanze igieniste, influenzò significativamente i criteri progettuali proposti anche dai trattatisti per il nuovo cimitero moderno. Il principio di composizione delineato serviva a tradurre spazialmente un ordine sociale: risultava possibile suddividere le diverse classi sociali mediante la distinzione tra lo spazio verticale definito dal muro di cinta e lo spazio orizzontale, da esso delimitato, su cui si ergeva la cappella centrale.

Nell'ambito di questo apparato normativo in rapida modificazione, notevoli sono state le implicazioni, le evoluzioni e le sperimentazioni segnate, da un lato, dai trattati di Antoine Laugier, Jacques-François Blondel e Pierre Patte e, dall'altro, dai *Grand Prix* e *Prix d'émulation* presso l'*Académie de France*. Evidente è l'interesse rivolto a quel tempo al dibattito concernente i luoghi della sepoltura che potrebbe dirsi si sia strutturato su un dialogo tra il potere politico dell'epoca e i più importanti progettisti e pensatori d'architettura nel panorama internazionale (Bertolaccini, 2005).

Nella seconda metà del Settecento il più importante centro di elaborazione culturale e di controllo della politica artistica della Francia era l'*Académie Royale d'Architecture* di Parigi: ecco perché, proprio in risposta al *Prix d'émulation* banditi su questo tema dall'accademia parigina, nel 1782 il succitato decreto stabilì l'introduzione di un porticato continuo lungo il muro perimetrale destinato ad accogliere i monumenti privati e le tombe degli illustri (Iszatt, 2018).

Così, nell'ambito di questo articolato processo, nel corso di meno di due decenni si sono consolidati due temi por-

tanti del progetto delle aree cimiteriali, due archetipi, due scritture spaziali condivise tra progettisti e teorici: il recinto ed il percorso definito da porticati, ovvero gallerie coperte che conformavano un'architettura introversa.

In aggiunta a ciò, fu il professore dell'*Académie Royale d'Architecture* Étienne-Louis Boullée ad introdurre un ulteriore carattere che più volte ritorna nei progetti dell'architettura cimiteriale: l'*architecture ensevelie*. Nei progetti che disegna negli anni '80 del 1700, Boullée fa dell'architettura sepolta e della luce due temi portanti nella sua visione progettuale, lo si vede bene nel Cenotafio di Newton, architettura sferica che rimanda al cosmo. È sulla scia di Boullée che Pierre-Léonard Fontaine progetta per il *Grand prix* del 1785 un cimitero che tiene insieme il globo del Cenotafio di Newton con la piramide di miliziana memoria, proponendo una sublime piramide al cui interno è celata una cupola emisferica. Questo senso del sublime è certamente un carattere dominante e pervasivo del cimitero inteso come monumento e, per Blondel, doveva essere: «*capable de retracer aux vivants l'image du séjour terrible, mais inévitable, que nous devons habiter après la mort*» (Blondel, 1771: 342).

Infine, potrebbe individuarsi in Claude-Nicolas Ledoux l'apice di questa climax tipologica del XVIII secolo con il progetto per il cimitero della città ideale di Chaux: emergono i temi dell'architettura sepolta, della luce, del sublime, della centralità della sfera e il rimando al globo. Un cimitero egualitario che vede i colombari disposti lungo i bracci sotterranei che culminano nella sublime sfera centrale, al centro della quale, in sommità, da un foro circolare piove un fascio di luce che mette in contatto questo mondo ipogeo con l'universo. Proprio l'universo che sembra essere il contesto in cui Ledoux iscrive il cimitero di Chaux, come si può dedurre dalla suggestiva *Vue perspective du Cimetière*.

Dunque, in ragione di quanto descritto finora, si può dire che nel 1804, al tempo dell'editto napoleonico, i principali caratteri tipologici del cimitero moderno fossero già definiti: recinto, gallerie, vegetazione, architettura iconica e sublime che emerge dal suolo.

La città ottocentesca secondo Guido Zucconi si è ampliata sperimentando nuove forme e luoghi dell'abitare e dotandosi di nuove attrezzature urbane, si è trasformata mettendo in discussione i suoi limiti e strutturando nuove linee, reti e flussi (Zucconi, 2001), e in ragione di ciò, potrebbe dirsi, si sia organizzata per esclusione: ciò che era ritenuto "altro dalla città" era posto ai margini dell'urbano, contenuto e celato da recinti che hanno strutturato interi brani di territori, frammenti di città: «Le configurazioni isolate tornano ad essere disponibili e servono a creare nuovi tipi differenziati nel loro grado di complessità. Tali risultati, come è noto, verranno nuovamente connotati a misura della loro utilizzazione in quelli che saranno i nuovi temi dell'architettura, nati a partire dal primo Ottocento in funzione dei nuovi bisogni delle società» (Oechslin, 1972: 54).

Mentre i cimiteri divenivano mere città dei morti, recintate ed escluse dalla città dei vivi e dalle sue dinamiche, una certa «monumentomania [e la relativa] iconologia tipologica» (Mangone, 2007: 261) si radicavano e si diffondevano a definire un patrimonio ingente per quantità, vario per tipologia e immanente per significato. Mentre la città dei vivi si estendeva consumando suolo, costruendo periferie, dando avvia al fenomeno dello sprawl urbano, i cimiteri moderni delle nostre città, disegnati dai loro netti perimetri e segnati dai loro alti recinti si densificavano al loro interno perdendo gradualmente le originarie qualità spaziali. Gli ameni parchi ricchi di natura e opere d'arte e d'architettura descritti finanche dai viaggiatori del Grand Tour si sono quasi sempre evoluti in spazi densamente edificati nei quali la massimizzazione del profitto e l'immediata risposta alla domanda di sepoltura erano le uniche istanze prese in conto.

«Nel secondo Novecento, soprattutto in ragione dell'incontrollato sviluppo delle moderne metropoli, la distanza fisica posta tra i nuovi cimiteri e i centri urbani ha assunto dimensioni sempre più rilevanti. Gli interlocutori più prossimi dei complessi cimiteriali sono diventati gli svincoli autostradali, i depositi (di merci, di automezzi, di rifiuti), i centri commerciali, la campagna indistinta. Lontani dalla città, immensi nel loro perimetro, i moderni cimiteri metropolitani hanno perduto la capacità di essere anche luogo di scambi tra viventi, di incontri, di visite di viaggiatori, come se

il loro destino riguardasse soltanto i defunti. Sembra proprio che non siano riusciti a diventare "parte integrante e non marginale del problema della nuova città". Per porre fine a questo processo di isolamento, per recuperare rituali perduti ma anche per evitare il collasso delle strutture esistenti, si impongono altre riflessioni»
(Bertolaccini, 2005: 283).

Così, la forma urbana della città contemporanea espone con evidenza il processo di formazione e estromissione di quelle che nel 1967 Michel Foucault ha definito come delle «utopie situate» (Foucault, 2011). Risulta infatti fondamentale precisare che questo volume assume un punto di vista e un campo di osservazione specifici. I cimiteri sono indagati in quanto significativi fatti urbani che hanno condizionato la costruzione della città contemporanea. Nell'ambito delle dinamiche formative e trasformative della città si possono interpretare come parte di quel sistema di luoghi che il Foucault definì – nel celebre intervento tenuto nell'ambito della conferenza al *Cercle d'études architecturales* nel 14 marzo 1967 dal titolo *"Des espaces autres"* nel 1967 – come eterotopie di deviazione:

«Ci sono anche, e ciò probabilmente in ogni cultura come in ogni civiltà, dei luoghi reali, dei luoghi effettivi, dei luoghi che appaiono delineati nell'istituzione stessa della società, e che costituiscono una sorta di contro-luoghi, specie di utopie effettivamente realizzate nelle quali i luoghi reali, tutti gli altri luoghi reali che si trovano all'interno della cultura vengono al contempo rappresentati, contestati e sovvertiti; una sorta di luoghi che si trovano al di fuori di ogni luogo, per quanto possano essere effettivamente localizzabili. Questi luoghi, che sono assolutamente altro da tutti i luoghi che li riflettono e di cui parlano, li denominerò, in opposizione alle utopie, eterotopie. [...] Eterotopie che si potrebbero chiamare di deviazione: quelle nelle quali vengono collocate quegli individui il cui comportamento appare deviante in rapporto alla media e alle norme imposte» (Foucault, 2011: 23-26).

Nell'ambito della storia dell'edificazione e dell'evoluzione di queste eterotopie in relazione alla contemporanea estensione della città otto-novecentesca, questi avamposti urbani (Vannelli e D'Agostino, 2023) si può dire siano stati protagonisti di un fenomeno di transizione dallo storico rapporto dialettico "città-campagna" ad un nuovo dualismo "città-eterotopia". In tal senso, il muro non è

più *limen* tra una città *intra moenia* ed un territorio *extra moenia*. A conferma di ciò, il primo numero della rivista *Rassegna* recita:

«Dalla recinzione dispotica a quella segregativa il passo è breve. Ciò che si compie è lo svelamento di un carattere del recinto fino ad ora, forse, misconosciuto: il recinto protegge dalle forze centrifughe e non solo da quelle centripete. [...] Il recinto segregativo opera un grande salto di qualità come strumento di potere: rifiuta il livello dei macro-confini, quelli su cui si misurava il dispotismo, e opta per micro-confini in qualche modo impercettibili e dunque più facilmente difendibili. [...] In tutti i tipi di recinzione segregativa che qui proponiamo bisogna vedere esempi di quella che Foucault chiama microfisica del potere» (Cerri et al., 1979: 23).

Così, la città progressivamente si è estesa segregando, rifiutando, recintando quelle parti della società considerate “devianti”, potrebbe dirsi con il fine ultimo dell’oblio.

Anche in virtù di ciò, questi manufatti – spesso veri e propri monumenti – solo molto raramente sono diventati elementi primari (Rossi, 2011) pur essendo avamposti urbani. Ad esempio, mentre i conventi – che anche sono annoverati tra le eterotopie foucaultiane – sono stati costruiti al di fuori delle mura cittadine per poi assumere molto spesso il ruolo di elementi primari nell’ambito delle successive trasformazioni urbane, i cimiteri – e analogamente le altre eterotopie di deviazione come manicomi e carceri – molto più raramente sono diventati generatori di forma urbana. Anzi, il tessuto urbano della città si è esteso fino a raggiungerli, definendo stridenti soluzioni di continuità lungo i bordi delle eterotopie quasi mettendo in forma la volontà di “mettere a distanza”, *mettre à l’écart* (che in francese, è anche scarto). Oggi, i cimiteri sembrano essere considerati al pari di depositi, forse perché *«death has no place in a society which is obsessed with youth and vigour»* (Heathcote, 1999: 11).

Dunque, il cimitero - eterotopia di deviazione per eccellenza secondo Foucault - è risultato nel corso del XIX secolo estromesso non solo dall’urbano ma anche dall’urbanità. Per comprendere tale processo appare utile ragionare sui sei principi dell’eterotopologia foucaultiana. Secondo la teoria di Michel Foucault non esiste probabilmente cultura al mondo che non produca delle eterotopie (primo principio) e ogni società nel corso della sua storia può riassorbire e far scomparire un’eterotopia che aveva creato in precedenza o organizzarne di nuove (secondo principio). Inoltre le

eterotopie, da un lato, hanno il potere di giustapporre in un unico luogo reale diversi spazi e luoghi che sono tra loro incompatibili (terzo principio), e dall'altro, sono connesse quasi sempre alla suddivisione del tempo ed infatti aprono a delle eterocronie (quarto principio). Infine, le eterotopie presuppongono sempre un sistema di apertura e di chiusura che, al contempo, le isola e le rende impenetrabili (quinto principio) mentre rappresentano per lo spazio restante una funzione che può essere tanto creare uno spazio illusorio quanto uno spazio di compensazione (sesto principio).

Benché ciascuno di questi principi meriterebbe un'attenta disamina, si intende in questa fase porre l'attenzione sul quinto principio, quello che ha più dirette ricadute in termini spaziali: il filosofo francese afferma che «le eterotopie presuppongono sempre un sistema di apertura e di chiusura che, al contempo, le isola e le rende penetrabili» (Foucault, 2011: 30). Dunque, il recinto è pienamente riconosciuto come l'archetipo delle eterotopie, e quindi anche del cimitero moderno: «nell'incontro tra l'idealità astratta dell'archetipo e la concretezza fisica e geografica ciò che vien manifestato è l'utopia realizzata e le modalità di realizzazione dell'utopia» (Cerri et al., 1979: 13).

Più in generale:

*«'Recinto' è tutto ciò che costituisce il territorio attraverso la pura funzione di impedire l'attraversamento. Non necessariamente l'attraversamento di un corpo fisico, eventualmente quello dello sguardo, o di una legislazione. Questa definizione in termini di 'pura funzione' (ma altre funzioni spesso si sovrappongono) è quella che ci permette di sussumere sotto un'unica nozione oggetti apparentemente diversi: dal tripudio del dispotismo della Grande Muraglia alla modestia anonima, ma ancor più territorializzante, di un avviso che comunica al pubblico: 'White only'»
(Cerri et al., 1979: 7).*

In questo senso, il processo di estromissione del “deviante” è ancora più critico se si considerano non solo i muri, intesi come perimetrazioni tangibili, ma anche i limiti verbali, emozionali, etici e culturali che definiscono un ancor più territorializzante progetto intangibile dello spazio.

Così, il recinto diviene un dispositivo di privazione e privatizzazione, concausa della genesi degli spazi di scarto di cui le generiche (Koolhaas, 2013) periferie della città contemporanea sovrabbondano.

Come scrive Vittorio Gregotti:

«Recintare è l'atto insieme di riconoscimento ed appropriazione collettiva di una porzione di terreno o spazio fisico; è l'atto della sua delimitazione e separazione dal resto del mondo-natura. Esso fonda le due regioni topologiche, immaginarie, geometriche, tecniche, di esterno e di interno, pone il problema della costituzione mentale o fisica del limite, del confine e della sua violazione. Atto di architettura per eccellenza il recinto è ciò che stabilisce un rapporto specifico con un luogo specifico ed insieme il principio di insediamento con il quale un gruppo umano propone il proprio rapporto con la natura-cosmo» (Gregotti, 1979: 6).

Insita è dunque l'identificazione di una alterità, un altro, un altrove. Il recinto, *temenos* (Capozzi e Visconti, 2021) che perde il carattere eccezionale ed onorifico che gli era proprio presso i greci, diviene nel tempo moderno pura formalizzazione del verbo τέμνω, l'azione del tagliare.

Così, di fianco alle strutture insediative proprie delle città consolidate – di cui si possono riconoscere, ad esempio, le forme urbane delle fasi di fondazione, ampliamento, ricostruzione e sventramento – si costruiscono città conformate da recinti. Emerge così un pattern urbano dove tra recinti residenziali, industriali e delle grandi attrezzature, si innervano infrastrutture più o meno articolate. Si tratta di luoghi che testimoniano una fervida sperimentazione sviluppata variamente in tutta Europa, laddove la città del Novecento si è tipicamente costruita per accostamento di insediamenti fortemente connotati dal punto di vista funzionale e tipologico.

Tra i primi recinti fondativi di questa città vi erano, nel corso del XIX secolo, quelli che in *Principj di architettura civile* il Milizia definì come gli “Edificj per la salute e per altri bisogni pubblici” (Milizia, 1804) – come ospedali, lazzeretti e cimiteri – concepiti per essere edificati all'esterno, ma accanto alla città. Queste cittadelle, al contempo esclusive ed escludenti, recintate e fondate su una logica protezionistica del perimetro, rimandano ad un'idea di macchina per la cura, per la riabilitazione, per la sepoltura, ecc. In questo senso, esse contengono nei loro recinti architetture e spazi aperti che rispondono a regole codificate in relazione a scopi medici, sociali, religiosi o culturali.

Con il tempo, la logica di estromissione ed emarginazione di alcuni luoghi “confinati”, sembra essersi invertita. Mentre nel passato la città si recingeva per essere protetta dall'ignoto, dal diverso, dal non gestito, oggi, la passata introversione potrebbe dirsi svertita: la città contemporanea confina e segrega l'altrove, contenendolo.

Questi pezzi di città appaiono oggi come parti di un continuum di recinti contigui, confinanti, poco distanti, spesso separati da filamenti infrastrutturali. Potrebbe dirsi un *craquelé* urbano (D'Agostino e Vannelli, 2018) che rimanda a quello individuabile in un disegno di sottili linee che solcano la superficie di una tela. L'analogia si riferisce alla duplice accezione del *craquelé* quale segno del tempo e del degrado e contemporaneamente quale tecnica artistica, dunque dispositivo di descrizione e poi strumento progettuale. Un'immagine compatta, unica, ma al contempo frammentata è quel che ne risulta. Una città di recinti affiancati, prossimi ma sempre scissi. Questa potrebbe dirsi l'eredità del secolo scorso. Una città dove sono venute meno la coesione, la coerenza, spesso la stessa contestualizzazione dei progetti. Infatti, nella maggior parte dei casi, alla base del *craquelé* urbano vi sono spesso progetti funzionalisti e atopici che traducevano in forma prescrizioni intrinseche – rispetto al luogo – ed eteronome – rispetto alla disciplina.

«Dovrebbe essere ormai ovvio che la rovina di città circoscritte e strutturate a sintagmi è un fatto storico irreversibile e che, salvo per i centri cittadini ancora esistenti, instaurati prima della fine del secolo scorso, non si può realisticamente progettare e conservare nessun tessuto urbano coerente, compatto ed esteso a dispetto degli imperativi ottimistici della produzione e distribuzione, nel ventesimo secolo. [...] Anche se la speculazione immobiliare terminasse bruscamente, gli insediamenti sparsi e le infrastrutture del territorio permarrebbero e si potrebbero ancora occupare ed usare. Dato che si può difficilmente progettare un piano prospettico della cultura, mi sembra che, a dispetto della violenza apocalittica, l'accettazione di questo storico 'impasse' sia una pre-condizione per ricostituire una teoria dell'architettura, la cui pratica si affermi necessariamente sulla creazione di spazio» (Frampton, 1979: 85).

In riferimento a questi processi generatori di inedite forme urbane, da luoghi esclusi e messi al margine della città, questi frammenti della città otto-novecentesca sono involontariamente divenuti avamposti urbani storici per lo sviluppo della città contemporanea. Estensione, completamento e saturazione sono state le operazioni che hanno trovato spazio lungo le infrastrutture viarie che collegavano il centro città con queste cittadelle del lavoro, della salute, della morte.

Ciò ha contribuito, anche in virtù dell'imperante logica dello zoning, alla strutturazione di un paesaggio incoerente e frammentato costituito di tessere di un mosaico non rispondenti ad uno stesso disegno

complessivo e tenute insieme da uno spazio infrastrutturale che raramente ha assunto caratteri tali da definire spazi pubblici di qualità.

Ad una città storica densa, laddove i vuoti misurano le distanze tra le masse architettoniche o naturali che conformano la città, corrisponde una città in estensione che sovverte i paradigmi e gli strumenti interpretativi consolidati: non è più il pieno a conformare la città bensì i vuoti, le distanze, gli interstizi. Dunque a mutare sono anzitutto gli elementi conformativi della città: le tipiche relazioni spaziali tra pieni e vuoti, pubblico e privato, naturale e minerale vengono messe in crisi.

Oggi, nelle dinamiche di modificazione della città contemporanea, che in prima battuta hanno riguardato i recinti industriali, sono coinvolte anche le città altre che, con ragioni, modi e tempi diversi, si dismettono, si modificano, si trasformano, si riusano, si ampliano. Tali processi non mancano di concernere anche i cimiteri dove la «nera dimora» (Foucault, 2011: 27) di ciascuno definisce un doppio idealizzato della città dei vivi di cui riproduce l'ordine sociologico. Così, il riconoscimento del valore di monumento – di monito quindi – di questi fatti urbani, onnipresenti in qualunque realtà territoriale diventa elemento primo per non determinare una svalutazione culturale, sociale – e perché non anche economica – di quei luoghi che costituiscono la soglia di contatto tra l'essere e il non essere.

Questi «contro-luoghi» (Foucault, 2011: 23) possono essere annoverati tra le prime architetture funzionaliste, e quindi soggette al fenomeno dell'obsolescenza (Abramson, 2017). I molteplici fenomeni di obsolescenza che hanno interessato queste cittadelle recintate hanno determinato un incrementale addensarsi di scarti, rifiuti e residui nei paesaggi che costituiscono i margini della città densa [8].

[8] L'obsolescenza assume forme differenti e dunque richiede azioni molteplici. L'obsolescenza è un fenomeno transcalare e complesso che può essere, anche al contempo, di vari tipi: posizionale, prestazionale, funzionale e semantica.

Con obsolescenza posizionale ci si riferisce ad un elemento urbano la cui

funzione continua ad essere richiesta e utile al funzionamento della città ma per la quale il sito originario risulta non più idoneo rispetto a delle mutate condizioni contestuali.

Molto più frequentemente, invece, sono gli elementi che compongono le architetture a divenire obsoleti: i sistemi impiegati per realizzare l'architettura o perdono le proprie capacità di assicurare determinate prestazioni o vengono resi obsoleti da un avanzamento normativo che ne determina l'obsolescenza prestazionale.

Per obsolescenza funzionale si intendono quei casi in cui, per ragioni

contestuali o legate ad avanzamenti del sapere, determinate funzioni non sono più richieste.

Infine, l'obsolescenza semantica attiene ad una sfera più sensibile dell'urbano che si basa su valori e significati attribuiti a luoghi, spazi e parti di città.

L'elemento del recinto gioca un ruolo significativo nella pervasività di tali processi di obsolescenza poiché la mancata percezione dei processi in atto può determinare un rallentamento o una accelerazione dei fenomeni stessi. Nei sistemi urbani recintati la presenza e la persistenza di un *limes* costruito, di un *temenos* che non si fa *limen*, collabo-

rano alla dimenticanza e all'obsolescenza del "contenuto" favorendone l'emarginazione, il rifiuto, l'esclusione.

Un recinto, oltre ad essere un dispositivo spaziale che definisce un regime proprietario, vincolistico o funzionale, dunque un dispositivo d'ordine come si è detto, nel corso del Novecento si è affermato quale elemento distintivo e connotante delle foucaultiane eterotopie di deviazione, protagonisti indiscussi di questi brani di città. Coerentemente con il quinto principio che Foucault enuncia, il muro di cinta descrive e inscrive lo spazio eterotopico, destinato a contenere ciò che dalla società – quella dei sani, dei giusti, dei vivi – è ritenuto deviante e dunque da estromettere. «Pensare un confine e costruire un recinto significa inventare un ambito e racchiuderlo, circoscriverlo attraverso elementi che ne mettano in evidenza la sua dimensione, la sua forma, le sue funzioni» (Zanini, 1997: 74). Il recinto diviene questione assai più complessa se si guarda a quei limiti che mediano la propria conformazione fisica si fanno metafora di inevitabili slittamenti sul piano etico.

Ospedali psichiatrici, carceri e cimiteri sono emergenze in senso doppio potrebbe dirsi poiché emergono, dai brani di città in cui insistono, con i loro recinti e al contempo sono emergenze, ovvero urgenze, che non possiamo tardare ad affrontare. L'obsolescenza e

le conseguenti dinamiche di modificazione che hanno interessato anzitutto i recinti industriali, stanno recentemente interessando, in varie forme, queste eterotopie di deviazione. Le varie obsolescenze di questi patrimoni spesso divengono le nuove occasioni per ripensare i complessi sistemi urbani che li lambiscono. Il ruolo di queste architetture è da reinventare in relazione ai più prossimi brani città, spesso privati di spazio pubblico e incapaci di interpretare l'insorgenza della *publicness*. La postura progettuale da assumere tiene la relazione tra progetto architettonico, urbano e di paesaggio al centro così da re-interpretare attraverso l'azione trasformativa elementi e relazioni di queste parti della città in estensione.

Una obsolescenza funzionale e semantica ha interessato gli ospedali psichiatrici. Infatti, nel 1978 in Italia la legge Basaglia ha decretato la dismissione dei manicomi perché non più rispondenti alle nuove direzioni della psichiatria e ormai, sia pure con tempi di attuazione molto lunghi, tutti gli asili italiani sono dismessi (D'Agostino, 2017). I manicomi italiani, progettati e costruiti in risposta a precise prescrizioni derivanti dalla psichiatria, sono stati chiusi perché ritenuti incapaci di interpretare le ormai evolute direzioni della cultura medica e le conseguenti normative. Degli oltre settanta manicomi provinciali, in varie città italiane gli ex ospedali sottoposti a processi

di contaminazione e commistione sono divenuti nuovi spazi pubblici più o meno aperti alla città. Nella maggior parte dei casi però questo patrimonio sempre recintato è ancora negato e sconosciuto dalla società e dunque segnato ed afflitto da un tempo dell'abbandono e della rovina. Nei processi di riattivazione e risignificazione conseguenti la dismissione di queste cittadelle della pazzia un notevole valore lo hanno assunto proprio gli elementi tipologici connotanti: l'architettura seriale dei padiglioni di degenza, i sistemi di percorsi e gallerie di connessione e gli spazi naturali.

Per quanto concerne le architetture della detenzione (Santangelo, 2017), negli ultimi anni è possibile riconoscere una obsolescenza semantica. Le carceri risultano essere architetture e frammenti urbani obsoleti perché impostati su un concetto di detenzione punitiva mentre sempre più le politiche e le normative si orientano verso una prassi rieducativa. Questo fenomeno che recentemente in Italia sta acquisendo grande risonanza sta conducendo al ripensamento di alcuni spazi e all'introduzione di nuovi luoghi. Generalmente è il margine ad essere interessato da azioni progettuali proposte allo scopo di rinegoziare i limiti delle cittadelle detentive e costruire una complessità spaziale che possa condurre a nuove opportunità di condivisione e coesistenza.

Infine, allo scopo di tracciare in maniera chiara la variabile relazione che intercorre tra eterotopia, obsolescenza e città per comprendere il potenziale ruolo di queste eterotopie di deviazione nella definizione di nuovi spazi pubblici per la città di recinti, una distinzione risulta necessaria.

Gli ospedali psichiatrici e le carceri sono concepiti per ospitare la vita dei degenti o dei detenuti, il lavoro dei vari operatori e quella sorta di rituale della visita degli esterni che sostanzia l'essenza eterotopica di questi luoghi. Invece i cimiteri sono realizzati al fine di dare una sistemazione presumibilmente eterna ai defunti, presenze intangibili che riempiono di valore e significato questi luoghi: «la particolare eterotopia del cimitero [...] è certamente un luogo altro nei confronti degli spazi culturali ordinari [...] tuttavia è solidale con l'insieme di tutti i luoghi della città, della società o del villaggio, ecc., poiché ogni individuo, ogni famiglia si trova ad avere dei parenti al

cimitero» (Foucault, 2011: 26). Dunque, proprio in ragione di questa eccezionalità statutaria, i temi dell'attrezzatura pubblica e dello spazio pubblico risultano essere la chiave interpretativa portante per lo spazio eterotopico dedicato alla morte. Ciò che questi spazi sono chiamati a contenere è una assenza, una mancanza, un ricordo. Dunque, i veri abitanti – intesi come coloro i quali “hanno l'abitudine” – sono coloro i quali onorano queste memorie attraverso i riti, attraverso la presenza.

Così, una prima forma di obsolescenza si può dire sia semantica. Il significato attribuito ai luoghi della sepoltura è mutato. Si è persa la continuità dei riti che precedentemente animava il camposanto: «con il trascorrere delle generazioni si allenta, fino a perdersi del tutto, tra i defunti e i vivi quella “celeste corrispondenza di amorosi sensi” di foscoliana memoria» (Mangone, 2004b: 27). Fino alla metà del secolo scorso, i cimiteri, sono stati luoghi di pellegrinaggio costante. Luoghi di incontri domenicali e meta di stravaganti viaggiatori, i cimiteri sono stati a lungo percorsi, visitati, curati. Oggi, i «*lastscapes*» – crasi tra i termini *last* e *landscape* (De Leo, 2006) che sembra mettere in avanti l'idea di una compresenza ordinata di «paesaggi della nostra vita» (Morelli, 2020) – necessitano di una ri-semantizzazione.

Inoltre, rispetto a questa prima forma di obsolescenza strettamente relativa alla percezione e alla memoria se ne individua una seconda, che si potrebbe dire funzionale e prestazionale al contempo, perché continua è la mutazione delle prassi, delle tecniche e dalla società.

Questi due fenomeni necessitano che lo spazio dedicato alla sepoltura sia più complesso e capace di accogliere nuovi intrecci di molteplici e variabili istanze. Ciò significa ripensare modelli e patrimoni ereditati in funzione delle nuove possibili relazioni con la città.

*Manipolazione grafica della Carta “Napoli la Gentile” di Nicolò Van Aelst, 1590.
Trasformazioni urbane: dalle mura urbiche alle città recintate (elaborazione dell'autore).*



3

FORME ANTICHE E NUOVI SPAZI: RIUSO, RICICLO, RI-SEMANTIZZAZIONE

Forme antiche e nuovi spazi: riuso, riciclo, ri-semantizzazione

«La città viene vista come una grande opera, rilevabile nella forma e nello spazio, ma questa opera può essere colta attraverso i suoi brani, i suoi momenti diversi; è questa la rilevazione che noi possiamo compiere con sicurezza. L'unità di queste parti è data fondamentalmente dalla storia, dalla memoria che la città ha di sé stessa» (Rossi, 2011: 61). È a partire dalla comprensione di questa memoria e dall'interpretazione delle istanze contemporanee che va affrontata oggi l'urgenza di nuove visioni progettuali che interpretino il complesso tema delle città dei morti [9].

[9] Tra il XVIII e il XX secolo è stato edificato in tutte le principali città un considerevole patrimonio, fatto di recintate "città dei morti", all'intorno dei centri storici. Figure che – insieme alle altre eterotopie e ai prossimi non luoghi (Augé, 2008) – rappresentano nell'attualità occasioni per nuove progettualità. Intere porzioni di città, infatti – si prenda come esempio Napoli – risultano conformate da esternalità poste all'intorno della città compatta: muri eretti fianco a fianco, contenenti differenti modelli cimiteriali raramente posti in una mutua relazione fisica.

Questo paesaggio avrebbe ragione d'essere annoverato tra i "paesaggi

di scarto" – facendo riferimento all'atto del rifiuto, del rigetto – che nella cultura contemporanea sono centrali nelle ricerche progettuali per la città e il territorio. Infatti, quando i cimiteri furono posti all'esterno delle mura urbane, risultarono estromessi dal corpo della città. Solo in seguito, i recinti cimiteriali si sono visti assorbiti e fagocitati dall'ampliamento dei centri urbani.

Si è venuto così a configurare un capitolo di storia urbana fatta di ritorni: i luoghi di sepoltura, divenuti *extra mœnia* con l'editto di Saint Cloud, nella seconda metà del secolo si sono ritrovati ad essere, quasi inconsapevolmente, elementi interni alla città o che quanto meno ne costituiscono parte fondamentale del margine. L'esclusività della sola funzione di sepoltura, allorché la socialità non trova più spazio nei cimiteri, ha determinato come conseguenza la definizione di "depositi" per i morti, luoghi prossimi ma sconnessi dalla "cit-

tà dei vivi". La concezione dei campi di sepoltura in termini di misura e posizionamento deve necessariamente essere ripensata poiché l'estrema densità di queste città e le tecniche di sepoltura impiegate hanno finito per saturare tanto il suolo quanto il sottosuolo.

Forse si potrebbe affermare che sarebbe opportuno ripensare lo spazio della sepoltura partendo dal 366 Fosse, una storica sperimentazione che presentava importanti elementi di "sostenibilità": il chiostro in cui trovare conforto, il processo di sepoltura che prevedeva una "moltiplicazione del tempo" e dello spazio, l'accessibilità economica e l'approccio egualitario, sono tutte condizioni che magistralmente e in maniera visionaria erano state messe in forma da Ferdinando Fuga.

Se la società è sempre più multiculturale – quindi multireligiosa e atea – e al contempo è più generalmente “nomade” – il radicamento della collettività ad un dato territorio è sempre più messo in discussione – si verifica sempre più un distacco, un disinteresse, una noncuranza per quei luoghi che conservano la memoria privata e collettiva di una determinata società. Inoltre, come si è detto, appare necessario considerare la molteplicità e la costante implementazione delle tecniche di sepoltura che da un lato cercano di rispondere sempre più ad una domanda in costante mutazione e dall’altro si fanno carico di nuove istanze – ecologia, consumo di suolo, digitalizzazione – che ne determinano sviluppi di notevole interesse ma rispetto ai quali le normative vigenti non tengono il passo.

Oggigiorno, in contesti internazionali come il nord Europa e gli Stati Uniti d’America, i cimiteri sono sempre più concepiti non come luoghi di reclusione della morte bensì come luoghi per i vivi (Felicori, 2005). Il riuso e il recupero di questi brani di città, la loro valorizzazione e rivalutazione, la loro risignificazione e la ri-semantizzazione degli elementi che li compongono, divengono necessità imminenti al fine di reconsiderarli nel tessuto urbano che nel tempo li ha raggiunti. Ciò appare l’unica maniera possibile per affrontare quella “pornografia della morte” di goreriana memoria (Gorer, 1955): «la morte ridotta a tabù, esiliata dalle conversazioni, appena un lieve ricordo del suo ruolo nella storia della civiltà» (Barberan, 2005: 69).

In tal senso, rispetto alla morte divenuta scandalo (De Martino, 2021) nel corso del XX secolo si ricercano oggi nuovi modi – immagini – per ridurre la distanza – non solo quella fisica – dal luogo che simboleggia la più grande paura dell’essere umano. Appare dunque necessario reimmettere nelle dinamiche urbane questi luoghi reietti che necessitano d’esser “metabolizzati” dalla città e ancor più dalla società per la quale, come ricorda Jean Baudrillard, non è normale essere morti (Baudrillard, 2015) [10].

[10] Il sociologo Paolo Jedlowski riprende due concetti da Annette Wiewiorka che in riferimento alla dolente storia dei campi di concentramento parla di “indicibilità” e “inaudibilità”.

Per Jedlowski, ci sono delle memorie che si ritengono erroneamente indicibili, quanto piuttosto appaiono essere inaudibili. Le azioni di contenere, marginalizzare, espellere sembrano così espressione di una volontà di chiusura, una voluta sordità. Infatti scrive Jedlowski: «se il discorso non circola, se uno non riesce a dire e un altro non riesce ad ascoltare, c’è qualcosa che si interrom-

pe; la memoria allora non scompare, però resta come un trauma, resta come una cisti, un blocco» (Jedlowski, 2009: 52-53). Tale interpretazione può essere proposta anche per la suddetta pornografia della morte.

Dunque, la memoria individuale e collettiva di cui i cimiteri sono contenitori appare oggi forse più inaudibile che indicibile. Jedlowski, ancora in riferimento ai campi di sterminio, spiega con riferimento allo psicoanalista Bruno Bettelheim: «Il lavoro del lutto [*Aufarbeitung*, il termine freudiano in tedesco] è il lavoro di pacificazione con qualcosa di

terribile, di traumatico; un lavoro che è reso possibile dal discorso» (Jedlowski, 2009: 41) e, ancora, «raccontare è una pratica linguistica, ma il linguaggio è per eccellenza cosa sociale» (Jedlowski, 2009: 43). Così, per Bettelheim se questo processo di attribuzione di senso non avviene, allora non avviene l’elaborazione del lutto. Appare essere quindi

necessaria quella che il sociologo francese Gerard Namer definisce “socialità della parola” come il mezzo attraverso il quale nell’ambito di altre ritualità della società globale può avvenire l’elaborazione, ovvero la trasformazione in esperienza.

Potrebbe dirsi che tale forma di socialità non trovi spazio nella moderna concezione dei cimiteri, troppo spesso concepiti quali luoghi di isolamento e reclusione delle sofferenze che, negate per inaudibilità, non vengono affrontate, discusse ed elaborate. Come ogni azione umana, anche questa richiede uno spazio: dunque il progetto d’architettura deve trovare nuove forme che non interpretino lo spazio della memoria individuale e al contempo collettiva come un deposito o un magazzino, quanto invece come un luogo di scambio, di interazione, di rielaborazione.

In tal senso, questo lavoro sull’immagine, sul volto della morte, assume lo spessore di un processo che tenta di riscattare luoghi, rapporti sociali e persino il rapporto con un “aldilà”. In un senso fisico – a prescindere dalle credenze – si può parlare di un al di là riferito ad un recinto, ad un limite. Il modo per superare la paura di questo al di là pare esser diventato la creazione di un’immagine riconciliante della morte. Le sperimentazioni di Boschi Vivi, Capsula Mundi, DeathLab sono alcuni degli esempi che massimamente tendono alla fascinazione tramite immagini che riconciliano la morte con la natura al fine di ridurre la distanza con l’al di là, quello dietro il recinto. Questo rinnovato culto dell’immagine della morte, insieme alle innovazioni tecniche proposte, sembra essere un innesco per nuovi processi di cura (Miano e Bernieri, 2020).

Infatti «recenti ri-semantizzazioni ed esperienze si propongono di offrire risposta a nuove istanze ed esigenze conseguenti alla multietnicità e multiculturalità della popolazione. Spazi per sepolture laiche, o di differenti religioni, necessitano allora di un ripensamento profondo e progressivo dei luoghi e delle forme di sepoltura» (Capozzi e Pirina, 2022: 12). In questa direzione tali processi spesso si traducono in forma mediante una pratica architettonica coerente con una teoria del riciclo (Marini e Corbellini, 2016) e volta ad una traslazione tipologica (Cherchi, 2016) che trova nelle innovative pratiche e tecniche di sepoltura una proficua premessa per allargare gli orizzonti della sperimentazione.

Oggigiorno, alle nuove istanze è necessario che corrisponda un nuovo approccio che tenga in conto la questione della sostenibilità, l’imperativo del zero-waste, il problema dell’inquinamento, la strategia della mixité. Dunque, il riciclo, il riuso, e la ri-semantizzazione devono essere assunti quali paradigmi per il progetto delle città dei morti. Infatti, negli ultimi anni appare sempre più forte e diffusa la tendenza, nell’ambito della ricerca e del progetto di architettura, ad interpretare dei nuovi paradigmi (Ricci, 2012). Le mutazioni economiche, sociali, culturali, tecniche e soprattutto urbane degli ultimi decenni hanno fatto sì che con sempre maggior vigore si diffondesse una sensibilità del tutto nuova e al contempo del tutto vecchia verso il riciclo che è «un’azione ecologica che spinge l’esistente dentro il futuro trasformando gli scarti in figure di spicco» (Ricci, 2012: 18) [11].

[11] Rispetto alle rilevanti e attuali questioni di *gentrification*, *peri-urban*, *waste*, *drosscape* ecc, quella del riciclo è una strategia contestuale e adattiva che risponde in modo sempre differente, ma con uno stesso obiettivo, alle questioni poste dall'ambiente costruito. Il progetto d'architettura, nel confrontarsi con sistemi urbani complessi che appaiono quali incoerenti estensioni delle morfologie delle città storiche, s'impone come uno strumento di rivelazione e di ricucitura di territori fatti di scarti e di residui. Oggi, questi ultimi divengono centrali in ragione della necessità di ridurre il consumo del suolo; in questa logica, scarti dell'abbandono, scarti residuali, scarti dell'attività edilizia, scarti dei territori agricoli sono considerati *drosscape* da riciclare (Berger, 2007) poiché è divenuta condivisa la necessità di riciclare manufatti, infrastrutture e suoli (Bocchi, 2013).

A conferma di ciò è di particolare interesse una delle tesi avanzate da Karla Rothstein circa la possibilità di restituire nuovi ruoli ad edifici ecclesiastici in abbandono mediante l'integrazione di spazi di sepoltura: ciò avviene sempre più frequentemente nelle tante chiese in abbandono di New York City. Un esempio che dimostra la validità della proposta è la celebre cattedrale newyorkese di Saint John de Divine che da vari anni ospita in alcune cappelle laterali, tra opere di arte contemporanea e cimeli storici, dei loculi per urne cinerarie che contribuiscono – soprattutto sul piano economico – alla complessa gestione della ricca commistione che anima il monumento.

I cimiteri, dunque, sono un caso emblematico di terra satura, di suolo che implode, di luoghi orientati all'abbandono da un lato e che necessitano di consistenti aggiornamenti e reinterpretazioni dall'altro. Lo spazio del cimitero richiede ri-assetti in relazione a nuove tecniche di sepoltura e in relazione a nuove possibilità di uso. In definitiva, a prescindere dai diversi impianti e dalle diverse tipologie dipendenti dalla loro dislocazione nel pianeta e dalla cultura religiosa cui afferiscono, «i cimiteri sono possibili terre di transizione» (D'Agostino e Vannelli, 2019b: 124).

In tal senso, seguono cinque descrizioni di esempi emblematici e innovativi di possibili riusi, ricicli e ri-semantizzazioni. Strategie progettuali proposte ad integrazione di quelle annoverate da Luigi Franciosini nello scrivere dei caratteri formativi e del processo di crescita e articolazione del cimitero: «giustapposizione, inglobamento, accostamento e trasformazione» (Franciosini, 2022: D79).

Cimitero della Certosa Bologna | Italia

Paradigmatici esempi storici di riuso adattivo sono la Certosa di Ferrara e la Certosa di Bologna, casi in cui è emblematico e centrale il tema della traslazione tipologica. La Certosa di Bologna nello specifico è un esemplare caso di studio circa la multidimensionalità del tema del riciclo laddove il convento Certosino è stato trasformato, modificato e ampliato divenendo il principale sito di sepoltura dei bolognesi, caposaldo nella memoria urbana e sociale.

Il cimitero monumentale della Certosa di Bologna fu fondato nel 1801 dopo che la Commissione di Sanità del Dipartimento del Reno destinò ad area cimiteriale l'ex Certosa di San Girolamo di Casara costruita a partire dal 1334 e soppressa in quanto istituzione conventuale alla fine del XVIII secolo da Napoleone. Il sito è stato individuato perché rispondeva ai requisiti di distanza dall'abitato e di posizione favorevole rispetto alla rete idraulica e alla libera circolazione dell'aria. Oggi l'ex convento si trova su un terreno leggermente collinare rivolto verso il centro di Bologna.

La distanza tra la città dei morti e il centro cittadino è stata colmata nel corso dell'ultimo secolo da nuovi quartieri residenziali. Il contesto in cui si inserisce oggi la Certosa presenta alcuni elementi che ricorrono nei dintorni dei cimiteri: un'ampia cintura infrastrutturale, sistemi vegetali come il giardino Giacomo Bulgarelli e il Parco Verde Nicholas, campi sportivi, centri sportivi e lo stadio Renato Dell'Ara. Queste strutture e infrastrutture caratterizzano quindi un'area in cui il cimitero, con le sue numerose estensioni, rappresenta un'eccezione rispetto al denso tessuto residenziale.

Il caso della Certosa di Bologna può essere visto come una traslazione tipologica, un progetto di riciclo ante litteram interpretato attraverso un processo di ri-semantizzazione del convento. Il valore monumentale della Certosa fu

accresciuto a partire dal 1801, quando la nobiltà e la borghesia bolognese arricchirono il monastero di tombe di famiglia, trasformando edifici, gallerie e chiostri in parti di un museo all'aperto. La Certosa fu infatti annoverata tra i luoghi più famosi del Grand Tour e fu visitata da personaggi illustri come Chateaubriand, Dickens, Byron e Stendhal. Nella seconda metà del XX secolo, il cimitero è stato oggetto di molteplici aggiunte che hanno ampliato e densificato il complesso originario. L'articolata composizione, fatta di aggiunte e stratificazioni, contribuisce a configurare un luogo dall'alto valore storico ed estetico: logge, sale e portici ricreano una scena assimilabile alla città dei vivi.

Soprattutto per il suo valore storico, il cimitero monumentale di Bologna è stato oggetto negli ultimi decenni di interessanti e innovative politiche di gestione e valorizzazione. Mauro Felicori è stato uno dei principali fautori della modernizzazione del modello di gestione del luogo di sepoltura. Intervistato nel 2018 da chi scrive, Felicori individua nella diffusione esponenziale della cremazione una delle ragioni fondamentali della crisi dei cimiteri urbani, con impatti negativi diretti sul patrimonio storico ereditato: da un lato i costi della cremazione sono inferiori a quelli dell'inumazione, dall'altro lo spazio occupato dalle urne cinerarie è notevolmente inferiore di quello richiesto dalle bare. Tali mutamenti economici e spaziali dovrebbero quindi essere considerati da coloro che si occupano della progettazione degli spazi di sepoltura e da coloro che li gestiscono.

Uno degli obiettivi più interessanti nell'agenda di Felicori è stato quello di definire un modello di gestione che prevedesse il riutilizzo delle tombe storiche di famiglia di cui nessun discendente si prendeva più cura o gestiva la manutenzione. In questa direzione, questi manu-

fatti sono stati destinati a ospitare urne cinerarie in modo che i nuovi beneficiari contribuissero alla manutenzione dei monumenti storici acquisiti dall'ente comunale.

Inoltre, un impegno costante è stato rivolto al riscatto di questi depositi di memoria e alla valorizzazione dei diversi patrimoni. Quello di Bologna, infatti, è uno dei cimiteri più attivi in termini di offerta artistica: spettacoli teatrali, mostre, concerti, sono proposti nei luoghi della memoria e aperti alla comunità con l'obiettivo di far ri-conoscere questi siti, come potenziali spazi urbani e di urbanità.

Il caso di Bologna, interessante esempio ormai storicizzato di riuso, dimostra come l'identificazione di nuovi cicli di vita sia ciò che innesca i necessari processi di cura e di ricongiungimento materiale e immateriale con la città e la comunità. La Certosa ci racconta come lo spazio dedicato alla sepoltura vada re-inventato, ovvero ri-trovato coerentemente con quanto scrive Karla Rothstein: «*social and spatial potential of alternative funerary and disposition practices to reimagine public space in the metropolis [because] conventional funerary rituals isolate memorialization and commemoration from spaces of daily life*» (Rothstein, 2016: 18).

Schoonselhof Cemetery Antwerpen | Belgio

Lo Schoonselhof Cemetery si distende per circa 84 ettari nel distretto di Wilrijk, ed entra in contatto con il Fort 7 del National Redoubt belga, strategica cintura difensiva per la città di Antwerpen. Dunque, posto ai margini della città, proprio lungo l'ideale circonferenza punteggiata dai forti difensivi della città, lo Schoonselhof si colloca laddove, a sud, la tradizionale morfologia del tessuto residenziale nord europeo cede il passo ad un ampio sistema di magazzini e industrie e, al contempo, i sistemi naturali del paesaggio belga si contaminano e si intrecciano con gli insediamenti urbani che, attestandosi lungo le principali vie di accesso, dalla densa città si prolungano verso l'entroterra.

Questo è l'attuale contesto di quella tenuta signorile di Schoonselhof che nel 1911 l'Assessore alla Cultura della città belga decise di acquisire come cimitero comunale. Il castello con i suoi giardini sono stati per diversi secoli residenza per aristocratici: sin dal 1943 il valore paesaggistico e monumentale del sito ha rappresentato il pretesto per azioni politiche di tutela. Questa premessa risulta fondamentale al fine di chiarire come questo cimitero sia in effetti l'esito di una storica forma di re-cycle. I caratteri propri del giardino signorile sono divenuti l'assunto di partenza per un progetto in continua evoluzione che nel tempo ha ospitato anche un cimitero di guerra, sepolture per musulmani e per ebrei, giardini per la dispersione delle ceneri, cinerari e finanche il crematorio stesso.

La conformazione del giardino di tradizione francese, è divenuta la premessa per il contemporaneo approccio al progetto di questo sito. A garantire la possibile compresenza di utenti differenti e una percezione conciliante degli spazi cimiteriali vi sono stanze vegetali che danno forma al cimitero-parco utilizzando alte alberature, basse siepi e

vasche di raccolta delle acque per comporre lo spazio.

Il preesistente disegno del parco non resta senza seguito anche nei progetti d'architettura lì realizzati. Nel settore nord orientale, corti pentagonali si fanno spazio nel sistema di natura a reinterpretare l'archetipo del giardino perimetrato da un muro che viene ispessito e scavato per accogliere i colombari. Dal muro continuo emerge la soglia a denunciare l'unico punto di interruzione e quindi di attraversamento.

Allo stesso tempo, il limite con il crematorio viene progettato da AKB - Architectuur Kristoffel Boghaert per divenire una generosa soglia composta da una sequenza di corti. Al loro interno vi sono, oltre ai colombari, dei giardini di dispersione, a confermare l'accezione della corte quale configurazione impiegata per «proteggere e riunire ciò che è sparso» (Franciosi, 2022: D10). Si definisce così un sistema tripartito che dà forma e senso al limite superiore dei giardini per la dispersione. Come elementi di mediazione tra il prato e il muro - solcato dalle rampe e scavato dalle corti - vi sono dei ripari di pianta circolare che costruiscono uno spazio sacro che si rivolge verso la natura.

Così, nello Schoonselhof Cemetery un attento progetto di architettura e del paesaggio garantisce la compresenza degli spazi dedicati alle sepolture - stanze architettoniche o vegetali - con degli spazi pubblici che si configurano come una sistemica concatenazione di spazi *in-between*. Questa strategia, se da un lato garantisce riservatezza a chi vive il *trauerarbeit*, dall'altro assicura la permanenza di un parco pubblico attraversabile che rende lo spazio cimiteriale un valore aggiunto per la città che ne lambisce i margini.

Dunque, una possibile strategia per la progettazione di uno spazio di sepoltura contemporaneo è quella del pro-

getto di stanze (Vannelli, et al., 2021). Se lo spazio claustrale - stanza a cielo aperto - è l'archetipo del camposanto, allorché il cimitero è una parte della città perimetrata da un recinto esso può essere inteso come una grande stanza urbana, ciò è ancor più evidente se lo si legge in relazione alla più complessa conformazione del *craquelé* urbano. Il progetto di ulteriori e variegate stanze all'interno del più grande sistema urbano cimiteriale può quindi garantire interessanti sequenze spaziali e favorire la coesistenza di spazi più pubblici o più intimi, così come dimostra in maniera icastica il progetto realizzato ad opera di BDR Architekci a Radom, in Polonia (BDR Architekci, 2025) che da forma alla configurazione raggruppata che Franciosi definisce «comunità di stanze» (Franciosi, 2022: D8).

Les fours à chaux Tournai | Belgio

I forni di calce di Cherg si trovano lungo il fiume Escaut, a sud di Tournai, in Belgio. Il sito rappresenta una delle vestigia del fervido passato industriale della regione che era nota sin dal XVIII secolo per la produzione di calce idraulica naturale. Il florido sistema industriale fu infatti il fattore di innesco per la trasformazione del territorio e la formazione di insediamenti urbani.

La crisi industriale che ha fatto seguito alla Seconda Guerra Mondiale ha determinato in Vallonia la necessità di abbandonare e ripensare un vasto patrimonio industriale il più delle volte obliterato a vantaggio di strategie politiche tese ad un rinnovamento radicale. In questo sistema di rovine, il complesso dei *Fours à chaux* di Tournai, costituito da otto forni edificati tra il 1840 e il 1875 e dalle stalle annesse, rappresenta una delle evidenze archeologiche meglio conservate. Dopo un abbandono durato anni, nel 1997, al fine di evitarne la demolizione, questo frammento di archeologia industriale è stato acquistato da Domino Favot, Eric Marchal, Quentin Wilbaux e Mathieu Wilmotte. È stato avviato così un progetto aperto, da intendersi come progetto processuale (Bocchi, 2014), basato su una prefigurazione, che ha dimostrato la capacità di introiettare l'evento, l'imprevisto e l'autopoietico.

La fondazione FaMaWiWi – fondata dai quattro acquirenti – è da anni impegnata per il riuso dei forni di calce con un approccio teso a valorizzare l'azione del tempo e le relazioni che l'ex sito industriale ha intessuto con il paesaggio fluviale su cui si erge. Il seducente edificio in pietra, lambito da uno specchio d'acqua in cui si riflettono gli archi ogivali che caratterizzano l'austero prospetto che cela le camere di combustione collegate da gallerie voltate, nel tempo dell'abbandono si è arricchito di un giardino pensile generato dalla colonizzazione spontanea di betulle in copertura.

Tale fenomeno è divenuto l'occasione per un'interessante sperimentazione progettuale di valorizzazione che prevede la riconversione dell'antica fornace in un luogo dedicato all'arte, alla memoria e alla comunità. Il progetto si configura come un sistema di azioni puntuali volte a favorirne la sicurezza e l'accessibilità esaltandone le qualità tettoniche e spaziali: tra i vari interventi è di notevole interesse – in quanto sintesi formale e semantica – la passerella che, quando è chiusa, diviene barriera.

L'idea iniziale dei proponenti si concentrava sulla possibilità di avere un luogo aperto alla comunità dove le persone potessero condividere esperienze e lasciare una traccia del loro passaggio sulla terra con un'opera d'arte, una poesia o un qualsiasi oggetto. Così, se da un lato, gli spazi voltati del piano terra sono utilizzati per eventi pubblici e manifestazioni artistiche facendo rivivere la fornace come luogo di produzione culturale, dall'altro, gli spazi del giardino pensile sono dedicati alla pratica della dispersione delle ceneri interpretando in maniera innovativa una norma che dal 2006 consente tale pratica in Belgio.

Inoltre, la copertura delle fornaci è divenuta un parco dedicato all'arte grazie alla presenza dei *passe-mémoire* (Guilbert, 2009): colonne in ghisa, disseminate tra i tronchi, che supportano piccole opere d'arte finanziate da coloro i quali hanno scelto di far disperdere le proprie ceneri. Dunque, i *Fours à chaux* costantemente incrementano il proprio valore artistico e identitario: il significativo patrimonio industriale sottratto alla demolizione è divenuto luogo di aggregazione per la collettività ed eterna dimora per coloro i quali avendo animato in vita quegli spazi hanno la possibilità – in ragione dello statuto della fondazione proprietaria del cimitero privato – di prevedere la dispersione delle proprie ceneri nel giardino pensile lungo il fiume.

Il virtuoso processo rappresenta un'occasione di riscatto tanto per il patrimonio in abbandono quanto per il tema della morte. Così, si propone una percezione nuova dello spazio di sepoltura: non più deposito di memorie bensì spazio della comunità che ritrova nel cimitero un luogo di incontro, nel progetto un'azione processuale di riappropriazione e conservazione, nell'arte e nella cultura strumenti di rigenerazione, nella memoria un valore collettivo. La coesistenza e la contaminazione di più patrimoni può quindi essere intesa come il valore aggiunto di un processo trasformativo avviato da privati che mira a preservare le memorie individuali e comunitarie. La natura – il tetto verde spontaneo – l'arte – i *passe-mémoires* – e l'artefatto – le fornaci per la calce – rappresentano in definitiva i tre dispositivi di un progetto teso ad una rinegoziazione materiale e immateriale dell'eterotopia.

I *Fours à chaux* di Tournai sono emblematici, da un lato, di una strategia progettuale che ripensa lo spazio della sepoltura per layers, e dall'altro, di una strategia volta alla commistione di patrimoni e significati. Infatti, nella contemporaneità, ad una "città per parti" si affianca, si sostituisce, si riammaglia sempre più frequentemente una "città per layers". Da una città letta in pianta si passa ad una città articolata in sezione. Questa è un'operazione necessaria sia per reintrodurre nelle dinamiche urbane contemporanee tutti gli strati dei complessi palinsesti su cui agiamo con il progetto sia per progettare l'intreccio, la contaminazione e quindi la complessità. Ciò è quanto mai vero nel caso delle città altre dedicate ai morti. A città recintate, affiancate, non dialoganti devono corrispondere nel progetto contemporaneo città sovrapposte e interrelate: i sistemi statici che abbiamo ereditato vanno trasformati in sistemi aperti e dinamici.

Begraafplaats Hoog Kortrijk | Belgio

Il cimitero progettato nel 1995 da Bernardo Secchi e Paola Viganò è di modeste dimensioni ma di notevole interesse. La disposizione a terrazzamenti rivolti verso il paesaggio che si lasciano la città di Kortrijk alle spalle interpreta magistralmente, proprio al margine della città stessa, il tema del margine dell'eterotopia.

In uso sin dal 2000, questo spazio muta con il passare del tempo e ciclicamente evolve con le stagioni: è un progetto d'architettura in profondo dialogo con il paesaggio. Costeggiando i terrazzamenti che digradano verso la quota inferiore, un sentiero lastricato immette il visitatore nel paesaggio ricongiungendosi con una rete di percorsi ciclopodali che si distendono nella direzione ortogonale.

Le sepolture trovano spazio sia nei terrazzamenti che nelle strutture verticali disegnate da Secchi e Viganò per accogliere le urne che, insieme alle alberature che delimitano e ritmano il percorso, sono i soli elementi verticali del progetto. Il paesaggio fiammingo è uno sfondo dialogante con il nuovo cimitero a partire dal margine settentrionale che definisce la quota su cui si imposta la strada di accesso al sito. Qui l'architettura costruisce il limite manipolando il suolo. Il progetto di Secchi e Viganò necessita d'esser letto in sezione, la rappresentazione che meglio ne mostra e dimostra le relazioni. Il tema della soglia è affidato ad un invaso pianeggiante definito da un muro, da una architettura che lambisce i campi sportivi e il filare di alberi, e dall'architettura che si innalza sui terrazzamenti sottostanti. L'invaso assume la forma di un trapezio rettangolo interpretando la convergenza delle due direttrici principali derivanti dalla strada di accesso e dal limite dell'unità fondiaria. Lo spazio pubblico si interpone dunque in direzione nord-sud tra la strada e il cimitero mentre, nella

direzione opposta, segna la distanza tra l'architettura che ospita i servizi – in prossimità dell'adiacente impianto sportivo – ed il piano inclinato che dalla quota stradale sale in contropendenza a guadagnare una altezza tale da poter ospitare gli spazi per le cerimonie che si aprono verso il cimitero e il paesaggio circostante.

Quest'infrastruttura per la sepoltura costruita per terrazzamenti, che ben si iscrive nell'ambito del sistema agricolo circostante, nel 2011 è arricchita dal Crematorium Uitzicht ad opera di Eduardo Souto de Moura + SumProject che con sapienza entra in dialogo sia con il paesaggio fiammingo sia con quanto realizzato in precedenza.

In particolare il crematorio si distende alle spalle dell'architettura realizzata da Secchi e Viganò costruendo e prolungando il margine della strada e lo spazio del cimitero. Il crematorio appare come una contemporanea interpretazione dell'archetipo del tumulo che, nel relazionarsi con il suolo, assume un'inedita leggerezza: una *mastaba* apparentemente sospesa, un volume inciso. Due rampe di accesso definiscono le estremità del progetto, quella a nord per i visitatori, quella a sud per gli operatori. Tra queste due estremità si disarticola una pianta strutturata con un percorso interno principale che riconnette le due rampe, ed un percorso ortogonale che, da un lato, perimetra l'area più pubblica del crematorio (in cui la stanza d'attesa è direttamente connessa all'auditorium, alla stanza per i familiari e alla stanza del cordoglio) e, dall'altro, termina nel percorso esterno scavato in prossimità dei terrazzamenti e misura la porzione del volume che si attesta sul suolo circostante. La quinta facciata si integra nel contesto naturale con elementi e linguaggi propri dell'architettura costruendo un giardino da cui emerge lo scultoreo camino del forno cremato-

rio che svetta a divenire landmark per il cimitero e per la città: una figura che si staglia sullo sfondo del paesaggio, un oggetto scultoreo visibile da lontano.

In conclusione, si può affermare che «l'orizzonte» (Franciosi, 2022: D20) del Begraafplaats Hoog di Kortrijk sia definito proprio dall'orizzontale paesaggio belga e quindi che la principale innovazione di questo caso di studio risieda nel progetto dei margini che diventano labili e permeabili. Il margine è tema quanto mai centrale nel progetto delle eterotopie. Costruire eterotopie significa edificare margini. Costruire margini significa escludere un fuori da un dentro. Eppure, quanto detto si verifica allorché l'operazione progettuale riguarda ciò che è contenuto o ciò che è escluso, quando il margine diventa perimetro. Se si compie un'operazione di centralizzazione del margine, se si trasla l'inquadratura del foglio ad accogliere il margine nel progetto, a considerarlo parte di un sistema più complesso che non si limiti al margine stesso, allora edificare margini può non significare costruire eterotopie.

Infine, il caso di Kortrijk mostra come progetti di qualità per le architetture dei crematori possano rappresentare un plusvalore per gli spazi cimiteriali ma anche per le città e i paesaggi della contemporaneità (Valentijn et al., 2018). Infatti i crematori, sul piano figurativo, funzionale e simbolico, rappresentano pienamente delle emergenze architettoniche che «assonanti o dissonanti per dislocazione, dimensione e forma rispetto all'impianto cimiteriale, contribuiscono in modo decisivo alla definizione del sistema di orientamento percettivo dell'organismo architettonico» (Franciosi, 2022: D18).

De Nieuwe Ooster Amsterdam | Olanda

Il De Nieuwe Ooster di Amsterdam fu aperto al pubblico nel 1894 dopo che il comune di Amsterdam acquistò nel 1888 un sito di 16 ettari nell'allora municipio di Watergraafsmeer. Al primo progetto del sito cimiteriale lavorò Leonard Anthony Springer, l'architetto vincitore del concorso riuscì a dare al sito una chiara impronta paesaggistica che tuttora permane.

A seguito del progetto di Springer molteplici edifici, oggi sottoposti a tutela, hanno arricchito il cimitero. L'edificio di servizio, la casa del direttore e dei becchini sono opera dell'architetto comunale Adriaan Willem Weissman, mentre l'auditorium – riconoscibile per la sua copertura in rame verde – è stato progettato nel 1939 da Jan Leupen. Inoltre, tra i padiglioni dell'impianto originario se ne sono aggiunti di contemporanei: tra questi vi è il Nederlands Uitvaart Museum Tot Zover.

Lo storico edificio realizzato da Weissman che ospitava la casa del direttore è stato individuato nel 2000 come lo spazio per accogliere il museo. Questa compatta e austera architettura in mattoni è ripensata nel suo rapporto con il contesto dal progetto realizzato ad opera di Harry Kerssen e Arie Graafland. L'intervento realizzato nel 2005 può essere descritto in riferimento a due principali parti: l'attacco a terra e la copertura.

Il suolo è scavato così da portare la quota di accesso all'edificio ad una quota più bassa rispetto a quella del parco. Il progetto di Kerssen e Graafland si sviluppa a partire da un sedime quadrato solcato nel retro della preesistenza e individua nel prospetto laterale dell'edificio di Weissman il fronte principale della nuova architettura. Infatti, la geometria dello scavo deforma il quadrato di partenza con due elementi che si protendono nello spazio circostante: la lunga rampa di accesso si sviluppa orto-

gonalmente al fronte laterale della preesistenza dichiarando l'ingresso al nuovo edificio e estendendosi oltre la sagoma dell'edificio storico, invece sul fronte posteriore una terrazza dalla forma triangolare è incisa nella vegetazione a definire un giardino minerale che si protende verso le antiche lapidi circostanti.

La copertura rimarca la geometria del quadrato mediante la linea continua della struttura che aggetta verso la preesistenza segnando la soglia al termine della rampa. La trave in acciaio definisce agli occhi dell'osservatore un segno rigoroso e concluso che mette in tensione preesistenza e progetto contemporaneo. La copertura testimonia all'estradosso le parti di cui l'architettura si compone presentando: un tetto verde corrispondente alle percorrenze, due volumi che emergono a diverse quote e una coppia di lucernai che illuminano lo spazio destinato alla caffetteria. L'architettura di Kerssen e Graafland è definita da pareti opache verso il muro di cinta e il padiglione storico, mentre presenta pareti vetrate all'esterno della struttura portante che richiudono il volume attribuendo all'architettura purezza e luminosità apprezzabili.

Il museo espone la tematica funebre, le relative pratiche, tradizioni ed evoluzioni ponendo in continuità spazio interno ed esterno quasi a creare una esposizione unica. Di gestione privata, in sinergia con l'istituzione pubblica, il Museo offre all'interno del parco memoriale servizi inediti ad un'utenza interessata e coinvolta dalle molteplici attività svolte: dalle performance artistiche alle mostre d'arte e fotografia, dagli incontri didattici con le scolaresche alle attività di terapia collettiva sul tema della morte, dalla narrazione delle storie dei personaggi celebri lì sepolti all'osservazione astronomica. Infine, l'edificio oltre al museo ospita una caffetteria e un bookshop e dunque, anche per ragioni fun-

zionali, è fondamentale e strutturante planimetricamente il percorso centrale che tiene insieme preesistenza ed ampliamento in una sequenza di spazi che culmina nel giardino che si protende verso il parco memoriale.

Il De Nieuwe Ooster è uno spazio pubblico di alta qualità che intreccia la funzione sepolcrale con altri usi. Oggi giorno vanta una superficie circa doppia rispetto all'impianto originario progettato da Springer per effetto di due successivi ampliamenti: nel 1904 e poi nel 1927. Attualmente il sito sepolcrale è circondato da un'estensione del tessuto residenziale storico della città fortemente connotata in quella parte da attrezzature sportive che complessivamente definiscono un vasto sistema ricco di vegetazione a sud-est di Amsterdam. Il cimitero, dichiarato nel 2005 arboreto, è una riserva di biodiversità e un parco pubblico interno ad un sistema territoriale al quale è morfologicamente fortemente connesso.

Mentre il contesto in cui si inserisce il De Nieuwe Ooster presenta analogie con la gran parte delle aree cimiteriali (ad esempio è solcato da grandi fasci infrastrutturali su gomma e su ferro che circondano il centro città), la definizione del perimetro cimiteriale mediante un sistema di canali è una peculiarità specifica del sito dovuta alla caratteristica struttura urbana e paesaggistica di Amsterdam. A definire il margine del cimitero vi è una sequenza di elementi che disegnano variamente la distanza tra la città dei vivi e il parco memoriale che è interamente delimitato da un canale. Nella parte più antica permane il recinto che progressivamente lascia il passo ad una recinzione e poi ad una rigogliosa vegetazione. Si definisce dunque una sequenza che alterna parti artificiali e naturali che delimitano senza confinare. A partire dalla strada che si sviluppa all'intorno, a sancire la distanza

dal cimitero vi sono una pista ciclabile, il canale e poi alberature più o meno fitte. Dunque, già dalla configurazione dei suoi bordi il De Nieuwe Ooster annuncia il suo carattere di spazio riservato ma inclusivo ed accogliente.

Il De Nieuwe Ooster – divenuto nel 2003 monumento nazionale – nel 2005 è stato oggetto di una reinterpretazione ad opera dello studio Karres en Brands: un progetto di un parco, uno spazio pubblico, capace di accogliere la funzione cimiteriale in tutta la sua contemporanea complessità.

In un'intervista rilasciata a chi scrive, Lienneke van Campen – *managing partner* presso Karres en Brands – racconta come nel progetto «*the past gave structure to the future*». È stato a partire da un'attenta osservazione e indagine delle fasi di costruzione e degli interventi che si sono susseguiti che lo studio ha individuato il concept di progetto: una struttura concettuale forte, riconoscibile ma flessibile. Secondo van Campen la definizione di un concept, chiaro ma non rigido, che andasse anche al di là delle aree interessate dalla domanda di progetto ha rappresentato il punto di forza della proposta progettuale. Un «*barcode*» è stato il concept proposto da Karres en Brands per la ridefinizione del settore più recente del De Nieuwe Ooster: un intervento di rigenerazione e ampliamento che trova quali elementi fondanti i concetti di struttura ed identità. Il progetto ha definito una struttura – concettuale e fisica – all'interno della quale muoversi al fine di offrire agli utenti una più vasta scelta, una più ampia possibilità di fruire degli spazi in relazione ad una doppia sfera, sia personale sia collettiva.

Nel masterplan lo studio Karres en Brands ha previsto quale primo intervento un'opera di restauro del paesaggio volta a ridare vigore e chiarezza alle interessanti scelte progettuali del paesag-

saggista Springer. Mentre, per quanto concerne l'area del terzo ampliamento realizzato ad opera di architetti della municipalità e datato 1924 – riconoscendo una scarsa qualità spaziale al settore più recente – lo studio ha previsto un intervento trasformativo più consistente. La frattura determinata dal progetto del '24 nel punto di connessione con quanto realizzato in due fasi ad opera di Springer viene risanata dallo studio mediante azioni volte a riannagiar il sistema di percorsi originari: il recupero dell'impianto storico di Springer, la rivisitazione delle «stanze vegetali» proposte nel progetto del 1904 e la variazione delle specie arboree e floreali. Tali interventi hanno consentito, pur assicurando continuità con la preesistenza, di creare ambientazioni sempre diverse e di favorire un senso di identità e riconoscimento ai fruitori, obiettivo primo per i progettisti.

Nell'articolato sistema che struttura il parco realizzato da Karres en Brands, si ritiene siano di particolare interesse tre fasce del «*barcode*».

La prima parte del progetto che si vuole mettere in evidenza è il luogo in cui trovano riposo coloro i quali non hanno risorse economiche sufficienti per permettersi una sepoltura tradizionale o coloro i quali non sono interessati ad avere un monumento che li ricordi. I progettisti hanno integrato queste sepolture nel disegno complessivo del parco memoriale offrendo qualità spaziale e materica e la possibilità di «lasciar traccia» nonostante la condizione di indigenza: da questa scelta progettuale, volta a non negare dignità ai meno abbienti, si evince un'apprezzabile cifra etica e sociale dell'azione dei progettisti volta ad un'ampia inclusività.

La seconda fascia del «*barcode*» è designata mediante un cinerario dai prospetti variamente sfaccettati costruito come uno spesso muro scavato, quasi

eroso, che al suo interno presenta cinque strette corti più o meno allungate e spazi per sostare più o meno introversi. L'architettura, qui intesa in una dimensione oggettuale, diviene un significante dal forte valore artistico. Le operazioni compositive eseguite sul lungo parallelepipedo, mediante un'interessante relazione tra le azioni volte a includere e a concludere, sembrano rendere manifesto l'equilibrio precario tra la dimensione privata e pubblica del lutto mediante una architettura che è sempre soglia.

La terza porzione del progetto di Karres en Brands che si intende mettere in evidenza è quella in cui l'elemento predominante diviene l'acqua: una lunga vasca in cui le urne cinerarie sono disposte a pelo d'acqua, quasi come ramate ninfee circolari. Questa singolare declinazione del cinerario in cui l'urna invece di essere riposta nella massa solida della pietra trova protezione nella massa liquida dell'acqua, costituisce l'alternativa più costosa tra le sepolture che il De Nieuwe Ooster propone. Eppure ancora una volta un principio etico emerge dalle scelte progettuali di Karres en Brands in quanto la sublime immagine della serie di ninfee riflesse nello specchio d'acqua diviene – come avveniva con gli antichi monumenti degli uomini illustri – un elemento che adorna e arricchisce lo spazio pubblico, un'opera che avvantaggia tutti i fruitori dello spazio contravenendo tanto l'idea di privatizzazione quanto quella di omologazione egemoni nei cimiteri moderni.

La varietà, sinora restituita mediante questi tre interventi ritenuti tanto elementari quanto esemplari, è il carattere che ha informato anche più in generale la progettazione delle aie per la sepoltura. I temi di iterazione e variazione insiti nel concept divengono per il progetto la premessa per offrire agli utenti una ampia scelta di soluzioni che variano rispetto ad un parametro estetico ed

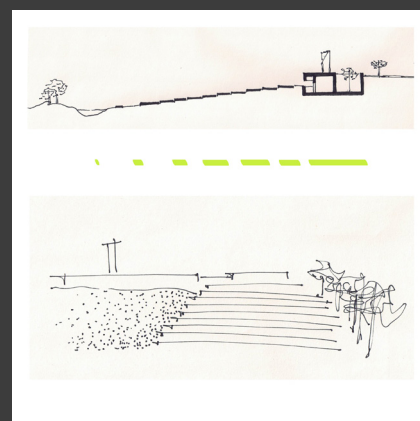
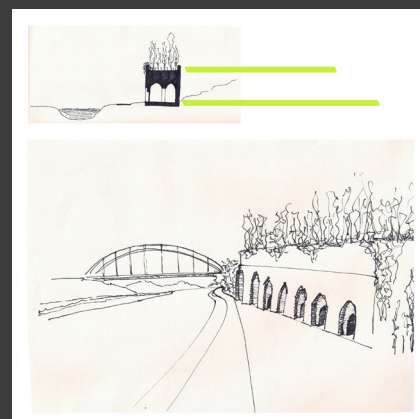
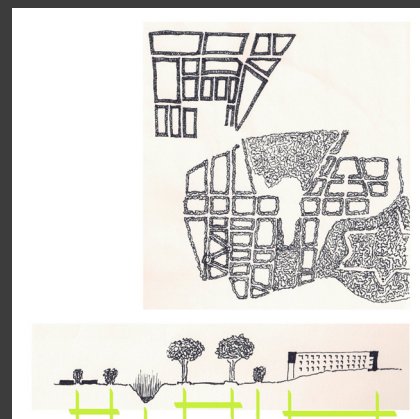
economico, quasi a voler reinterpretare i concetti di variazione e gerarchia rilevabili nei progetti realizzati ad opera di Springer. L'economicità delle alternative proposte dipende principalmente da costi di manutenzione e gestione, in tal senso è degno di nota l'impegno dello studio nel coordinare, a valle della redazione del masterplan, attività di aggiornamento per gli operatori incaricati della gestione del parco memoriale per consentire loro di acquisire le competenze necessarie al fine di una opportuna gestione del parco.

I principi di inclusività e variazione trovano un'ulteriore declinazione nel De Nieuwe Ooster in merito al tema religioso. Il progetto di Karres en Brands prevede infatti nel settore meridionale un campo per le inumazioni concepito per dare spazio ai defunti islamici. In prossimità del percorso principale, elemento di congiunzione con le porzioni storiche del cimitero, si attesta il Padiglione funerale islamico realizzato ad opera di Atelier PUUUR. Il progetto trova a genesi formale proprio nella sovrapposizione delle due giaciture dominanti: la prima derivante dall'impianto urbano del cimitero e la seconda dalla Ghiblah, ovvero la direzione che i Musulmani osservano per la preghiera verso la Mecca. Il tema compositivo della rotazione del riferimento è messo in valore mediante scelte formali e materiche: il crepidoma e la copertura differiscono matericamente dalle pareti verticali e soprattutto per giacitura laddove, a partire da un volume stereometrico, le pareti lunghe del parallelepipedo risultano ruotate verso l'interno del parallelepipedo a definire il sistema di riferimento adottato per la distribuzione planimetrica delle spazialità interne. Tale operazione determina la costruzione di due soglie: gli spazi triangolari adiacenti ai patii. Lo spazio centrale del parallelogramma è concepito come un ipostilo messo in risalto dalle

travi ribassate e dai lucernai centrali. La forte centralità definita dal sistema ipostilo è rafforzata dalla presenza di un lungo percorso continuo su un lato, e dalle grandi pareti vetrate sull'altro. Alle due estremità vi sono gli spazi più conclusi dei servizi, da un lato per la cucina e i servizi igienici, e dall'altro per il rituale dell'abluzione.

In conclusione, il complesso sistema del De Nieuwe Ooster tiene insieme molteplici variazioni e struttura una ricca sequenza di spazi ed architetture che introiettano e interpretano le istanze della contemporaneità. Il parco memoriale della città di Amsterdam combina progetto d'architettura, qualità urbana e attenzione al paesaggio valorizzando tanto l'atto della concezione quanto della gestione in un sapiente intervento che progressivamente nel tempo ha costruito un luogo inclusivo e dedicato alla cura della società e della città.

Il caso di Amsterdam mostra magistralmente come la progettazione degli spazi cimiteriali possa rappresentare una possibilità per la città e per la società sia quando si interviene per reinterpretarli, sia quando se ne prevedono ampliamenti o nuove realizzazioni e ancor più quando la domanda di nuovi luoghi di sepoltura diviene l'occasione per riusare altri spazi e riciclare altri luoghi. L'obiettivo da perseguire è quello della ri-semantizzazione del monumento: monumenti che da esclusi, solitari, privati e spesso dimenticati, si trasformino in spazi pubblici, luoghi di memoria intrisi anche di altri usi e significati.



(in alto) Schoonselhof Cemetery, Antwerpen. Un progetto di stanze | Fours à chaux, Tournai. Un progetto di layers | Begraafplaats Hoog Kortrijk, Kortrijk. Un progetto di margini (elaborazione dell'autore).

(a destra) Ingresso. Fours à chaux | Vasca con urne. De Nieuwe Ooster | Percorso. La Certosa | Muro. Antwerpen (fotografie dell'autore).



IL VIAGGIO COME STRUMENTO DI RICERCA: UN ATLANTE DI IMMAGINI PER PARTI DI CITTÀ E ARCHITETTURE

- [23] Ampliamento Cimitero comunale, Jesi
[13] [16] [52] [54] Begraafplaats Hoog Kortrijk, Kortrijk
[44] Campo Santo, Ghent
[1] [5] [70] [72] Cimetière de Neuilly, la Défense, Paris
[6] Cimetière de Puteaux, la Défense, Paris
[14] [26] [68] Cimetière de Robermont, Liège
[18] Cimetière De Sainte Walburge, Liège
[4] [8] Cimetière des Batignolles, Paris
[9] [34] Cimetière des Fauvelles, Courbevoie, Paris
[2] [19] [29] [48] [63] Cimetière du Parc à Clamart, Clamart, Paris
[20] [30] [47] [56] [65] Cimetière intercommunal de la Fontaine Saint-Martin, Valetton, Paris
[33] [55] [66] Cimetière intercommunal des Joncherolles, Villetaneuse, Paris
[32] Cimitirul Reînvierea, București
[15] [35] [38] [49] [50] [57] Crematorio De Hofheide, Holsbeek
[28] [36] [39] [59] [60] [64] Crematorio Heimolen, Sint-Nikaas
[51] [53] Crematorio Neomansio, Welkenraedt
[58] Crematorio Zorgvlied, Amsterdam
[25] [27] [40] [43] De Nieuwe Ooster, Amsterdam
[11] Green-Wood Cemetery, Brooklyn, New York City
[17] Hart Island, Bronx, New York City
[7] [46] Les Fours à chaux, Tournai
[12] Primo Cimitero di Atene, Atene
[22] [31] [45] [69] Schoonselhof Cemetery, Antwerpen
[24] [37] [41] [42] [61] [62] Skogskyrkogården, Stockholm
[67] Südfriedhof, Leipzig
[3] [10] [21] [71] St. Jacobi Friedhof, Berlin



[1]
Cimetière de Neuilly, la Défense,
Paris.
La Grande Arche e il cimitero.



Contesti

[2]

Cimetière du Parc à Clamart,
Clamart, Paris.

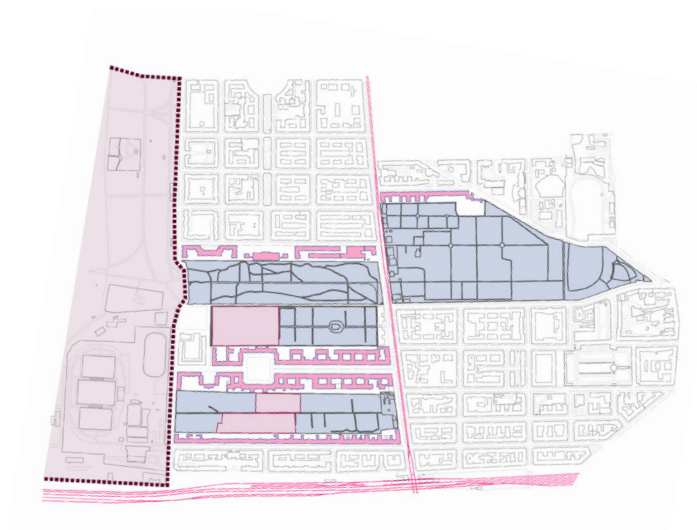
*La città e il cimitero realizzati da Robert
Auzelle. Il cimitero attraversato per
accedere ai campi da gioco.*



[3]

St. Jacobi Friedhof,
Berlin.

*Gli interventi del Prinzessinnengarten
kollektiv rendono il "cimitero in
transizione" uno spazio pubblico
sottratto al rapido processo di
gentrificazione.*



[4]

Cimetière des Batignolles,
Paris.

*Il cimitero è attraversato a nord dal
Boulevard Périphérique mentre a sud
è lambito dagli alloggi realizzati
nell'ambito del celebre workshop
progettuale "Autrement rue Rebière".*





[2]



[3]



[4]

Contesti

[5]

Cimetière de Neuilly, la Défense, Paris.

La Paris La Défense Arena vista dal cimitero: ritmi, fasce ed elementi.

[6]

Cimetière de Puteaux, la Défense, Paris.

Le torri de La Défense viste dal cimitero: allineamenti e gradienti.



nella pagina seguente

[7]

Les Fours à chaux, Tournai.

L'archeologia industriale con il giardino pensile, il fiume Escaut e il ponte.

[8]

Cimetière des Batignolles, Paris.

Il Boulevard Périphérique e il Tribunal de Paris ad opera del Renzo Piano Building Workshop visti dal cimitero.

[9]

Cimetière des Fauvelles, Courbevoie, Paris.

Lo spazio tra i recinti.

[10]

St. Jacobi Friedhof, Berlin.

Gli edifici perimetrano e i cittadini curano il suolo dell'ex cimitero.

[11]

Green-Wood Cemetery, Brooklyn, New York City.

Manhattan vista da Brooklyn.

[12]

Primo Cimitero di Atene, Atene.

In uno spazio marginale del cimitero si ritrova la relazione con l'Acropoli.





[13]

Begraafplaats Hoog Kortrijk,
Kortrijk.

L'ingresso al cimitero e al crematorio.



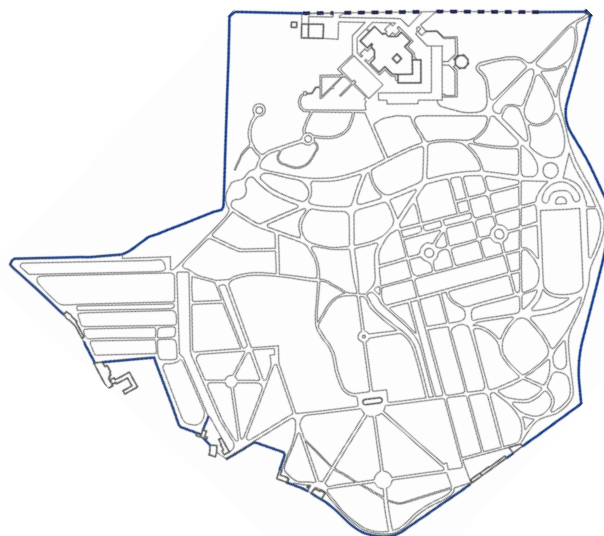


Recinti

[14]

Cimetière de Robermont,
Liège.

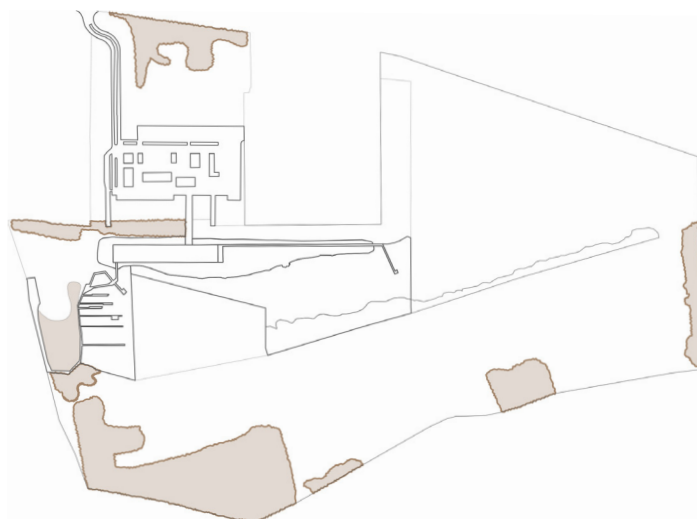
Il cimitero storico di Liège è ampliato a nord-est dal crematorio. Il recinto in questa porzione più contemporanea è un limite discontinuo e poroso.



[15]

Crematorio De Hofheide,
Holsbeek.

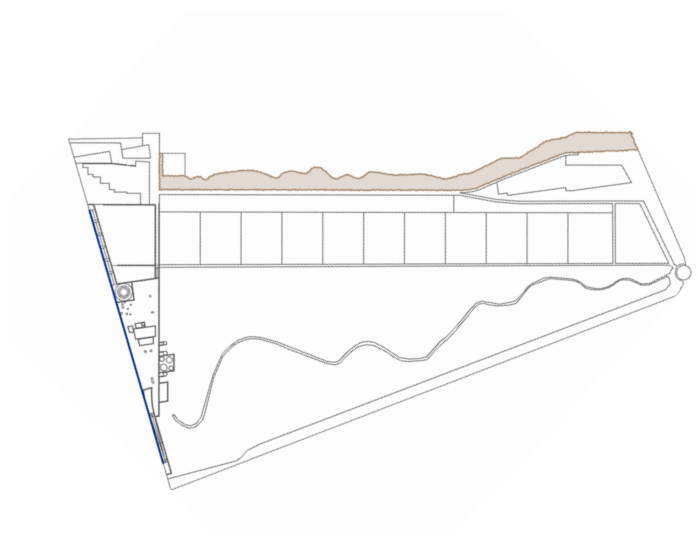
Il sito del crematorio realizzato da RCR Architectes presenta uno dei suoi margini definiti da un vigneto.



[16]

Begraafplaats Hoog Kortrijk,
Kortrijk.

Il margine meridionale del cimitero si apre sul paesaggio circostante.





[14]



[15]



[16]

Recinti

[17]

Hart Island, Bronx,
New York City.

Per le isole-eterotopie di NYC il recinto coincide con l'acqua. Hart Island (sullo sfondo) è così separata dal Pelham Cemetery di City Island.



[18]

Cimetière De Sainte Walburge,
Liège.

Metamorfosi del recinto.

nella pagina seguente

[19]

Cimetière du Parc à Clamart,
Clamart, Paris.

L'architettura progettata da Robert Auzelle costituisce una soglia urbana che definisce il margine dello spazio di filtro tra cimitero e città.

[20]

Cimetière intercommunal de la
Fontaine Saint-Martin, Valetton, Paris.

Il crematorio progettato da Robert Auzelle costituisce il recinto di accesso al cimitero intercomunale.

[21]

St. Jacobi Friedhof,
Berlin.

Commistioni del recinto.

[22]

Schoonselhof Cemetery,
Antwerpen.

Il recinto è ispessito e poroso.

[23]

Ampliamento Cimitero comunale,
Jesi.

Il recinto del progetto brutalista è percorribile a più quote.

[24]

Skogskyrkogården,
Stockholm.

L'architettura del recinto.





Sepulture

[25]

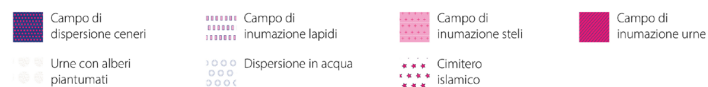
De Nieuwe Ooster,
Amsterdam.

L'ampliamento ad opera di Karres en Brands ripensa variamente il tema della sepoltura. Sul fondo vi è l'architettura del colombario scavata e tagliata. In primo piano vi è una urna cineraria che ricorda una ninfea nell'acqua ghiacciata. Tra le due parti si distendono alcune delle fasce di vegetazione che ospitano altre sepulture.





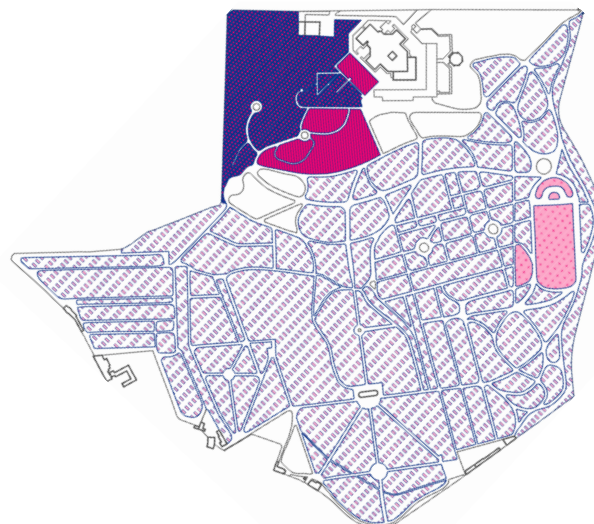
Sepulture



[26]

Cimetière de Robermont,
Liège.

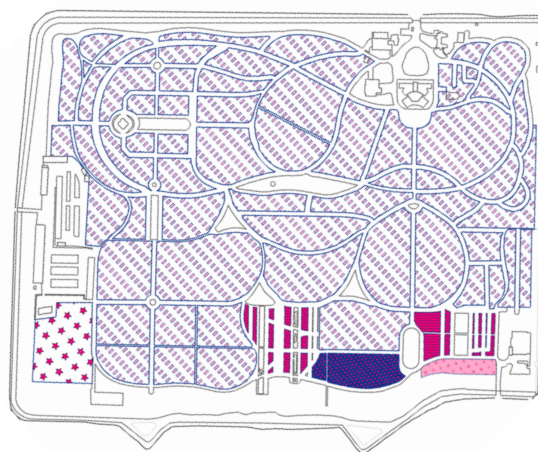
L'estensione del cimitero storico denominata "cimetière paysager" propone nuove forme di sepoltura.



[27]

De Nieuwe Ooster,
Amsterdam.

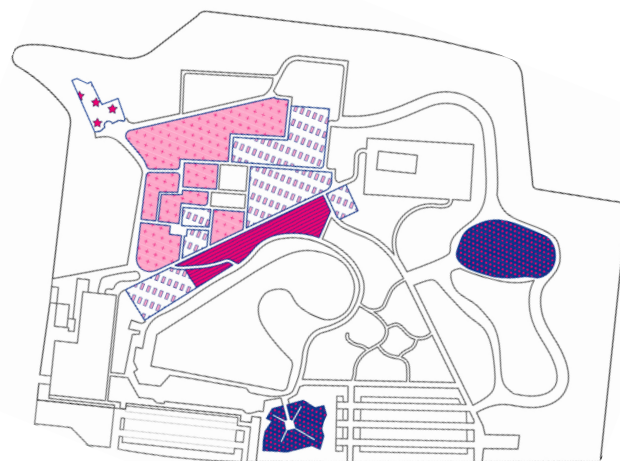
Una delle parti dell'ampliamento è configurata come uno spesso muro cavo: un colombario per urne cinerarie.



[28]

Crematorio Heimolen,
Sint-Nikaas.

Il sito del crematorio realizzato da KAAArchitecten ospita varie soluzioni per le sepolture. Laddove è previsto lo spargimento delle ceneri si trovano delle stele su cui ripotare i nominativi dei defunti.





[26]



[27]



[28]

Sepulture

[29]

Cimetière du Parc à Clamart,
Clamart, Paris.

Nel progetto di Clamart, Auzelle ha concepito un'operatotale. Le sepolture inserite nelle pieghe del suolo contribuiscono con l'edificio-soglia a costruire l'invaso tramite il quale si accede al cimitero.

[30]

Cimetière intercommunal de la
Fontaine Saint-Martin, Valetton, Paris.

Un'immagine delle iconiche sepolture concepite da Robert Auzelle.



nella pagina seguente

[31]

Schoonselhof Cemetery,
Antwerpen.

Corti con colombari.

[32]

Cimitirul Reînvierea,
București.

I cimiteri romeni sono fortemente multiculturali. Per alcune comunità il luogo del sepolcro trova espressioni leggere, aperte e transitorie.

[33]

Cimetière intercommunal des
Joncherolles, Villetaneuse, Paris.

I muri colombari sono sormontati da travi in calcestruzzo con pluviali. La composizione concepita da Auzelle tiene insieme sepolture, prato e acqua.



[34]

Cimetière des Fauvelles,
Courbevoie, Paris.

Ampliamenti paesaggistici per urne.

[35]

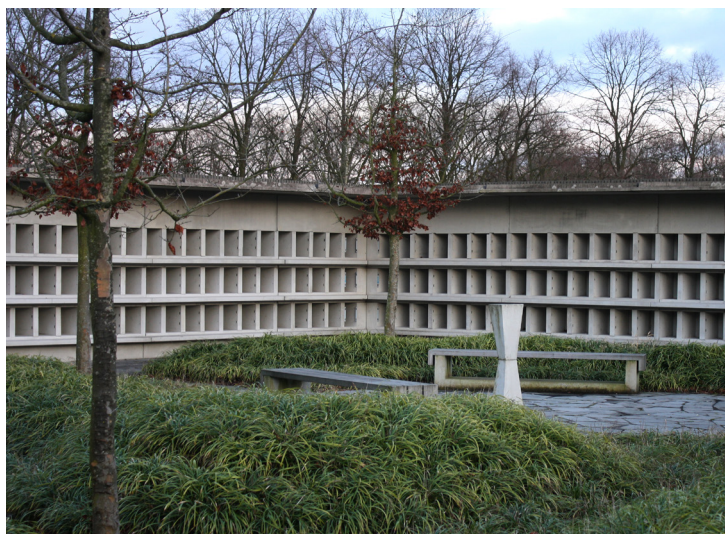
Crematorio De Hofheide,
Holsbeek.

Nuove tecniche e nuove forme.

[36]

Crematorio Heimolen,
Sint-Nikaas.

Nuove forme del rito.



[37]

Skogskyrkogården,
Stockholm.
La cappella nel bosco.



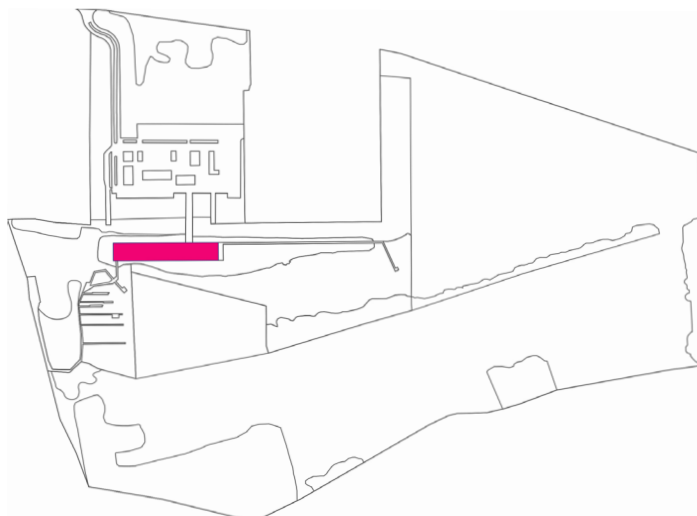


Architetture

[38]

Crematorio De Hofheide,
Holsbeek.

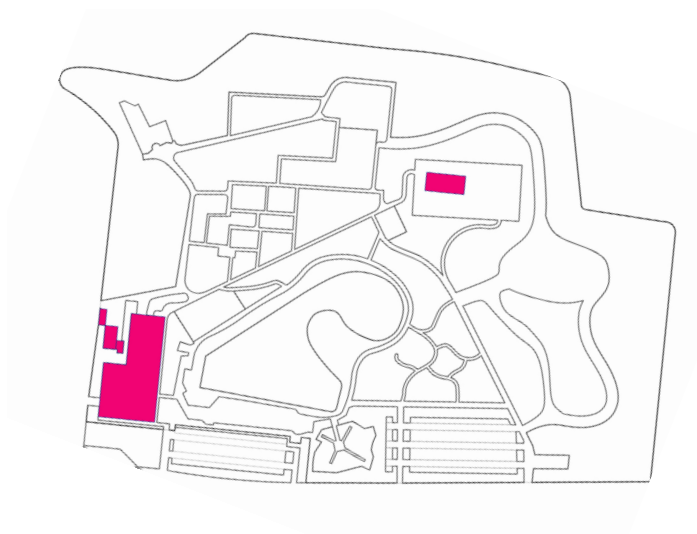
Il magistrale progetto del crematorio di RCR Arquitectes mediante una composizione compatta propone una moltitudine di spazi che si relazionano progressivamente con gli spazi aperti circostanti.



[39]

Crematorio Heimolen,
Sint-Nikaas.

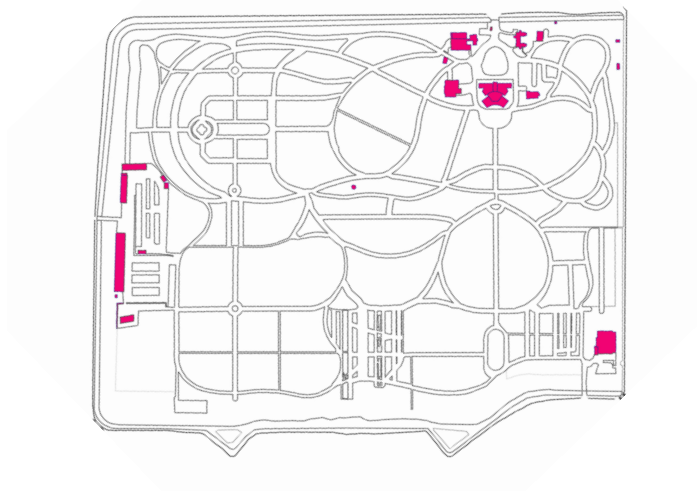
Il progetto di KAAN Architecten si compone di due architetture che interpretano la funzione più o meno pubblica mediante forma e materia. Due corpi separati ma in relazione: quello di accoglienza è un riparo che ospita generosi spazi aperti coperti.



[40]

De Nieuwe Ooster,
Amsterdam.

Padiglione funerale islamico ad opera di Atelier PUVUUR.





[38]



[39]



[40]

Architetture

[41]

Skogskyrkogården,
Stockholm.

Il Tallumpaviljongen è attualmente il centro visitatori. Fu progettato da Gunnar Asplund come edificio di servizio per coloro che si occupavano della manutenzione e della gestione.

[42]

Skogskyrkogården,
Stockholm.

Il Woodland Crematorium non è più in uso ma continua a rappresentare un sistema d'ordine nel cimitero.



nella pagina seguente

[43]

De Nieuwe Ooster,
Amsterdam.

Il Museum Tot Zover realizzato da Kerssen e Graafland.

[44]

Campo Santo, Ghent.

La cappella St Amand nel quartiere Sint-Amandsberg segna l'accesso allo storico Campo Santo e ospita mostre contemporanee.

[45]

Schoonselhof Cemetery,
Antwerpen.

Architetture sine tecto per colombari.

[46]

Les Fours à chaux,
Tournai.

L'accesso con la passerella-barriera in acciaio corten.

[47]

Cimetière intercommunal de la
Fontaine Saint-Martin, Valetton, Paris.

La soglia, concepita da Auzelle come architetture connesse da portici, ospita anche delle residenze.

[48]

Cimetière du Parc à Clamart,
Clamart, Paris.

L'architettura come soglia porosa.





Crematori

[49]

Crematorio De Hofheide,
Holsbeek.

*L'architettura realizzata da
RCR Architectes trova continue
relazioni con il riconciliante contesto.*



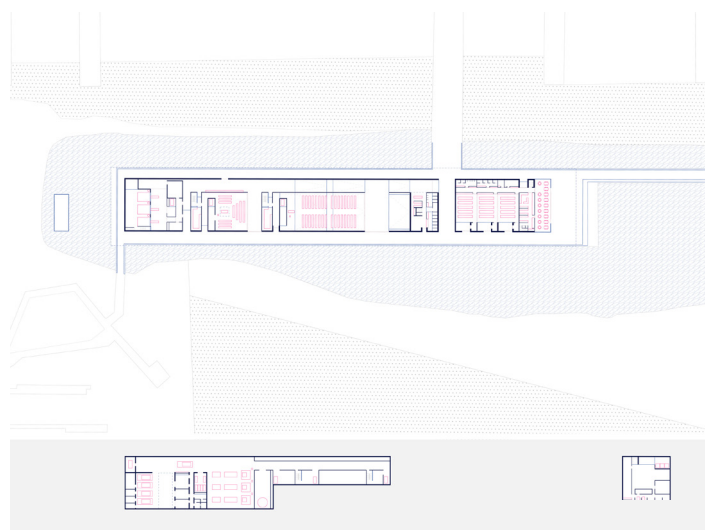


Crematori

[50]

Crematorio De Hofheide,
Holsbeek.

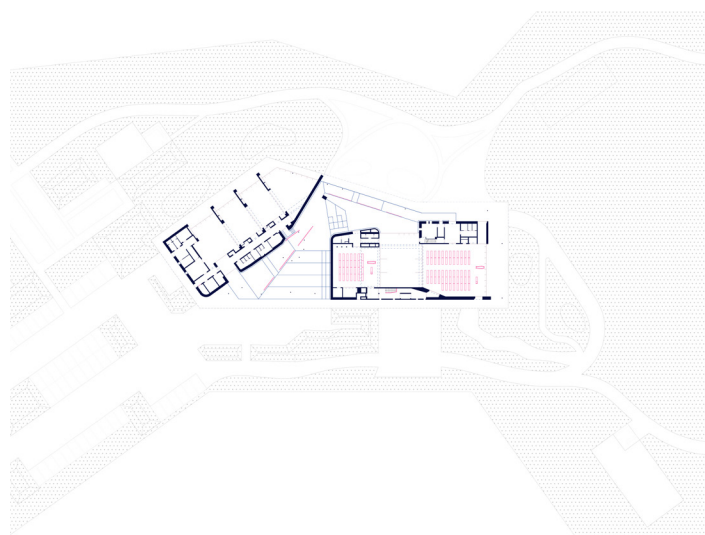
L'architettura si apre sulla natura con il lungo taglio orizzontale. La quota del percorso si abbassa quasi a far immergere il fruitore.



[51]

Crematorio Neomansio,
Welkenraedt.

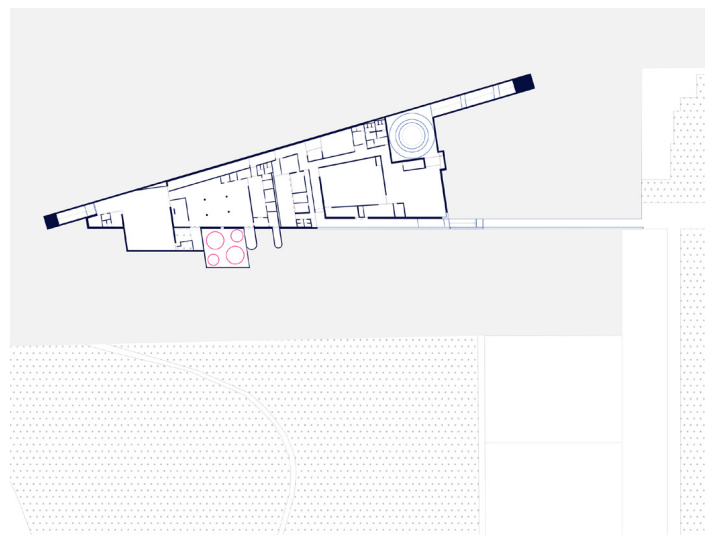
Il progetto di Dethier Architectures prevede una composizione di due volumi tra loro ruotati ad interpretare le giaciture del sito. I due corpi sono sormontati e tenuti insieme da una ampia e unica copertura che determina la costruzione di uno spazio aperto-coperto che si apre sul contesto naturale.



[52]

Begraafplaats Hoog Kortrijk,
Kortrijk.

Il Crematorium Uitzicht ad opera di Eduardo Souto de Moura + Sum Project è un volume compatto che interpreta le giaciture del sito e delle preesistenze costruendo una stretta relazione con il suolo.





[50]



[51]



[52]

Crematori

[53]

Crematorio Neomansio,
Welkenraedt.

*La linea orizzontale della copertura
piana tiene insieme i volumi che
compongono il progetto.*

[54]

Begraafplaats Hoog Kortrijk,
Kortrijk.

*L'elemento scultoreo della canna
fumaria è un landmark nel paesaggio.*

nella pagina seguente

[55]

Cimetière intercommunal des
Joncherolles, Villetaneuse, Paris.

*Le travi con doppia curvatura e i portici
danno carattere e unitarietà
interpretando il tema dell'acqua.*

[56]

Cimetière intercommunal de la
Fontaine Saint-Martin, Valetton, Paris.

*Architettura e suolo sono modellati
per costruire i due livelli tramite cui si
struttura il crematorio.*

[57]

Crematorio De Hofheide,
Holsbeek.

*Architettura, percorsi e vegetazione
misurano e scandiscono il paesaggio.*

[58]

Crematorio Zorgvlied,
Amsterdam.

*Il progetto dello studio Group A svetta
dallo storico Zorgvlied Begraafplaats.*

[59]

Crematorio Heimolen,
Sint-Nikaas.

L'architettura del crematorio.

[60]

Crematorio Heimolen,
Sint-Nikaas.

Il padiglione di accoglienza.





[61]

Skogskyrkogården,
Stockholm.

*Alcune persone fanno birdwatching
nella foresta del cimitero.*

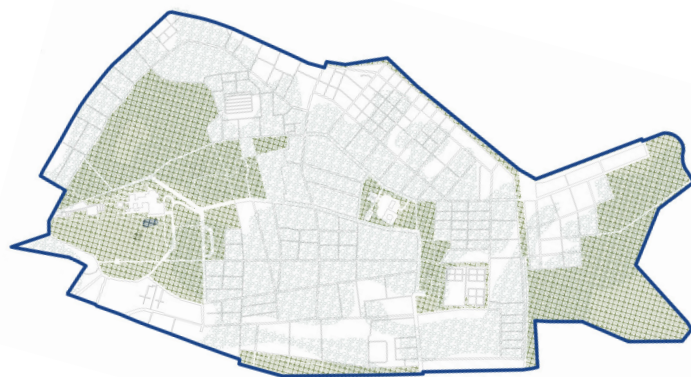




[62]

Skogskyrkogården,
Stockholm.

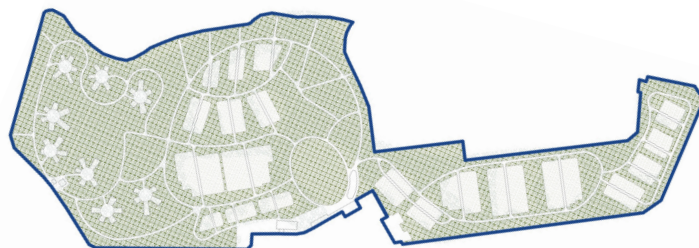
*Il cimitero è usato come uno spazio
pubblico della città.*



[63]

Cimetière du Parc à Clamart,
Clamart, Paris.

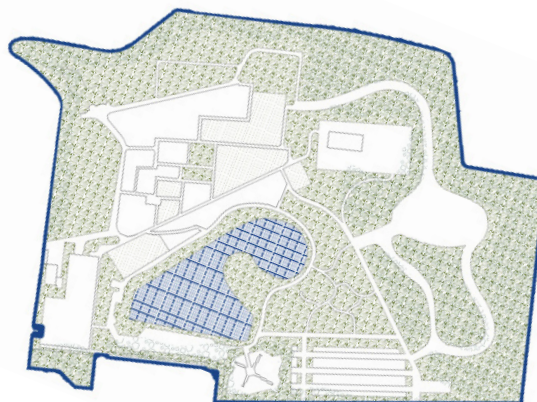
*La coesistenza tra usi e flussi diversi
trova nelle stanze vegetali un
dispositivo per offrire uno spazio
concluso per i riti.*



[64]

Crematorio Heimolen,
Sint-Nikaas.

*Arte e paesaggio restituiscono una
immagine più conciliante al luogo di
sepoltura.*





[62]



[63]



[64]

Paesaggi

[65]

Cimetière intercommunal de la Fontaine Saint-Martin, Valetton, Paris.
L'architettura dell'aula sacra svetta nel paesaggio.

[66]

Cimetière intercommunal des Joncherolles, Villetaneuse, Paris.
Filari e colline artificiali sono elementi che costruiscono nel cimitero paesaggistico di Auzelle gli spazi per lo spargimento e le inumazioni.

nella pagina seguente

[67]

Südfriedhof,
Leipzig.
Il cimitero forestale tedesco.

[68]

Cimetière de Robermont,
Liège.
La vegetazione costruisce diversi spazi per la sepoltura.

[69]

Schoonselhof Cemetery,
Antwerpen.
La modellazione del suolo e le stanze vegetali permettono la coesistenza di usi e fruitori differenti.

[70]

Cimetière de Neuilly, la Défense,
Paris.
La parte più contemporanea è un cimitero paesaggistico.

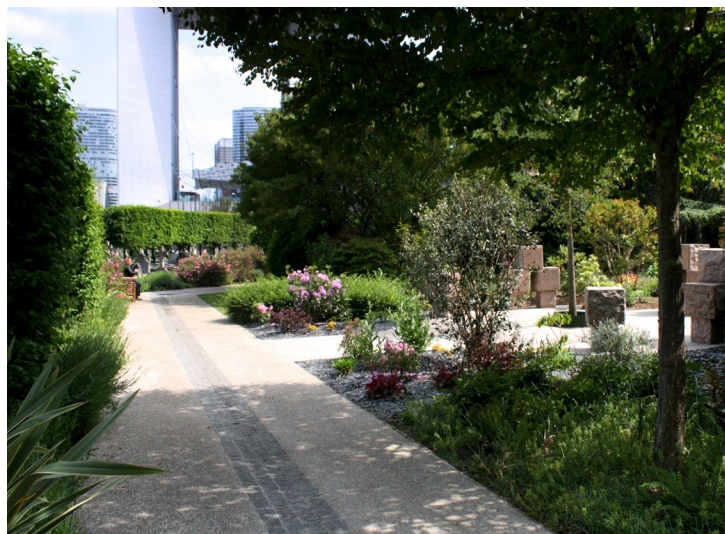
[71]

St. Jacobi Friedhof,
Berlin.
Il cimitero diviene un luogo attivo in cui ritrovarsi e lavorare insieme.

[72]

Cimetière de Neuilly, la Défense,
Paris.
I cimiteri sono concepiti come riserve di biodiversità.







UN CAMPO DI PROIEZIONE: CIMITERI COME IPERTOPIA

Un campo di proiezione: cimiteri come ipertopia

Circa il concorso di idee per l'ampliamento del cimitero di Modena, Paolo Portoghesi ha scritto: «il Comune di Modena ha compiuto un atto di coraggio e di sensibilità culturale. È andato 'controcorrente', perché non si tratta certo di un tema alla moda in un'epoca di consumismo e di tecnologismo imperante; ma si è acquistato dei meriti oltre che nei confronti della cittadinanza, nei confronti della cultura architettonica italiana invitata a cimentarsi nella soluzione di un problema inconsueto, per il quale mancano indicazioni pregnanti nella tradizione dell'architettura moderna e che non di meno costituisce parte integrante e non marginale del problema della nuova città» (Portoghesi, 1972: 2).

Ancora oggi potremmo dire che i temi dell'architettura cimiteriale appaiono come dei "temi orfani" (Bialestowski, 2012) sebbene costituiscano un ampio campo di investigazione per gli anni a venire, ancor più in ragione del sempre maggiore interesse che la cultura del progetto contemporaneo rivolge al patrimonio costruito non solo in contesti di valenza storico-artistica ma soprattutto in quei frammentati paesaggi fatti di scarti, resti e residui che la città del Novecento ha prodotto (Fabian e Munarin, 2017). È opinione ormai condivisa che il progetto per la città e il territorio debba partire dalla consapevolezza circa le necessità di ridurre il consumo di suolo e quindi di riusare l'esistente, riciclare spazi e ri-semantizzare elementi.

In questo contesto, i cimiteri possono divenire un materiale urbano attivo, strutturante e regolatore nell'ambito di progetti di ridefinizione di brani di città e di ricucitura di tessuti urbani. In questa direzione, nell'ambito di più ampi progetti di rigenerazione, nuovo senso può essere attribuito a questi luoghi e alle architetture che ne definiscono i margini o che li dotano di servizi, anche in considerazione dell'obsolescenza semantica che è propria di queste eterotopie che

possono, invece, concretamente rappresentare dei potenziali vettori della trasformazione, dei dispositivi relazionali spaziali, ecologici e sociali, soprattutto nelle periferie in cui sovente si collocano [12].

[12] Come si è visto fin qui, le ragioni di questa ricerca affondano: nella mutata condizione contestuale dei luoghi preposti alla pratica della sepoltura che attualmente appare problematica ma che può invece rappresentare una risorsa se si inverte il punto di vista; nelle dilaganti condizioni di abbandono che contraddistinguono sovente il patrimonio cimiteriale nella città contemporanea fino a renderlo vulnerabile anche a rischi naturali e antropici – a titolo di esempio si pensi a quanto accaduto nel cimitero del comune ligure di Camogli nel 2021 o nel cimitero di Poggioreale a Napoli nel 2022 – e nelle sempre più ampie discrepanze relative al rapporto domanda-offerta che emergono in ragione delle istanze portate da gruppi sociali per i quali i cimiteri della modernità non erano stati concepiti.

Rispetto ai caratteri dell'attualità enunciati, la questione presa in esame corrisponde ad una condizione estremamente peculiare. I cimiteri sono i luoghi, onnipresenti, in cui la civiltà esprime massimamente il desiderio di permanenza e di radicamento: «*Lewis Mumford has written that the city of the dead preceded the city itself precisely because of the importance attached to permanence in the architecture of tomb*» (Heathcote, 1999: 8). Gli spazi di sepoltura rappresentano quei brani di città in cui le memorie individuali si intrecciano a strutturare storie collettive; luoghi in cui il paradosso dell'identità nella città del XXI secolo si esprime in maniera stridente: archivi di memorie, depositi pubblici che sempre più perdono il loro ancestrale legame con la città dei vivi e con la società stessa. In tal senso, si riconosce nelle dinamiche urbane e sociali attuali un "rischio di espulsione". Esempio emblematico di questo fenomeno è il progetto del 2012 *Floating Eternity* di Bread Studio per Hong Kong in cui il concetto di sradicamento esposto da Sloterdijk viene trasposto nelle forme di una nave – quasi a richiamare quanto scritto da Foucault circa l'eterotopia – che di porto in porto traghetta una fluttuante "città dei morti".

Così, eterotopia, recinto, obsolescenza, memoria sono i principali termini che informano la spinosa questione del destino degli spazi cimiteriali. Necessario è sdoganare quella «ossessione per la morte come malattia» (Foucault, 2011: 27) che il filosofo francese fa risalire al XIX secolo. I cimiteri necessitano di essere reinterpretati nel loro ruolo urbano di avamposti all'interno delle mutate forme della città contemporanea e devono essere trasformati: da luoghi di reclusione a spazi dell'inclusione, da cittadelle per i morti a spazi per i vivi, da spazi altri a spazi pubblici.

In questa direzione, diviene portante l'azione di risignificazione e ri-semantizzazione che, soprattutto mediante concrete azioni trasformative, deve avere quale obiettivo un'ampia riconsiderazione del valore e dei valori, in atto e in potenza, di questi luoghi. Il progetto per lo spazio cimiteriale è chiamato a fornire risposte alle nuove istanze, alternative ai vecchi modelli e reinterpretazioni di inedite relazioni morfologiche. La molteplicità deve divenire paradigma (Vannelli e D'Agostino, 2023).

In questo senso, la commistione funzionale e una densificazione misurata risultano essere strategie utili alla sopravvivenza di questi luoghi della memoria. La reinterpretazione del recinto, da non intendere più come mera barriera, è certamente l'azione prima in un processo di reintroduzione di questi luoghi nelle dinamiche urbane. Il cimitero va così interpretato come attrezzatura della metropoli da inscrivere in un sistema più ampio e complesso, considerandone da un lato gli aspetti paesaggistici che richiedono di essere messi in valore e dall'altro il patrimonio architettonico e artistico espressione della memoria collettiva ed individuale che deve trovare nuovi significati in aggiornate interpretazioni progettuali del concetto monumento. Rispetto alle relazioni fisiche ma anche solo percettive è necessario considerare che per una reale e profonda rivalutazione delle città dei morti è necessaria una maggiore

apertura – anche solo in senso lato – ovvero un'inedita inclusività e la definizione di una continuità di flussi che tenda a riconsiderare la rigida dicotomia tra città dei vivi e città dei morti.

Finanche l'azione più semplice, ad esempio considerare il cimitero come un museo – semmai edificandone uno al suo interno – può essere addirittura controproducente se non si è consapevoli che è necessario non solo stipare, depositare, ordinare, catalogare, condividere memorie; quel che è davvero importante è farle vivere, renderle note e accessibili. Dunque non è sufficiente una interpretazione del cimitero come tradizionale spazio museale – la prima operazione che generalmente si compie al fine di valorizzare questi patrimoni – poiché il museo è una eterotopia al pari del cimitero (Foucault, 2011), è invece necessario sovrascrivere significati e opportunità potenzialmente già presenti in questi luoghi. Le nuove frontiere individuabili sia nello spazio reale che virtuale, a partire dal ri-conoscimento del cimitero come museo, non possono finire con l'assestare la dimensione eterotopica del museo figlia dello scorso secolo. Ciò vale anche per i musei contemporanei che offrono sempre più esperienze di visita differenziate, opportunità e attività che prima sembravano inimmaginabili (Szàntó, 2022).

Alla luce di quanto detto, è evidente che i cimiteri urbani hanno bisogno di nuovi significati. È necessario transitare da un'immagine che li riconosce solo come espressione del passato verso un immaginario futuro che colleghi la memoria ad altri valori di cui le componenti fisiche e formali di queste città possono essere espressione.

Potrebbe dirsi che questi patrimoni eterotopici non rispecchino più l'ima-

gine che la città ha di sé. Dunque, il riconoscimento dei valori sedimentati ma anche possibili è imprescindibile al fine di contrastare l'insostenibilità che ormai è propria di questi siti di cui è drammaticamente acuita l'essenza eterotopica nella sua accezione più alienante ed estraniante: la presenza nello scenario urbano dei recinti cimiteriali è ormai percepita come un vuoto contenitore pieno di memorie. Così, è anzitutto necessario riformulare questa visione: il progetto di architettura ha l'onere di proporre una più attuale che sia più capace di essere proiettata verso il futuro. Una nuova interpretazione delle cittadelle cimiteriali può essere raggiunta solo attraverso un'azione progettuale complessa che intreccia, sovrappone e fa coesistere più luoghi nello stesso spazio e più usi nello stesso tempo, lavorando contemporaneamente su forme e valori – quindi su significato e significato – degli spazi per la sepoltura.

Il valore di monumento che era in passato proprio delle singole sepolture è stato progressivamente esteso al cimitero tutto, e in quanto monumento è inteso come un sistema di forme e spazi concepiti e realizzati per permanere: ciò può esser vero nella sua composizione architettonica e urbana, ma non per ogni parte che lo compone. L'assunzione del cimitero come monumento – nell'accezione più bloccante del termine e contemporaneamente più svilente rispetto alla varietà del patrimonio ereditato – impedisce, da un lato, una più opportuna interpretazione di un apparato normativo che ormai non prevede più le concessioni perpetue – questione spinosa sul piano giuridico (Mari, 2022) – e dall'altro l'attuazione dei processi sottesi al secondo principio dell'eterotopologia (Foucault, 2011). Se si pensa ad ogni singola sepoltura come perenne, il cimitero termina per divenire – richiamando ancora Foucault – una eterotopia in cui il tempo si accumula all'infinito che, sul piano spaziale, raggiunge evidentemente un punto di crisi data la copiosa consistenza formale e materiale di quest'eredità. Ciò rappresenta la premessa sia per una percezione di queste città altre sempre più ridotte a meri luoghi predisposti ad accumulare defunti ed ospitare il mesto rito della sepoltura, sia per la progressiva perdita dei tradizionali riti messi in scena al fine di elaborare il lutto. Eppure, l'identità di queste eterotopie definite da un recinto sacro «consiste nell'essere i luoghi destinati alle pratiche rituali: luoghi dove gli oggetti e le azioni cambiano di valore e si trovano automaticamente sottomessi ad altri codici» (Cerri et al., 1979: 15). Così, nella contemporaneità, l'essere eterotopia – esclusa ed esclusiva – sta determinando per i cimiteri un graduale oblio perché ormai saturi di morti e dimenticati dai vivi. Dunque, questi luoghi, condensatori di valori e di significati architettonici, artistici, sociali e culturali, necessitano anzitutto di essere ripensati nel loro rapporto con la norma al fine di una "normalizzazione" del rapporto tra città e cimitero, tra vita e morte.

Infatti, nella stretta relazione che intercorre tra norma e progetto, è necessario un aggiornamento della legislazione di riferimento che al momento pone limiti stringenti alle sperimentazioni tecniche relative alla sepoltura e, più in generale quindi, alle possibilità del progetto. In questo contesto, la sperimentazione progettuale è intesa come dispositivo di verifica utile a revisionare gli attuali orientamenti prescrittivi che devono con urgenza introiettare le criticità emergenti. Così, in un rapporto dialettico tra norma e progetto, il contributo della progettazione è considerato come essenziale allo scopo di condurre verso evoluzioni normative che, a loro volta, favorirebbero la definizione di nuovi scenari progettuali e una revisione degli stessi fini delle azioni trasformative. L'architettura del cimitero urbano deve tornare a creare spazio per i vivi, perché come scrive Frampton:

«può darsi il caso che il valore residuale di architettura, intesa come monumento, discenda dalla sua paradossale estraneità e nella sua potenzialità critica, intesa come forza contrapposta al milieu 'non-lucato' in cui ci viene per lo più imposto di vivere, dipenda dalla precisione con cui viene portata a realizzare il suo ruolo intrinseco di creatrice di spazio» (Frampton, 1979: 86).

In definitiva, coerentemente con il secondo principio dell'eterotopia di Michel Foucault, si ritiene sia opportuno chiedersi quali siano le strategie utili e necessarie nell'attualità per riassorbire o far sparire l'eterotopia cimiteriale, assunto che queste siano le operazioni necessarie ad avanzare rispetto a quella soglia descritta in apertura di questo volume con le parole di Masullo.

In tal senso, assunta la forza dell'inevitabile (Barberan, 2005) dei luoghi destinati alla sepoltura come certezza avvalorata dalla necessità che in ogni società e in ogni tempo ha trovato forme diverse per la sepoltura, è sulle possibilità di riassorbimento nella città che sembra imporsi una riflessione necessaria. Con queste premesse, in ragione del sottile ma solido legame tra teoria e progetto, per una innovazione progettuale serve reinventare la teoria che il progetto mette in forma.

L'interpretazione proposta per questo patrimonio eterotopico che risulta ormai fuori tempo e fuori luogo è presa a prestito dalla teoria cinematografica. L'eterotopia cimiteriale attraverso il progetto può divenire "ipertopia", una nuova struttura spaziale in cui «non c'è più un aprirsi del "qui" verso "l'altrove" ma piuttosto un "altrove" che arriva "qui" e si scioglie in esso» (Casetti, 2015: 227). L'ipertopia – proposta da Francesco Casetti nell'interrogarsi circa possibili evoluzioni, involuzioni o sparizioni dell'eterotopia del cinema – è qui ripresa quale possibile figura retorica per un discorso progettuale ispirato alla teoria del re-cycle. Rispetto ad una moltiplicazione ed una contaminazione di tecniche, mezzi e luoghi – condizione valida tanto per il cinema, quanto per lo spazio cimiteriale – solo la complessità può costituire una plausibile risposta. Alla singolarità si sostituisce la pluralità, all'unidirezionalità corrisponde il biunivoco se non il pluridirezionale, rispetto alla successione si deve favorire la compresenza, con il reale si combinano le realtà digitali, all'affiancamento di città altre corrisponde la sovrapposizione di città per layers. Così, si propone il cimitero come punto di partenza per nuove relazioni che si immettano nell'urbano e come punto di accumulazione per molteplici attività e valori architettonici, artistici, paesaggistici ma anche religiosi, sociali e culturali.

In tal senso, una transizione dell'eterotopia in ipertopia è

possibile mediante la definizione di morfologie aperte e complesse che favoriscano la coesistenza a discapito del principio dell'alterità. Perché l'eterotopia - mera città dei morti - possa divenire ipertopia - complessa città dei vivi - si rende necessaria l'essenza transcalare del progetto di architettura.

L'ipertopia è la possibile evoluzione dell'eterotopia **[13]**.

[13] La parola ipertopia non si trova tra le voci dei dizionari di lingua italiana, e nemmeno *hypertopia* in quelli di lingua inglese. Invece, la parola eterotopia - al pari di *heterotopia* - sì, e se ne riportano prioritariamente accezioni mediche proprie della fisiologia umana, dell'anatomia patologica e della botanica che sottendono termini come "delocalizzazione" - «in fisiologia umana, fenomeno per cui si originano stimoli di attività funzionale in sede diversa dalla normale» (Treccani, n.d.) - "alterità" ed "eccezionalità" - «in botanica, fenomeno teratologico per cui si originano tipi di cellule o di tessuti da organi che normalmente non danno tali produzioni» (Treccani, n.d.). Eppure la parola eterotopia si è sedimentata nella cultura contemporanea dopo che Michel Foucault l'ha impiegata per definire il fenomeno culturale, filosofico e urbano proprio di quegli spazi altri che rappresentano delle utopie situate.

La parola ipertopia è un termine che ho "inventato" - nel senso di *invēnīre* - ovvero trovato. Non si tratta di un mero esercizio retorico, è invece da intendere come manifestazione di una necessità strettamente relativa all'azione progettuale: solo definendo un'alterità, un qualcosa che differisce dal consueto, è possibile discuterne e solo "chiamandola" se ne afferma l'esistenza.

«Si cerca ciò che si vuol trovare e si trova qualcosa di modificato da quel che si credeva di cercare» (Rogers, 2012: 60), scriveva Ernesto Nathan Rogers; e questo è esattamente ciò che è avvenuto nel caso di questo "ritrovamento", di questa invenzione.

Impegnato in ricerche progettuali su ex ospedali psichiatrici e cimiteri, ricercavo un termine che potesse comunicare la ri-semantizzazione che ritenevo necessario si dovesse compiere attraverso il progetto per l'ex manicomio Leonardo Bianchi di Napoli. Non volendo che fosse più una etero-topia ma che concetti come molteplicità, differenza, sovrapposizione e compresenza informassero il progetto e trovassero spazio in quest'eterotopia di deviazione, ho iniziato a verificare la possibilità di impiegare il prefisso "*iper-*": questo *topos* deve diventare una iper-topia.

Al fine di validare questa ipotesi, ho avviato una ricerca e, parafrasando Rogers, ho trovato qualcosa di modificato da quel che credevo di cercare. Non ho trovato una definizione prettamente afferente al dominio dell'architettura e tantomeno al campo semantico proprio della filosofia. Mi sono invece imbattuto nel testo di un semiologo e critico cinematografico in cui l'autore argomenta, da un lato, le trasformazioni del cinema - o addirittura la possibile morte - dovute all'assalto dei nuovi media e, dall'altro, le possibilità di apertura verso nuovi orizzonti, ovvero la possibilità che il cinema non muoia ma che forse cominci a vivere adesso: «Chiamerò ipertopia questa nuova struttura spaziale - a sottolineare il fatto che anziché un decollo verso un luogo altro, ci sono tanti luoghi altri che atterrano qui, fino a saturare il mio mondo» (Casetti, 2015: 227). Le parole di Francesco Casetti riferite al cinema - che Foucault annoverava tra le eterotopie - sono permeate dai sopracitati concetti di "delocalizzazione" e "alterità". Allo stesso tempo, è interessante constatare l'assenza del concetto di "eccezionalità" che trova forse ragione proprio nella volontà di mettere in evidenza un processo di "normalizzazione"

e al contempo la presenza del concetto di "altrove" che rispetto a quello di "alterità" ne rappresenta una specificazione spaziale.

Se la derivazione medica e botanica del termine eterotopia apre a possibili riflessioni in riferimento all'ecologia, intesa nel suo significato relazionale, la derivazione cinematografica del termine ipertopia apre ad interpretazioni che possono radicarsi nell'architettura come mass medium (De Fusco, 1993).

È interessante evidenziare che nella sua introduzione, Renato De Fusco esordisce evocando la condizione diffusa di divario - parola riconducibile ai concetti di alterità e differenza - propria di ogni campo della vita contemporanea: «uno dei compiti più pertinenti alla cultura attiva è quello di favorire la comunicazione e lo scambio tra i fattori ora divergenti, di indicare almeno un modo d'intendersi. Tale compito risulta particolarmente urgente per la cultura architettonica dove è in atto una crisi linguistica, effetto e causa, insieme, del divario fra architettura e società» (De Fusco, 1993: 5). De Fusco, dunque, alla luce dell'individuazione di un divario fra architettura e società - che negli anni che ci separano dalla pubblicazione si è certamente aggravato e non rimarginato - lancia un monito rivolto agli agenti della cultura attiva in architettura. E ancora, in risposta ai fattori di divergenza e alla perdita di valori dell'architettura in quanto strumento comunicativo in ragione della crisi linguistica, De Fusco fa appello ad una imprescindibile componente ideologica del progettista e soprattutto ad un compito socio-politico dal quale la cultura architettonica non può esimersi perché è mezzo per «un fattivo contributo, un'azione di comprensione e di scelta nella realtà contemporanea» (De Fusco, 1993: 58).

La parola ipertopia è una strategia politica, e in questo senso urbana: è un posizionamento teorico e critico che ambisce ad interpretare le mutazioni socio-politiche in atto [14].

[14] È proposta come risposta ad una cospicua eredità urbana che è simbolo di due secoli in cui i concetti di “proprietà” e di “normalità” hanno progressivamente rappresentato le basi per specifiche dottrine in molteplici campi del sapere, in particolare – tra gli altri – l’architettura e la filosofia. Più precisamente, la formazione e le forme della città del Novecento sono state connotate da un uso massivo del recinto: il muro come elemento di divisione materiale e immateriale, come strumento di controllo dello spazio, come dispositivo organizzativo del territorio. Se il recinto – ovvero la traduzione in forma della demarcazione annoverata da Foucault quale caratteristica imprescindibile per la definizione stessa di una eterotopia

– nell’epoca contemporanea torna ad essere protagonista dell’agenda geopolitica internazionale (Gobbo, 2020), allora l’ipertopia è un termine decoloniale e anticapitalista che mira alla normalizzazione di fasi di vita, gruppi sociali e parti di città. L’ipertopia non rappresenta una invettiva contro il recinto, tutt’altro. L’ipertopia è proposta come volontà di potenza per un progetto che intende instaurare rapporti complessi con quel muro troppo spesso meramente classista e mutilante. L’ipertopia implica un cambiamento del sistema di riferimento, laddove il concetto di “normalità” attiene all’essenza geometrica della norma, la perpendicolare. Nuovi scenari progettuali possibili possono ingenerarsi a partire da una riconsiderazione della

spazializzazione della compresenza, dell’intersezione, dell’intreccio, dell’inclusione. In questo senso Claude Parent con Paul Virilio – non a caso forse, ancora una volta un filosofo – propone la «*structure oblique*» (Parent, 2023: 23) come possibile ordine spaziale che possa rivedere il rapporto dicotomico e impositivo che regola nella tradizione occidentale le relazioni tra spazio privato e spazio pubblico. Tale rapporto è stato finora regolato tramite il dispositivo del recinto che è ripensato mediante la nozione di «*clôture praticable*» (Parent, 2023: 25). Così, Parent propone tramite una «*architecture de l’effort*» (Parent, 2023: 47) una possibile riconquista della città e del territorio.

La parola ipertopia è una strategia temporale: non ha l’arroganza di volersi frapporre nel corso della storia con l’impeto della rivoluzione, piuttosto mira a rappresentare un emersivo processo evolutivo che segue tempi e ritmi imprevedibili ed incostanti [15].

[15] Eppure l’ipertopia è una strategia temporale in un senso doppio, da un lato perché rappresenta un processo, e dall’altro perché si relaziona all’eterocronia (Foucault, 2011). Per Foucault l’eterocronia corrisponde alla eterotopia nella misura in cui si verificano dei meccanismi di rottura con il tempo tradizionale, allorché in questi contro-spazi l’alterità dello spazio e del tempo coincidono.

Alla luce di ciò, l’ipertopia presuppone

ne la possibilità di intervenire sul tempo delle eterotopie tanto quanto sul tempo della città al loro intorno. Il tempo tradizionale ha assunto nella contemporaneità inedite intensità e variazioni mentre il tempo delle eterotopie risulta troppo monotono per essere reale, nel senso del superamento della dimensione utopica che prelude la nozione di eterotopia. Dunque, ancora una volta, l’obiettivo non è l’omologazione e l’appiattimento

delle differenze quanto piuttosto la possibilità di coesistenza – nello spazio – di molteplici tempi della vita urbana, un ripensamento dell’andamento temporale e della velocità proprie di queste eterocronie: definire una relazione armonica tra i tempi di vita all’interno e all’esterno avvalorando quella «necessità strutturale o logico-dialettica della differenza nella relazione, fatto che costituisce la città» (Emery, 2016: 44-45).

La parola ipertopia è una strategia spaziale: è proposta come una categoria del progetto che predilige le strategie di trasformazione del territorio volte alla coesistenza, che opera articolandosi in temporalità molteplici, che manipola le barriere per renderle dispositivi di negoziazione e non limiti invalicabili, che interviene sul costruito per sovrascrivere memorie del passato non obliterandole

ma riattivandole nel loro significato più attuale al fine di costruire nuove narrazioni plurali proprie della città contemporanea.

L'ipertopia adotta come strategia la negoziazione e quale obiettivo la sinergia tra progetti, sistemi, comunità, politiche. Laddove la cifra politica del muro – inteso come emblema di una specifica forma di frammentazione urbana degli ultimi secoli – deve diventare il punto di partenza per delle azioni progettuali rinnovate che siano volte ad una profonda, varia e sempre contestualizzata ri-semantizzazione [16].

[16] Il contesto utile a comprendere l'ipertopia è il completo relativismo che sottende la definizione stessa di quelle istituzioni riconducibili ad una logica del controllo, definizioni a tal punto labili per cui in alcuni paesi del mondo il carcere è punitivo e in altri è educativo, in alcuni paesi del mondo il cimitero è un deposito di defunti e in altri uno spazio pubblico per i vivi, in alcuni paesi del mondo la deistituzionalizzazione degli ospedali psichiatrici ha determinato la chiusura dei manicomi e in altri la psichiatria perpetra pratiche di detenzione e tortura al fine di curare.

L'ipertopia predilige la coesistenza, i flussi, la variazione, la molteplicità e le differenze mentre scardina il controllo, la sicurezza, la marginalizzazione e l'unicità. L'ipertopia è fautrice di inclusività, scambio e condivisione. L'ipertopia necessita di interpretazioni progettuali utili a ripensare cimiteri, manicomi, ospedali, carceri; ingenti eredità – in senso fisico ma anche culturale – che urgono di essere progettate e ri-progettate nell'ambito di una rinnovata biopolitica di cui la cultura architettonica – riprendendo De Fusco – deve farsi portatrice.

La parola ipertopia è un progetto: interroga al contempo il registro verbale e quello iconografico, quello spaziale così come quello degli usi, in cerca di definizioni multiple.

L'ipertopia, nella logica dell'abduzione, è una ipotesi incerta (Amirante, 2018).

Questo contributo non è una definizione – nel senso più assertivo del termine – quanto piuttosto un appello che intende rendere manifesta una necessità: trovare parole nuove a cui possano corrispondere nuovi progetti rielaborando l'eredità eterotopica a 40 anni dalla morte di Michel Foucault (Vannelli, 2023).

Il concetto di ipertopia è preso a prestito dalla teoria del cinema, è proposto per reinterpretare gli spazi di sepoltura nella città contemporanea e si ritiene possa essere esplorato anche in riferimento al progetto di altri "luoghi altri". In tal senso, il progetto di Studio Benaim per il Giunti Odeon a Firenze è inteso come una possibile interpretazione del concetto di ipertopia - forse non a caso - proprio riferita ad un ex cinema (fotografie dell'autore).





NAPOLI COME PUNTO DI OSSERVAZIONE

Napoli come punto di osservazione

La ricerca di cui questo volume è esito ha inizio a Napoli. Questa è una premessa importante perché significativo e singolare è il rapporto che la città di Napoli e i suoi abitanti intessono con i luoghi della sepoltura e con la morte. Tale atavica relazione trova testimonianza in alcuni fatti urbani di pregevole valore e notevole interesse – si considerino a titolo di esempio da un lato il cimitero del 366 Fosse e dall'altro il sistema di edifici multipiano per le confraternite nel Cimitero Nuovissimo – e anche in pratiche radicate nella cultura partenopea – da un lato si pensi alle innumerevoli edicole votive che punteggiano lo spazio pubblico della città e dall'altro al culto delle “anime pezzentelle”.

Più specificamente, il sistema cimiteriale della collina di Poggioreale è significativo per dimensioni, composizione e varietà e lo studio della sua struttura morfologica racconta della continua evoluzione del rapporto con la morte e con gli spazi ad essa dedicati.

La significatività del sistema cimiteriale collinare di Poggioreale risiede nella sua progressiva formazione e nell'affiancarsi di diverse tipologie di cimiteri. Infatti, a seguito dell'emblematico caso del 366 Fosse, la città di Napoli ha visto nel corso del tempo la costruzione di molteplici cimiteri in risposta a varie e mutevoli istanze. In definitiva, il sistema cimiteriale di Poggioreale testimonia l'evoluzione sociale, politica e architettonica di Napoli e nel tempo è divenuto un compendio artistico di culti civili e religiosi.

La morfologia urbana della città di Napoli è profondamente segnata dal rapporto con la geografia. Infatti, la topografia ha assunto un ruolo fondamentale nella conformazione delle diverse parti di cui la città si compone. Il sistema di colline definisce un anfiteatro naturale rivolto verso il golfo: Napoli è una città che si guarda.

Sulle colline che conformano il sedime della città antica si

ergono dei landmark che rappresentano, insieme al Vesuvio, i punti di riferimento principali dello skyline partenopeo. Mentre ad ovest campeggia al di sopra della Certosa di San Martino il Castel Sant'Elmo, a Nord è la Reggia di Capodimonte con i suoi giardini uno dei più significativi elementi primari. Invece, ad est, lì dove il sistema collinare si allontana dalla costa ad accogliere la piana – profondamente trasformata dagli insediamenti industriali e solcata dai fasci infrastrutturali che si protendono alle spalle della stazione centrale di Piazza Garibaldi dietro la quale svettano le torri del Centro Direzionale – la collina di Poggioreale è modellata da un sistema di cimiteri. Infatti, a nord del settore industriale e della città ottocentesca scandita da isolati perlopiù quadrangolari che insistono ad est del centro antico, ad articolare la geografia della collina si susseguono i cimiteri del denso agglomerato urbano napoletano che sono stati impiantati in sequenza nell'arco di circa due secoli: dal Cimitero delle 366 Fosse – la cui realizzazione è stata avviata nel 1762 – al Cimitero Nuovissimo – edificato a partire dagli anni '40 del Novecento – fino al più recente Fondo Zevola che lambisce l'impianto di Cremazione del Comune di Napoli [17].

[17] Dal confronto tra la *Carta del Duca di Noja* del 1775, la *Carta dello Schiavoni* del 1880 e la *Nuova pianta della città di Napoli* della libreria Detken & Rocholl del 1910, oltre ad essere evidente come i cimiteri siano posti sempre al margine anche della stessa rappresentazione cartografica, si può leggere con chiarezza la sequenza di trasformazioni secondo cui il territorio ad est del centro antico, urbanizzandosi, è profondamente mutato.

Dalla Carta del Duca di Noja si evince che a partire dal settore nordorientale della città antica tre assi infrastrutturali si irradiavano nella campagna circostante: "Via vecchia che porta a Poggio Reale", poi raddoppiata da "Via nuova che Porta a Poggio Reale" – che presenta un andamento rettilineo ed una maggiore ampiezza della sezione rispetto alla prima – e più a nord "Via che porta alle sepolture dette il Camposanto". Quest'ultima, che come si può desumere dal nome nasce allo scopo di collegare la città dei vivi con la città dei morti costruita *extra moenia*, dimostra con chiarezza come i cimiteri abbiano rappresentato nella storia degli "avamposti urbani".

Infatti, nella carta del 1880, in cui si

legge con chiarezza la vocazione agricola dell'area ad est del centro antico, lungo la suddetta strada si possono riconoscere degli insediamenti urbani più densi rispetto alle singole masserie che punteggiano i dintorni della città.

Inoltre, a ridosso del centro antico, al di là della Strada Arenaccia ma ancora in continuità con la via diretta al 366 Fosse, il Cimitero Inglese viene insediato alle spalle della preesistente chiesa di Santa Maria Della Fede. Si noti anche il singolare Cimitero dei Protestanti che viene costruito con una inusuale forma rettangolare dalle proporzioni di circa 1:8 perché impiantato sul sedime della Strada Vecchia Poggio Reale. Ancora, sempre nella Carta dello Schiavoni, si può notare come la relazione trasversale tra le infrastrutture di fondovalle e il crinale risultasse interrotta dalla realizzazione del tracciato della Ferrovia per le Puglie. Coerentemente con ciò, si può identificare più a nord la costruzione di Strada Capodichino: una strada di crinale che segue l'andamento della topografia fornendo da nord – e quindi dalla quota superiore – l'accesso al Camposanto dei Colerici, insediato al confine con l'ormai denominato Camposanto Vecchio (il ci-

mitero delle 366 Fosse), e al cimitero di Santa Maria del Pianto, costruito quale estensione della preesistente ed omonima chiesa.

Tali elementi e relazioni sono le premesse per quanto si può leggere dalla carta del 1910: una rappresentazione della città di grande interesse che mette in forte risalto rispetto al tessuto urbano il sistema di infrastrutture e attrezzature che andavano via via innervando quel territorio che da campagna agricola è poi diventato la periferia est della città. Nella carta edita dalla libreria Detken & Rocholl, a nord-est del nuovo quartiere denominato "Rione orientale" costruito intorno a Piazza Nazionale, con estrema chiarezza emergono tutti quei luoghi estromessi dalla città consolidata che, insieme alle infrastrutture stradali e ferroviarie, andavano a definire le premesse – ovvero gli avamposti – per l'estensione della città.

All'estremità superiore della carta, si può finalmente riconoscere il nucleo fondativo del nuovo Camposanto (il Monumentale) che si conformerà in fasi progressive trasformando la collina da sud a nord, nell'intervallo definito tra la strada di fondovalle e quella di crinale. Ancora a nord di quest'ultima, lungo la via Nuova del Campo, tra fine Ottocento e Novecento sono poi stati costruiti ulteriori tasselli di questo articolato sistema di città recintate: il Cimitero della Pietà e il Cimitero Nuovissimo.

Dunque, il sistema cimiteriale di Poggioreale a Napoli si è conformato mediante un processo di progressiva estromissione e successivo affiancamento di recinti che ha finito per strutturare, in assenza di un disegno coerente e unitario, il paesaggio della collina che sorge ad est del centro storico napoletano. Questa sequenza di varie tipologie cimiteriali è parte di quella che si può definire una "città di recinti". Un brano di città che mostra emblematicamente come l'urbanizzazione non abbia garantito l'urbanità, come il funzionalismo non abbia favorito il consolidamento di usi, come la privatizzazione non abbia lasciato spazio alla *publicness* [18].

[18] Tra tutti i cimiteri che hanno progressivamente strutturato la forma urbana della collina di Poggioreale, la prima figura che ne ha segnato la trasformazione è il chiostro del 366 Fosse: il primo cimitero pubblico posto all'esterno della città e al di fuori dei recinti sacri dei conventi interpreta l'archetipo claustrale. Nel 1762, Ferdinando Fuga progettò la formidabile *machine à enterer* concepita con una chiara razionalità illuminista. La composizione del 366 Fosse nella sua interpretazione dello spazio per la sepoltura sembrava voler garantire un principio di «anonimato egualitario» (Mascilli Migliorini, 2004: 90). La complessa struttura prevede una fossa per ciascun giorno dell'anno e i defunti erano gettati nella fossa corrispondente al giorno del decesso, ogni fossa era dunque aperta una volta all'anno tranne quella concepita per gli anni bisestili (Giordano, 2006). Il campo per le sepolture è un chiostro quadrato circondato da quattro muri: diciannove fosse su ciascun lato, le restanti cinque fosse sono ubicate nella pavimentazione in basolato dell'edificio di ingresso, il solo lato in cui il muro si ispessisce e diviene architettura. In quest'ultima attualmente vi sono la chiesa e gli uffici, mentre nel piano ipogeo si sviluppano due gallerie parallele, la prima galleria è conformata dalle campate del piano di fondazione antico del braccio e l'al-

tra, parallela, è più recente e si distende nell'alto basamento che definisce la quota di imposta dell'architettura settecentesca. Il modello cimiteriale concepito dal Fuga risulta essere oggi sorprendentemente contemporaneo nell'invase del chiostro messo in forma come spazio pubblico sempre libero, nel principio di equità messo in scena e nell'edificazione di un recinto abitato che è soglia e non mera separazione. Inoltre, la potente immagine del grande invase quadrato – che ha le dimensioni delle corti del poco distante Albergo dei Poveri – è oggi rafforzata dalla fitta vegetazione nata nel retrostante cimitero dei Colerici e racconta di un sublime rapporto tra architettura e natura in cui la prima diviene elemento d'ordine e misura. Oggi questo monumento necessita di un progetto di valorizzazione che possa rappresentare un volano di sviluppo anche per il complesso sistema urbano che lo lambisce e che può trovare nella sua esemplarità nuovi valori da risignificare.

Prima del 366 Fosse, a Napoli un significativo luogo era dedicato all'aldilà: il Cimitero delle Fontanelle. L'ossario delle Fontanelle, non distante dal centro antico, nel Rione Sanità, trova spazio in un'antica cava di tufo della collina di Materdei. Sin dal XVII secolo la cava fu adoperata per ospitare coloro i quali non disponevano delle facoltà economiche

necessarie ad assicurargli una degna sepoltura e poi, tra il XVII e il XIX secolo, per ospitare i morti di peste. Il sublime vi regna: uno spazio ipogeo scavato nelle rocce tufacee che da cava è divenuto cimitero pagano. La "città dei vivi" e la "città dei morti" risultavano sovrapposte, la prima nelle cave del sottosuolo tufaceo, l'altra in superficie. Oggigiorno, il Cimitero delle Fontanelle è un attrattore turistico che testimonia e rivela una tra le più autentiche e tradizionali espressioni della cultura partenopea. Infatti, questo luogo deve la sua fama soprattutto al rito delle "anime pezzentelle", culto che ben esprime il tradizionale atteggiamento conciliante del popolo napoletano rispetto alla tematica della morte. Così, ciò che appare interessante da evidenziare è anzitutto l'essenza di spazio pubblico di questo luogo in cui la comunità ha a lungo trovato un'opportunità per definirsi ed esprimersi mettendo in scena riti collettivi di cura. È considerevole il valore di questo emblematico esempio nella contemporaneità allorché è necessario ricercare per gli spazi di sepoltura possibili intersezioni di significati sociali e culturali. In questo senso, degno di nota è il progetto di riqualificazione urbana dello spazio prospiciente il cimitero delle Fontanelle condotto nell'ambito dell'edizione 2022 del progetto G124 promosso da Renzo Piano (Brandoli, 2022).

I cimiteri costruiti dal 366 Fosse in poi sono stati tutti concepiti interpretando una visione della città e della società strutturate secondo diadi oppostive come sano-insano, puro-impuro, vivo-morto:

«L'impianto cimiteriale nella sua isolata posizione e nella sua sancita definizione architettonica appare, allora, quale ovvia conclusione di un programma medico e sociale: la logica igienista che lo guida e lo conforma è la stessa che si vorrebbe applicare all'intera realtà fisica della città» (Bertolaccini, 2005: 270) **[19]**.

[19] Infatti, furono le critiche condizioni igieniche nella città la ragione per cui nel 1779 Ferdinando IV incaricò i medici della Deputazione di Salute di identificare alcuni campi di sepoltura *extra moenia*. Di interesse sono le proposte avanzate dall'ingegnere De Simone che individuò quattro alternative – gli Incubarili, i Ponti Rossi, le Fontanelle e l'area esterna alla Grotta di Pozzuoli – che nel XIX secolo divennero poli e direttrici notevoli per lo sviluppo urbano. Fu però Francesco Maresca che individuò un sito lungo la via delle Puglie quale luogo idoneo per erigere il cimitero Monumentale: il fatto che fosse ubicato su una delle principali vie di accesso alla città fu scelto come priorità (Buccaro, 2004).

Mentre il cantiere del nuovo cimitero era in lenta ma continua attività, nel 1837 una grave epidemia di peste colpì la città. Fu così interrotta l'opera avviata da Luigi Malesci e Ciro Cuciniello poiché risultò necessario fornire risposta all'urgenza di seppellire in maniera sicura i corpi infetti. Così, l'architetto Leonardo Laghezza fu commissionato di progettare un nuovo cimitero prossimo al 366 Fosse. Il Cimitero Santa Maria del Trivio – noto come Cimitero dei Colerici – fu concepito con un assetto romantico, caratterizzato da un ambiente pittoresco e aristocratico, dove la vegetazione aveva un ruolo centrale al fine di esprimere in qualche modo il desiderio di riconciliazione con la natura. Quindi, alle spalle del 366 Fosse che appariva razionale nelle forme e nell'approccio, il Camposanto dei Colerici fu costruito denunciando un orientamento progettuale totalmente differente basato sul predominio della natura e sull'idea di un grande spazio vegetale adornato di sculture (Giordano, 2005). A guardare oggi il sito e comparandolo con modelli di matrice principalmente tedesca si potrebbe dire che la sperimentazione di Laghezza avesse caratteri fortemente contemporanei e internazionali. Eppure,

nell'ambito del processo di trasformazione della collina di Poggioreale è rimasto un esempio isolato, un luogo estromesso – il cimitero per i malati di colera – finanche dallo stesso spazio eterotopico del cimitero pubblico. Attualmente, nel paesaggio urbano napoletano il Cimitero dei Colerici si annuncia in un intricato sistema di recinti e infrastrutture mediante la canopia della rigogliosa vegetazione ad alto fusto che restituisce valore formale al concetto di *refugium* (Haraway, 2019), luogo concluso in cui il tempo di latenza e abbandono diviene premessa e occasione per ripensare la selva (Marini, 2020).

Allorquando i lavori per il cimitero Monumentale ripresero, questo più ampio e nuovo spazio per le sepolture risultò notevolmente attraente per l'aristocrazia, la borghesia e le confraternite napoletane mosse dal desiderio di ostentare il loro status e il loro potere sociale che non trovava più spazio nel cimitero realizzato da Fuga. Tale scenario determinò notevoli alterazioni all'originario progetto del Maresca che era concepito con una particolare attenzione ai caratteri paesaggistici (Buccaro, 2004): furono infatti copiose le cappelle funebri che le ricche famiglie napoletane e le confraternite commissionarono dopo che i posti della Gran Chiostra risultarono saturi (Mangone, 2004a). Ecco perché il cimitero Monumentale, sin dal XIX secolo, prese forma come un eclettico e disordinato assemblaggio: un inedito repertorio di modelli architettonici e artistici degli ultimi due secoli. Infatti Raffaele D'Ambra scriveva: «Anche le tombe che qui d'intorno son poste, le arche, le colonne, le memorie, i monumenti di ogni maniera che i privati uomini innalzano a sè, ai lor cari e alle famiglie loro, son pure di sembianze disparatissime. Ma questa varietà è appunto quel che rende bello e ornato il nostro cimitero; e ciò doveva di necessità intervenire perocché le facoltà, le condizioni diver-

se, e il molto vario pensiero degli artisti non consentivano una stessa forma di tombe all'alta e mezzana fortuna, al guerriero, al magistrato e al mercante. Oltracciò, alieni per indole, sempre fummo, dall'imitazione perfetta di altrui, ed inclinati a fare a proprio modo per una speciale idea d'individualità che tutti noi naturalmente domina dovemmo edificare dove un tempio ottagonale, dove quadrangolare, ed usar qui l'egizia, là la greca, o la romana, o la gotica architettura; né in ciò facendo potemmo disporre le nostre opere in ordinanza, d'onde, congiunte alla monotonia delle forme, sarebbe derivata la monotonia della postura ancor più noiosa e spiacente» (D'Ambra, 1845: 31).

Poiché il cimitero Monumentale era ormai divenuto il sepolcreto dell'aristocrazia partenopea, nel 1889 fu realizzato sul fronte settentrionale della via Nuova del Campo il cimitero della Pietà al fine di dar spazio alle esigenze dei ceti meno abbienti.

Eppure, sebbene il sistema cimiteriale si stesse ampliando considerevolmente, la domanda continuava ad essere più varia e copiosa dell'offerta. Così, un nuovo cimitero fu aperto in prossimità della chiesa Santa Maria del Popolo. Ormai già da varie decadi si usava seppellire i defunti in prossimità di questo luogo di culto, dunque una strada a tornanti fu realizzata a strutturare il nuovo impianto cimiteriale connettendo la via principale superiore alla chiesa storica che si ergeva più a sud. La relazione con il paesaggio circostante è a tal punto interessante in questo sito che il cimitero Santa Maria del Popolo è il solo sul quale attualmente vige un vincolo paesaggistico. La bellezza del sito e delle opere

d'arte e d'architettura che lo arricchiscono risulta stridente rispetto al contesto prossimo che si presenta come una ormai consolidata frangia residuale ancora in attesa di progettualità volte a valorizzare questi preziosi frammenti di patrimonio e più complessivamente a ricucire le forme urbane che strutturano le due quote del sistema collinare.

Ulteriore questione che ingenerò l'identificazione di nuovi sepolcreti fu l'incremento di una società multireligiosa. La presenza di altri culti e religioni ha condotto al progetto del cimitero israelita in via Aquileia e alla realizzazione del cimitero protestante nel quartiere di Sant'Antonio Abate. Il secondo, il cimitero Acattolico di Santa Maria della Fede – conosciuto anche come “il cimitero degli inglesi” – fu concepito come un giardino adornato di opere scultoree dall'alto pregio artistico (Sessa, 2022). Sfortunatamente, 67 anni dopo, il cimitero protestante dovette essere chiuso a causa della massiva attività edificatoria che seguì il Piano di Risanamento e Ampliamento nella città di Napoli. Una volta trasferiti i defunti, alcune opere d'arte furono conservate al suo interno

e così il cimitero degli inglesi è divenuto un giardino pubblico nell'area orientale del denso centro storico napoletano. Oggigiorno l'ex cimitero acattolico pone ancora interrogativi circa gli approcci progettuali da adottare dinanzi a cittadelle recintate di tal tipo all'interno del tessuto urbano, laddove la dismissione della funzione dovrebbe ingenerare l'individuazione di nuovi usi mediante strategie progettuali volte a rinegoziare lo spazio marginalizzato. In conclusione, sia il cimitero israelita che quello acattolico furono delocalizzati sulla collina di Poggioreale, divenendo due ulteriori tasselli del complesso mosaico di recinti cimiteriali che stava prendendo forma.

Dalle vicende di questi siti cimiteriali emergono tre principali temi di riflessione: anzitutto, la necessità di spazi dedicati ad altre culture, in secondo luogo, gli effetti della densità della “città dei vivi” sulla “città dei morti” e, infine, la possibile riconversione dei cimiteri in spazi pubblici.

La quantità di spazi disponibili per la sepoltura continuò a risultare insufficiente, cosicché, durante il periodo fascista, a nord del Monumentale, fu co-

struito il cimitero Santa Maria del Riposo. L'espansione nota come il cimitero Nuovissimo, è connotata da un'imponente attività edificatoria di nicchie multipiano per confraternite e di cappelle private: un sistema di architetture sorprendente per dimensioni e tipologia che si attesta sul margine del sistema cimiteriale annunciandosi alle soglie dell'Aeroporto di Capodichino che si estende poco distante dalla soglia settentrionale del sistema cimiteriale. Anche in virtù di questioni tipologiche e di composizione urbana, gli edifici multipiano appaiono analoghi ad edifici residenziali, solo l'esigua distanza tra gli immobili fa sospettare l'inabitabilità di queste architetture destinate ad ospitare defunti. Oltre a questo sistema, uno degli edifici più rappresentativi del Cimitero Nuovissimo risulta essere certamente il Grande Ipogeo Comunale progettato da Gaetano Borrelli Rojo, Alfonso Beraglia e Mario Bucchignani: un edificio con due ampie corti ed una composizione modernista dagli interni kahniani.

In definitiva, il Cimitero Nuovissimo può essere considerato come un iconico manifesto dell'architettonica città dei morti.

Il Cimitero Monumentale di Napoli rappresenta oggi un ricco e molto denso museo a cielo aperto in attesa di progetti di valorizzazione. Il fronte d'ingresso ad opera di Stefano Gasse prospetta attualmente sul sito di cantiere della stazione metropolitana “Poggioreale” dove il progetto di Mario Botta ha previsto il recupero dell'edificio della barriera doganale – ad opera dello stesso Gasse – che trasformerà l'emiciclo di Poggioreale in un porticato aperto al transito rivolto verso il Cimitero Monumentale.

L'apertura della stazione metropolitana potrebbe rappresentare una interessante occasione di riqualificazione per il sistema urbano circostante e una premessa per la valorizzazione di altri elementi di grande pregio presenti all'interno del cimitero come: l'edificio neogotico detto il “Conventino”, la terrazza degli uomini illustri, la Chiesa Madre e il Quadriportico detto “la Gran Chiostra”.

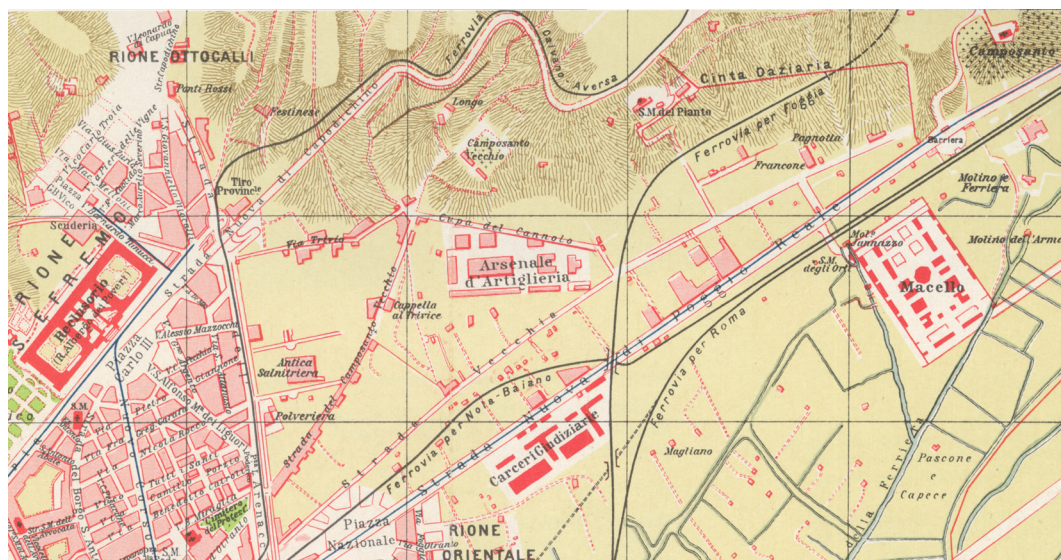
Oltracciò, anche interventi più puntuali – che si sono resi necessari specificamente a valle di alcuni recenti crolli – potrebbero rappresentare uno spazio di sperimentazione per il progetto contemporaneo volto a ricucire il sistema cimiteriale anche valorizzando la sua fortunata posizione che lo rende un pregevole punto di vista sul golfo e sulla città di Napoli.



Il limite settentrionale del Cimitero Nuovissimo visto da Via del Riposo. Gli edifici pluripiano costruiscono con il muro tufaceo il fronte della città dei morti napoletana che "accoglie" i viaggiatori dell'Aeroporto di Capodichino.



Il Cimitero Monumentale con la Gran Chiostra, la Chiesa Madre e il Vesuvio sullo sfondo.



Stralcio della Pianta Topografica della Città di Napoli, Detken & Rocholl, ca 1910.



TRE PROGETTI PER NAPOLI

Tre progetti per Napoli

Tre progetti sono descritti di seguito a rappresentare delle possibili interpretazioni progettuali del cimitero come ipertopia assumendo come contesto di sperimentazione la città di Napoli.

Le proposte progettuali partono tutte dalla necessità di espandere il sistema cimiteriale della collina di Poggioreale mettendo in forma strategie alternative ma tutte coerenti con la necessità di superare l'idea del cimitero come eterotopia. Tale necessità è insita nella condizione contemporanea di contiguità con la città contemporanea e nelle istanze di attualizzazione dello spazio cimiteriale esposte in precedenza.

Rispetto al sistema di recinti cimiteriali descritto in precedenza, il primo progetto propone una ricucitura, il secondo una commistione, il terzo una rilocalizzazione.

Il primo e il secondo progetto assumono quale premessa la realizzazione in corso del primo stralcio funzionale del Piano Urbanistico Attuativo del Parco Cimiteriale di Poggioreale.

Il primo progetto propone delle strategie di riconnessione tra i recinti cimiteriali interpretando delle occasioni al margine. Gli interstizi e gli spazi residuali di questa parte di città divengono i luoghi ripensati nell'ambito di una più ampia definizione di un sistema di spazi pubblici che ricuciono connessioni e dotano di servizi una parte di città che risulta attualmente fortemente marginalizzata. L'ipotesi su cui la tesi si fonda vede gli spazi tra i recinti storici come una sequenza di soglie urbane utili per ricollegare le diverse quote della collina di Poggioreale, ovvero potenziali spazi di negoziazione tra eterotopia e città, luoghi ipertopici in cui progettare forme di riconciliazione tra la città dei vivi e le città dei morti. Il progetto interpreta questi frammenti urbani come stanze.

La seconda proposta progettuale propone possibili coesistenze di cicli di vita e assume la necessità di ampliamento dell'impianto di cremazione del comune di Napoli come occasione per ripensare il secondo stralcio funzionale del Piano Urbanistico Attuativo del Parco Cimiteriale di Poggioreale. Confermando l'ipotesi di espansione a nord del Cimitero Nuovissimo nell'area indicata nel piano adottato nel 2006, il progetto propone una crasi tra la previsione d'ampliamento per il crematorio, l'estensione degli spazi per la sepoltura e la realizzazione di un biodigestore – progettualità in discussione di cui si era prevista la realizzazione nella zona di Napoli Est. Dunque l'ipotesi su cui si è fondato il progetto è la possibilità di ripensare la condizione di marginalità generalmente attribuita ad impianti come il crematorio e il biodigestore mediante la proposta di un ampio parco urbano che possa tenere insieme molteplici cicli di vita. Il progetto interpreta questo territorio come una sequenza di margini.

Nel terzo caso l'abbandono in cui verte l'ex ospedale psichiatrico Leonardo Bianchi rappresenta l'occasione per ragionare sulle possibili interdipendenze tra città e sistemi eterotopici segnati da obsolescenze differenti. Frequentemente nelle città italiane i manicomi sono stati edificati in prossimità dei cimiteri. Dunque, la tesi esposta mediante il progetto parte dall'ipotesi che queste cittadelle della pazzia possano - al verificarsi di alcune condizioni contestuali - divenire un'occasione per ripensare l'espansione delle cittadelle per la morte, così da reimmettere nelle dinamiche urbane anche gli ex manicomi ripensati come spazi di "riconciliazione" tra città dei vivi e città dei morti. Questa ipotesi trova supporto nei caratteri tipo-morfologici delle due strutture eterotopiche che permettono di ragionare su possibili traslazioni tipologiche e su modificazioni di spazi e usi. Il progetto interpreta l'ex manicomio per layers.

Tutte le proposte tentano di dare una possibile forma all'ipertopia proponendo riusi, ricicli e ri-semantizzazioni per lo spazio cimiteriale. Porosità, molteplicità, inclusività e coesistenza sono temi posti alla base delle azioni di riscrittura proposte.

Ripensare gli spazi cimiteriali a Poggioreale: due progetti

Gennaro Vitolo

Il progetto reinterpreta gli spazi interstiziali tra i recinti del sistema cimiteriale di Poggioreale – interessato dal PUA del Parco Cimiteriale di Poggioreale, assunto quale punto di partenza per la proposta progettuale – prevedendone la ricucitura con i prossimi e frammentati brani di città conformati da numerosi recinti, paesaggi di scarto e in abbandono, nonché caratterizzati da una articolata orografia. Il progetto apre ad innovativi scenari di riconnessione e coesistenza tra la “città dei vivi” e la “città dei morti”.

Si propone una strategia che integra le istanze cimiteriali con le questioni urbane, ambientali e sociali del contesto della collina di Poggioreale, laddove il Parco Cimiteriale può costituire un elemento di connessione tra le diverse parti della città.

La prima questione è quella relativa alle infrastrutture viarie che delimitano e frammentano questa porzione di città. L'opportunità di ripensare in parte la viabilità permette la riconnessione con le grandi polarità del periurbano napoletano: eterotopie come l'ex Ospedale Psichiatrico Leonardo Bianchi, il Real Albergo dei Poveri, nonché l'aeroporto di Capodichino e le future fermate della metropolitana di Napoli. A partire da questa opportunità il progetto individua tre assi di penetrazione del sistema cimiteriale: due trasversali rispetto all'andamento orografico, che riconnettono la parte alta della collina con quella bassa, in un caso attraversando i recinti cimiteriali, nell'altro proponendo nuovi percorsi paesaggistici; e un percorso longitudinale che riconnette i recinti cimiteriali occidentali che risultano più marginali.

La seconda questione urbana è quella legata all'assenza di spazi di relazione, incontro e aggregazione: spazi pubblici in cui la “città dei vivi” incontra le “città dei morti” possono rappresentare un'occasione in tal senso. Questo tema

rappresenta il fulcro della proposta progettuale: ogni intervento declina il tema della rinegoziazione della soglia e del limite cimiteriale, della commistione funzionale e dell'integrazione nel paesaggio per risignificare il patrimonio esistente e aprire a nuove prospettive sul paesaggio cimiteriale.

Infine, l'ultima istanza è quella rappresentata dalla richiesta del Comune di Napoli per un nuovo crematorio: l'attuale non riesce a soddisfare una domanda in continuo aumento – ancor più a seguito della pandemia da Covid-19 – causata dal mutamento delle preferenze della tipologia di sepoltura. Questa possibilità diventa occasione di ripensamento delle funzioni che possono coesistere all'interno del recinto cimiteriale, intesendo nuovi rapporti con i paesaggi di scarto circostanti e ipotizzando nuove ibridazioni funzionali. Inoltre, una specifica opportunità che ha orientato la riflessione progettuale deriva dalla previsione del comune di Napoli di dotarsi di un biodigestore, un impianto produttivo che ricava energia dalla decomposizione dei rifiuti organici. La domanda che ci si pone è quali siano le possibili negoziazioni tra crematori ed edifici produttivi per poter coesistere e ridefinire un innovativo paesaggio cimiteriale.

Le singole azioni progettuali proposte si fanno carico dell'esistente e delle istanze odierne del cimitero, declinando i temi confrontati con *exempla* internazionali, reinterpretando: le tipologie di sepoltura presenti, con tecniche meno minerali e più vegetali; le emergenze architettoniche, con attrezzature che possano accogliere più funzioni, da quelle prettamente cimiteriali a spazi pubblici flessibili negli usi; gli edifici preesistenti, con una commistione di usi per introiettare le attività informali ormai consolidate nell'intorno dei recinti cimiteriali.

L'esito di questa proposta progettuale è una rinnovata prospettiva per il

sistema cimiteriale di Poggioreale, in cui le necessità di nuovi spazi per la sepoltura incontrano le più recenti istanze sociali, religiose e ambientali. Il progetto urbano mira a ricucire i sistemi cimiteriali posti sul pendio della collina permettendo una fruibilità continua tra i recinti cimiteriali, mentre gli assi di penetrazione garantiscono un più rapido collegamento tra gli spazi cimiteriali e il tessuto residenziale a valle.

In questo contesto, il progetto si fa carico di innovative ibridazioni funzionali, sia con nuove architetture che con il recupero di edifici esistenti, in un rinnovato contesto urbano: il nuovo Parco Cimiteriale di Poggioreale.

Rispetto a questa cornice, il progetto individua quattro aree caratterizzate da un tessuto urbano sfrangiato e delimitato da numerosi recinti urbani. La prima, sul pendio ovest della collina, comprende il 366 Fosse, il Cimitero dei Colerici, quello di Santa Maria del Pianto e il Cimitero Britannico, separati da Via Nuova del Campo. La seconda interessa una zona baricentrica del sistema cimiteriale, tra il Cimitero di Santa Maria della Pietà e un retro urbano delimitato da cortine edilizie, capannoni degradati e caserme, fino all'ingresso previsto al Fondo Zevola. La terza si sviluppa in un nodo compreso tra il Crematorio Comunale e la porzione nordoccidentale del recinto del Monumentale, includendo un rudere che segna uno degli accessi secondari al cimitero. L'ultima area, a est, confina con il Cimitero Nuovissimo e comprende spazi degradati, insediamenti informali e centri di demolizione per automobili.

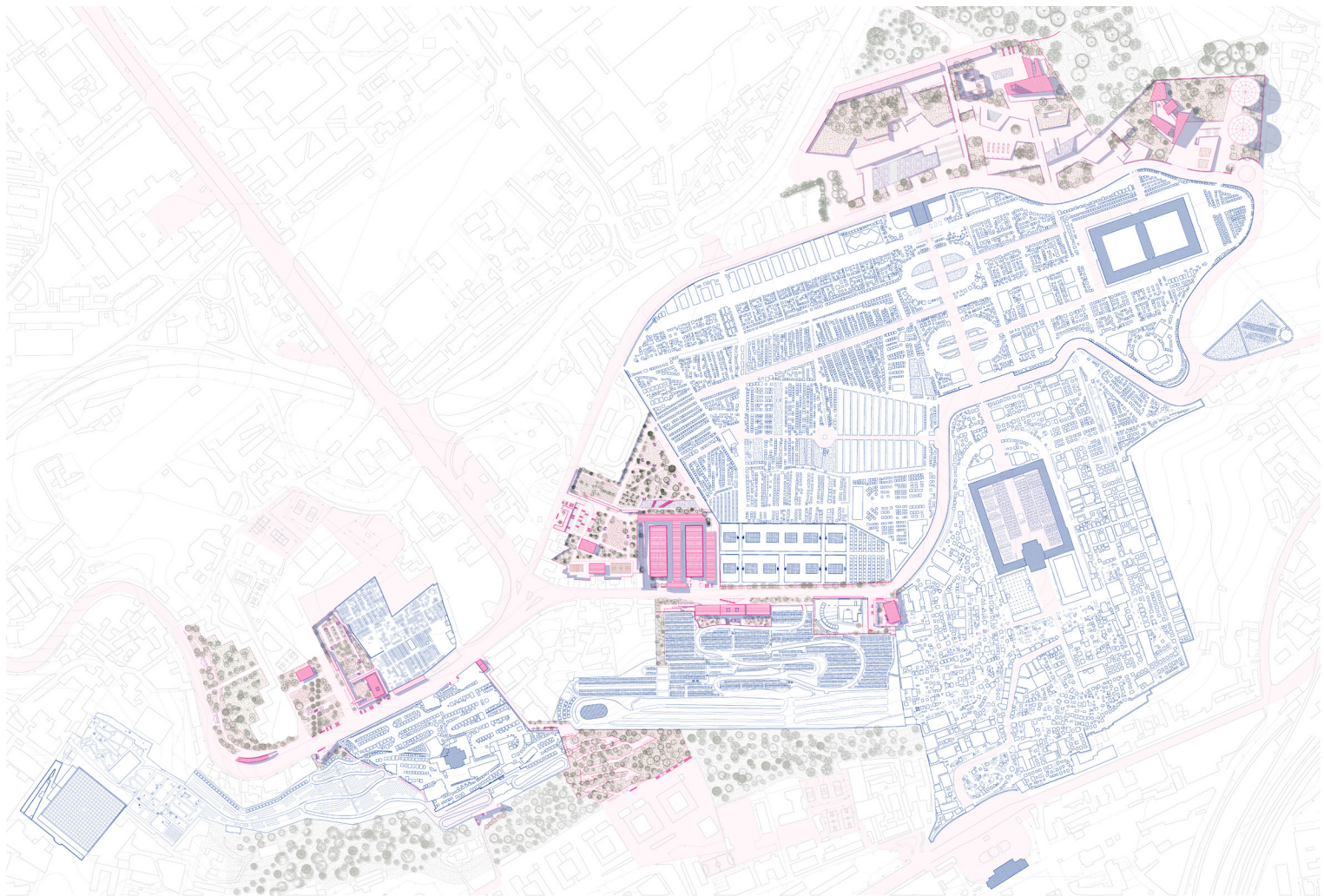
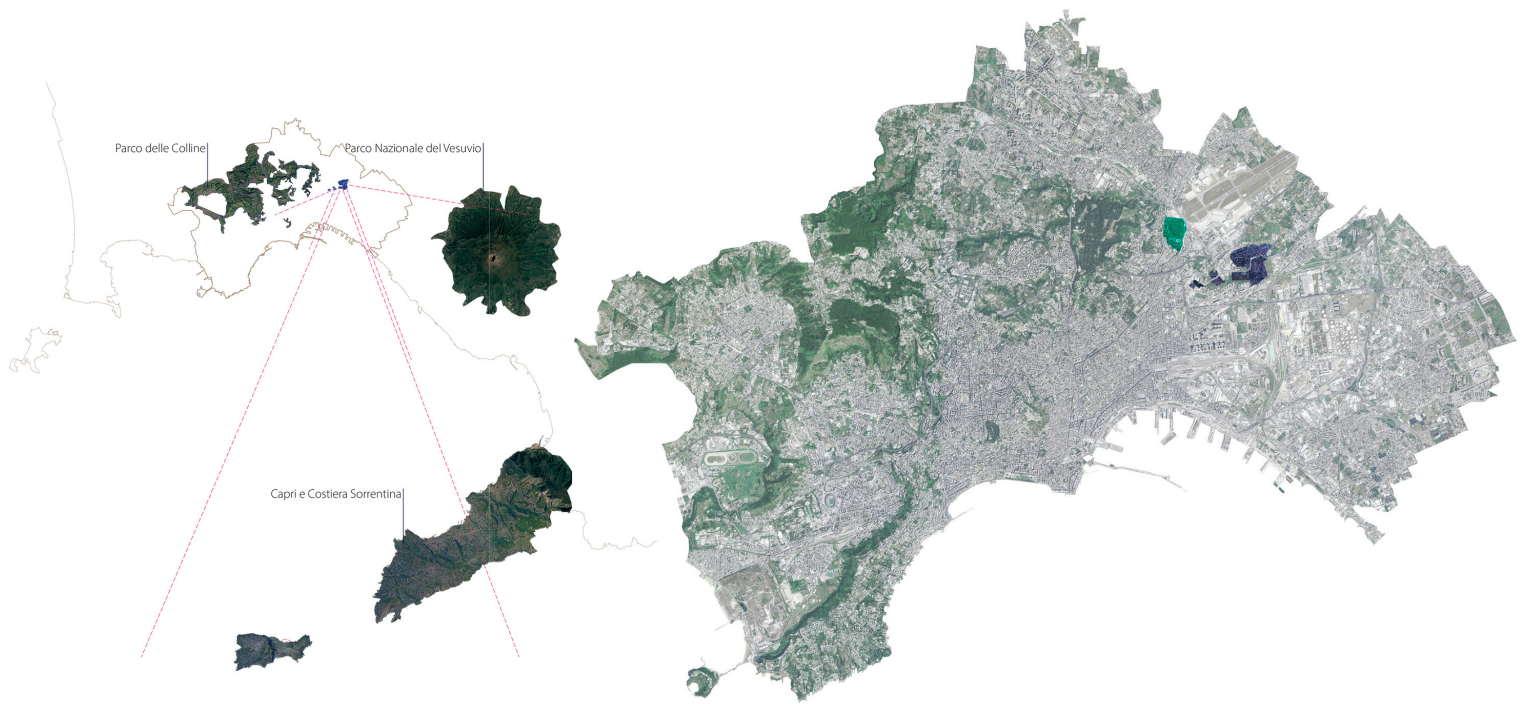
Il primo sito di intervento, che lambisce il Cimitero Britannico, il liceo Renato Caccioppoli e alcune architetture di edilizia residenziale pubblica, risulta diviso dal Cimitero di Santa Maria del Pianto dalla via Nuova del Campo. Il progetto

Autori: Giuseppe Palmieri e Gennaro Vitolo.

Anno: 2022.

Relatrice: Angela D'Agostino.

Correlatori: Giuseppina Mari, Rita Occhiuto e Giovangiuseppe Vannelli.



propone una soluzione alla cesura rappresentata dalla strada definendo degli spazi di compressione e decompressione della carreggiata utili a rallentare i flussi e a collocare parcheggi sia per auto sia per biciclette. La sistemazione della nuova viabilità prevede dei percorsi perpendicolari che riprendono i tracciati storici provenienti dalla parte bassa della collina di Poggioreale. Il recupero di questi ultimi intende valorizzare le potenzialità paesaggistiche e restituire una continuità tra il tessuto urbano e le diverse quote su cui insistono i cimiteri, sono quindi definiti una sequenza di percorsi e piccole terrazze che ricollegano la città alta e la città bassa.

Il progetto ricuce il Cimitero di Santa Maria del Pianto con il tessuto urbano prossimo, inserendo spazi vegetali nei lotti prospicienti – attualmente in stato di degrado – e favorendo possibili relazioni con gli edifici residenziali prossimi al recinto cimiteriale. Un grande parco di quartiere è proposto come elemento di cerniera tra i recinti urbani rappresentati dal liceo Renato Caccioppoli e i limiti del parco residenziale e del cimitero, così da aumentare spazi di aggregazione e attrezzature pubbliche in un'area fortemente marginalizzata.

La terrazza naturale che costituisce l'area di intervento si apre verso il paesaggio e mediante modesti interventi di modellazione del suolo si riconquistano peculiari punti di vista sulla città di Napoli: gli edifici monumentali del Cimitero di Santa Maria del Pianto costituiscono gli elementi posti in primo piano in un articolato palinsesto scenografico dove si scorgono in sequenza il Cimitero delle 366 Fosse e il Real Albergo dei Poveri – entrambe opere di Ferdinando Fuga – e dove il centro di Napoli e la collina di Sant'Elmo definiscono il fondale prospettico.

La negoziazione del limite cimiteriale avviene mediante un dispositivo archi-

tettonico: un porticato è proposto come soglia tra "città dei vivi" e "città dei morti" laddove l'operazione di slittamento degli elementi verticali è volta a celare gli accessi.

Gli spazi vegetali all'interno del recinto sono posti in continuità con la vegetazione esterna alla soglia. Il progetto delle nuove insule per la sepoltura del Cimitero Britannico prevede brani di natura in cui sono inserite tipologie di sepoltura a minor impatto ecologico, come: giardini per la dispersione delle ceneri, vasche d'acqua per la conservazione delle ceneri, urne biodegradabili ed urne a terra.

A valle delle comparazioni con gli *exempla* internazionali, il progetto prevede l'inserimento di una nuova architettura all'interno del recinto cimiteriale che ospiti funzioni pubbliche oltre a quelle relative all'attività cimiteriale: una sala del commiato, spazi per la ristorazione e per la vendita di prodotti coltivati negli orti urbani. Come nello Stabilimento Olivetti a Pozzuoli, realizzato da Luigi Cosenza, il sistema dei porticati del recinto si relaziona con l'architettura proposta, introiettando percorsi coperti ma aperti verso un paesaggio sia cimiteriale che urbano.

La seconda area di intervento è quella delimitata dalla porzione ovest dei recinti del Cimitero di Santa Maria della Pietà e del Cimitero Nuovissimo, da cortine edilizie residenziali, da edifici produttivi in parte dismessi in cui è collocato attualmente un parcheggio. L'area identificata rappresenta un paesaggio di risulta dei processi che hanno informato la città novecentesca, un paesaggio di scarti in cui alcuni recinti – tra cui quello delle caserme della Polizia Municipale e dei Vigili del Fuoco – e la quota sopraelevata rispetto al piano stradale hanno contribuito ad una frammentazione del tessuto urbano.

La strategia di progetto mira alla

valorizzazione del sito, rimodulando i confini tra cimitero e città, accogliendo la richiesta di nuove aree destinate alla sepoltura, ripensando i luoghi del cimitero come parchi, proponendo spazi per il commercio, per lo sport e l'attività fisica, così da definire un sistema continuo tra città dei vivi e città dei morti.

La nuova espansione per il Cimitero di Santa Maria della Pietà si confronta con il muro "abitato" esistente del recinto cimiteriale – un muro con colombari – e propone l'apertura di alcuni accessi per mettere in relazione preesistente e nuove realizzazioni. Le direttrici principali, che derivano dai percorsi interni ai cimiteri esistenti e dai limiti precedentemente descritti, vengono riprese nell'organizzazione spaziale del nuovo parco: i percorsi principali interni al parco interpretano le diverse giaciture, connettendo gli accessi in via del Riposo e in via Santa Maria del Pianto e risolvendo i notevoli salti di quota dell'area oggetto d'intervento.

L'area di intervento – a causa della normativa vigente sul tema dei recinti cimiteriali – è suddivisa dal nuovo recinto, in una parte interna e una esterna al cimitero che trovano in un porticato il dispositivo spaziale utile a definire un limite permeabile alla vista che garantisce la percezione di uno spazio continuo e sempre fruibile. Gli spazi vegetali, definiti dai percorsi, e la vasca d'acqua presenti nell'espansione cimiteriale proposta accolgono le nuove sepolture con giardini per la dispersione delle ceneri, urne a terra o in acqua, urne in capsule biodegradabili.

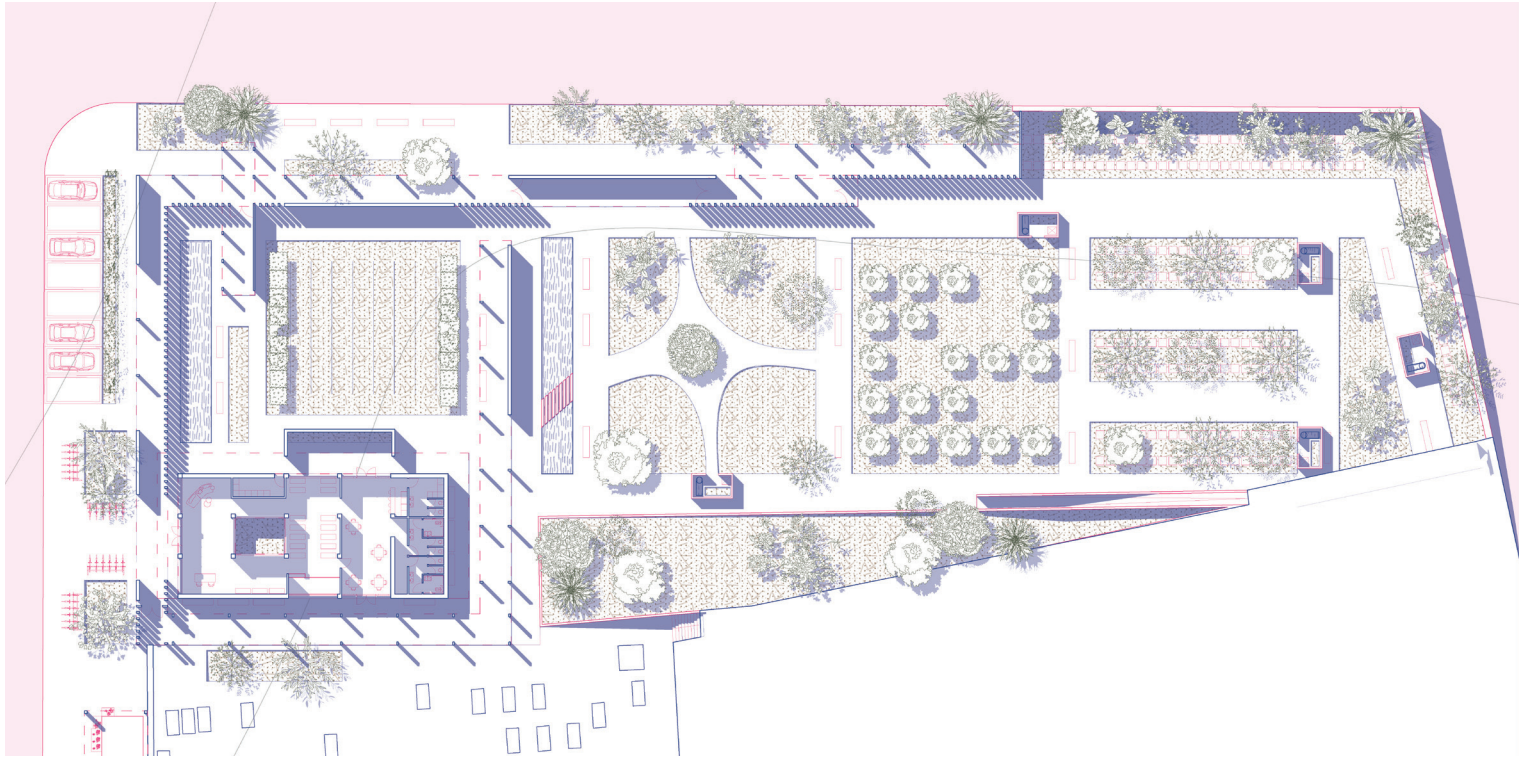
La porzione dell'area d'intervento adibita esclusivamente a parco prevede una dotazione di parcheggi, l'inserimento di due nuove architetture concepite come attrezzature dotate di spazi per lo sport, aree ristoro e per l'aggregazione. La riappropriazione dei capannoni esistenti, attualmente in stato di degrado,

Autore: Gennaro Vitolo.

Anno: 2022.

Relatrice: Angela D'Agostino.

Correlatori: Giuseppina Mari, Rita Occhiuto e Giovangiuseppe Vannelli.



di proprietà della Polizia e di cui si potrebbe prevedere una cessione ad uso pubblico, permetterebbe l'inserimento di nuove attrezzature sportive e di un mercato floricolo, dando uno spazio a quelle attività che hanno contribuito alla stabilizzazione di soluzioni informali nell'intorno dei recinti cimiteriali. Un'operazione progettuale di tal genere conferirebbe a questi spazi residuali un nuovo ruolo.

Infine, il superamento dei salti di quota con la definizione di nuove rampe apre verso i recinti cimiteriali posti più a sud, tra cui quello del Fondo Zevola. Il fabbricato preesistente, che definisce la soglia di questo nuovo recinto cimiteriale, è un "non finito" attualmente in stato di abbandono, e viene ripensato per poter offrire spazi ad uso pubblico, come aree ristoro e sale per le celebrazioni funebri a servizio del crematorio esistente. Così, la grande terrazza panoramica viene riconsegnata alla città offrendo un inedito punto di vista.

La terza area di intervento rappresenta un "in-between" tra recinti cimiteriali, quello del Cimitero Monumentale e del Crematorio Comunale esistente, in cui sono presenti delle sepolture già in fase di delocalizzazione come previsto dal piano attuativo. In questo punto nodale è presente un accesso secondario al Cimitero Monumentale da via Santa Maria del Pianto: la soglia del recinto si pone in continuità con un edificio ormai in stato di rudere che presenta evidenti danni strutturali e che in passato alloggiava gli alloggi dei custodi. La demolizione già prevista dal piano è confermata dal progetto, diventando occasione per risignificare questa cerniera urbana e rinegoziare le soglie tra i recinti cimiteriali.

L'intervento risolve la complessa condizione orografica articolando il lotto su più quote terrazzate: la prima in con-

tinuità con il piano stradale e l'accesso del Cimitero Monumentale, la seconda più in basso ospita uno spazio adibito a parcheggio e, infine, scale e ascensore conducono all'ultima quota dove saranno inserite le sepolture del già infrastrutturato Fondo Zevola.

Anche in questo intervento, il dispositivo che reinterpreta i confini tra "città dei vivi" e "città dei morti" è il porticato che scandisce le differenti sequenze spaziali mediante cui è riorganizzato il sito favorendo una permeabilità visiva verso l'interno del cimitero. Le diverse altezze delle coperture del porticato differenziano gli accessi sempre attraversabili da quelli che rispettano l'orario di apertura del Cimitero Monumentale, inoltre, la loro composizione definisce lo spazio di una corte aperta verso il paesaggio.

L'architettura proposta coniuga le due principali direttrici rilevabili nel sito: la giacitura del Quadriportico del Cimitero Monumentale e quella più recente del Fondo Zevola e del Crematorio comunale. Il riferimento al Museo dell'Acropoli di Atene, di Bernard Tschumi, è interpretato nell'operazione di rotazione dei due piani dell'edificio che risultano così sfalsati: il piano terra è ortogonale al nuovo impianto cimiteriale, mentre il piano superiore segue la direzione del Quadriportico, iconica architettura verso cui si rivolge. All'operazione compositiva corrispondono anche programmi funzionali differenziati: se il piano terra è proposto come nuova soglia per il cimitero, al piano superiore è previsto uno spazio espositivo che mette in mostra il patrimonio storico e artistico del Cimitero Monumentale e può ospitare eventi culturali offrendo ai visitatori una suggestiva vista sul golfo di Napoli.

In definitiva il progetto reinterpreta il complesso sistema urbano ripensando i suoi limiti mediante l'introduzione di "stanze" pubbliche concepite come spazi

di filtro e mediazione tra la città dei vivi e le recintate città dei morti restituendo porosità ad una parte di città fortemente frammentata.

La quarta area di intervento propone una visione integrata tra più cicli di vita, aprendo a possibili e innovativi scenari in cui gli spazi produttivi si legano a quelli cimiteriali definendo una nuova polarità urbana in cui sono valorizzati i caratteri del territorio. Pretesto per il progetto è la volontà dell'amministrazione comunale di dotarsi di un biodigestore nella zona est della città.

La proposta progettuale reinterpreta gli spazi che costituiscono il margine nord-orientale del cimitero Nuovissimo, posizionandosi tra il recinto cimiteriale e il fascio infrastrutturale dell'autostrada, in continuità con le aree del Parco delle Colline, in luoghi attualmente occupati da centri di demolizione per automobili e in prossimità di un insediamento informale. L'ipotesi progettuale si sviluppa nell'area di espansione prevista dal secondo stralcio funzionale del PUA. Il lotto di progetto lambisce il recinto cimiteriale da cui è separato mediante la via del Riposo, una grande strada urbana di cui il PUA propone una modifica del tracciato. I recinti – cimiteriali e non – che costeggiando la strada costituiscono un margine visivo e percettivo, ostacolano una possibile relazione tra spazi cimiteriali e pubblici. L'ipotesi avanzata conserva la viabilità esistente e propone delle discontinuità degli elementi di recinzione che insistono nell'area di intervento, definendo un margine poroso sempre attraversabile e garantendo l'accesso ai parcheggi e alle aree di scarico dei mezzi di trasporto pesante.

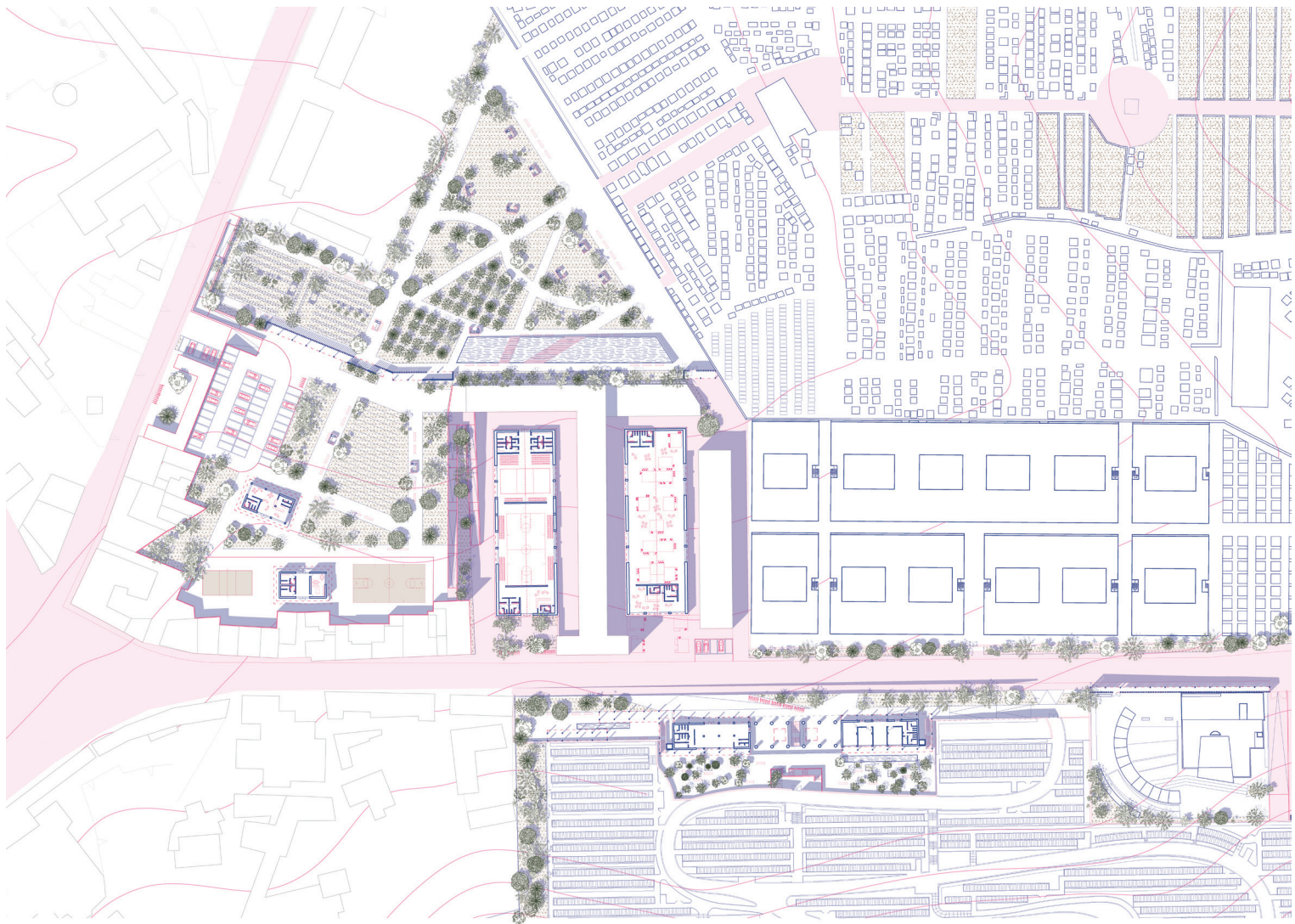
Il lotto si estende su un'area vasta caratterizzata da una condizione orografica digradante verso sud, con un salto di quota di circa trenta metri. Il progetto si relaziona al suolo e alla topografia,

Autore: Gennaro Vitolo.

Anno: 2022.

Relatrice: Angela D'Agostino.

Correlatori: Giuseppina Mari, Rita Occhiuto e Giovangiuseppe Vannelli.



scavando e definendo dei terrazzamenti abitati in cui sono collocati spazi dedicati sia alle funzioni cimiteriali sia ad altre attività pubbliche e produttive. Il muro, da dispositivo spaziale che delimita e recinge, diviene in questo caso elemento di sostegno del suolo: limite valicabile per chi viene dalla parte bassa e soglia verso il paesaggio per chi si affaccia dalle coperture dei terrazzamenti.

Il progetto prevede le architetture del crematorio e del biodigestore come due volumi che emergono dal suolo configurandosi quali landmark nel paesaggio della collina di Poggioreale. I terrazzamenti accolgono in copertura spazi vegetali, luoghi per la sepoltura e vasche d'acqua, e sono raccordati da scale e rampe che garantiscono una completa accessibilità al nuovo parco in cui è prevista la coesistenza di diversi cicli di vita.

La proposta progettuale si articola in tre aree principali: quella prospiciente la Chiesa Risorgeremo – edificio soglia del Cimitero Nuovissimo – quella posta in relazione al crematorio e quella principalmente di pertinenza del biodigestore.

Nella prima area – ad ovest del lotto di intervento – una grande vasca per la dispersione delle ceneri in acqua segna il limite sulla strada e misura la grandezza della prospiciente Chiesa Risorgere-mo. Gli ingressi si pongono in continuità con gli accessi al recinto cimiteriale e, mediante una serie di rampe e scale, permettono di raggiungere i diversi terrazzamenti. Questi ultimi, talvolta configurati come la quinta facciata di volumi abitati – che accolgono ad esempio parcheggi, uffici o servizi di ristoro – e altre volte come spazi aperti destinati all'inumazione, costituiscono un elemento fondante del progetto. L'ultimo terrazzamento presenta la più grande area vegetale, configurata come un parco alle cui spalle l'architettura di un porticato definisce il limite settentrionale del lotto e accoglie uno spazio per le sepolture.

La seconda area di intervento si relaziona all'edificio del crematorio, in riferimento al quale il Comune di Napoli richiede un potenziamento dell'attuale offerta a fronte di una richiesta sempre crescente negli ultimi anni. Le terrazze sono rivolte verso il golfo di Napoli, laddove il Vesuvio e il Grande Ipogeo partecipano alla costruzione di un paesaggio che tiene insieme natura e memoria. La composizione per terrazzamenti permette di ascendere gradualmente verso l'edificio preposto alla cremazione, seguendo le rampe che raccordano le varie quote, definendo un percorso che accompagna i cari durante la celebrazione della funzione religiosa e il rituale dell'addio. L'edificio del crematorio, uno dei due volumi che emergono dal suolo, è posto sulla quota più alta del lotto e si configura come un landmark riconoscibile: un masso sfaccettato, che si apre verso il panorama, la cui canna fumaria si staglia nel paesaggio naturale che dalle ultime aree del Parco delle Colline, ad ovest, prosegue ad est verso il Parco Nazionale del Vesuvio. Oltre agli spazi necessari per la sepoltura delle urne e per la pratica della cremazione – collocati a piano terra – al livello superiore vi sono anche aree ristoro che guardano verso i terrazzamenti sottostanti. Questi ultimi, definiti da suoli vegetali e vasche d'acqua per le ceneri, accolgono gli spazi per il commiato e per la celebrazione di funzioni sia religiose sia atee.

Infine, l'ultima area è quella destinata ad accogliere il biodigestore del Comune di Napoli. L'ipotesi progettuale, che accoglie delle istanze reali, propone nuove coesistenze tra cicli di vita. Le due funzioni – del crematorio e del biodigestore – possono coesistere perché le più recenti tecnologie garantiscono il minor inquinamento possibile: gli impianti del biodigestore mediante la decomposizione anaerobica della sostanza organica convertono rifiuti domestici

e scarti agricoli in energia termica ed elettrica, permettendo un impatto zero e una fonte di energia efficiente, ecologica ed etica. Posta nella parte più bassa dell'intero lotto di progetto, quest'area si articola su terrazzamenti, tra cui quello più in basso accoglie i parcheggi. Tra gli elementi che compongono il sistema del biodigestore vi è un piano interrato che ospita parcheggi e accessi mentre le terrazze panoramiche costituiscono il basamento per un cluster di volumi nella parte superiore che, collegati da elementi porticati, costruiscono uno spazio aperto centrale.

Il progetto propone in definitiva la commistione di due funzioni generalmente allontanate dalla città e isolate, favorendone la compresenza mediante un progetto di suolo che ridisegna i margini in una articolata composizione tra muri abitati, muri di sostruzione e muri di recinzione che informano un grande parco urbano.

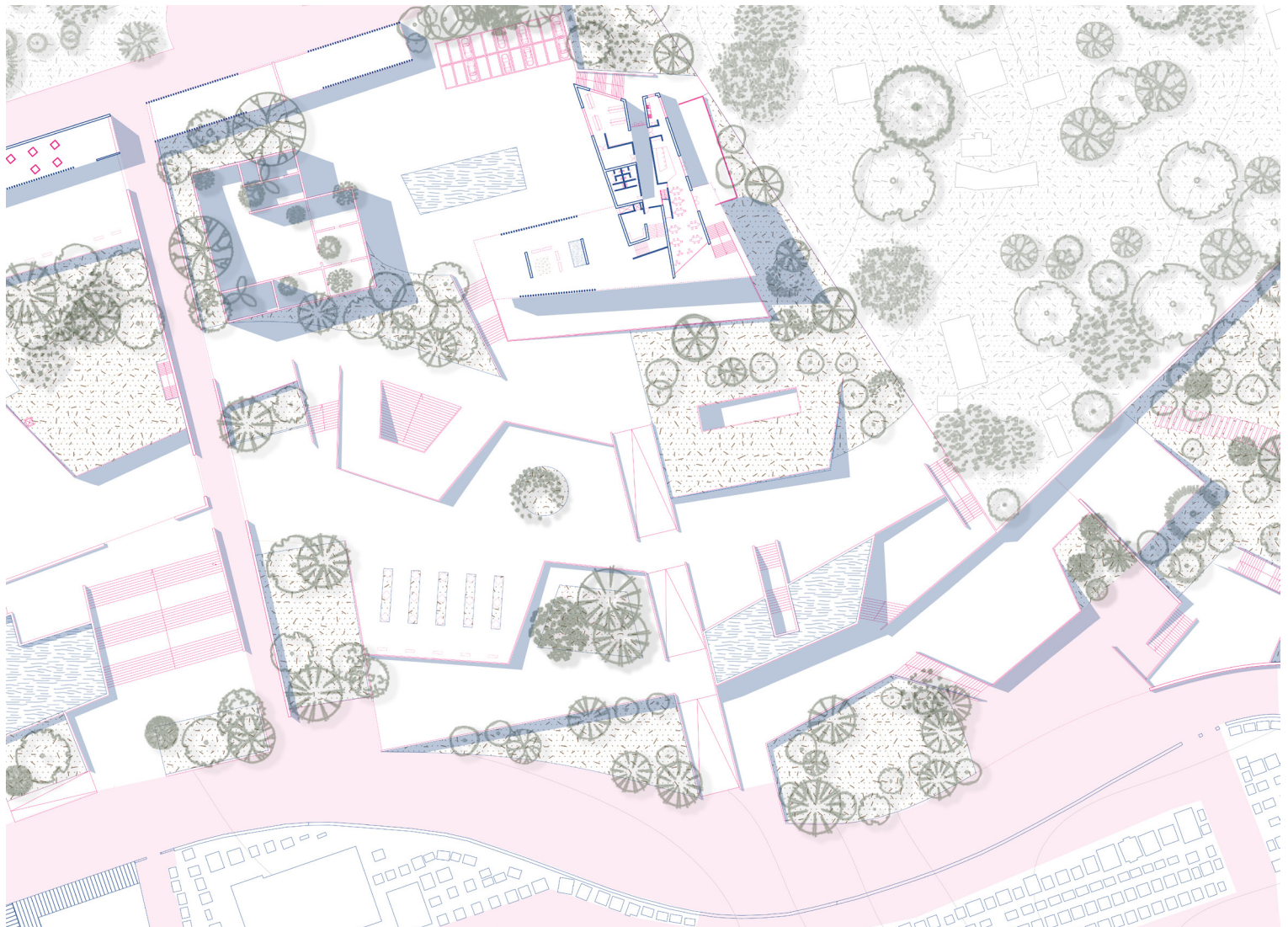
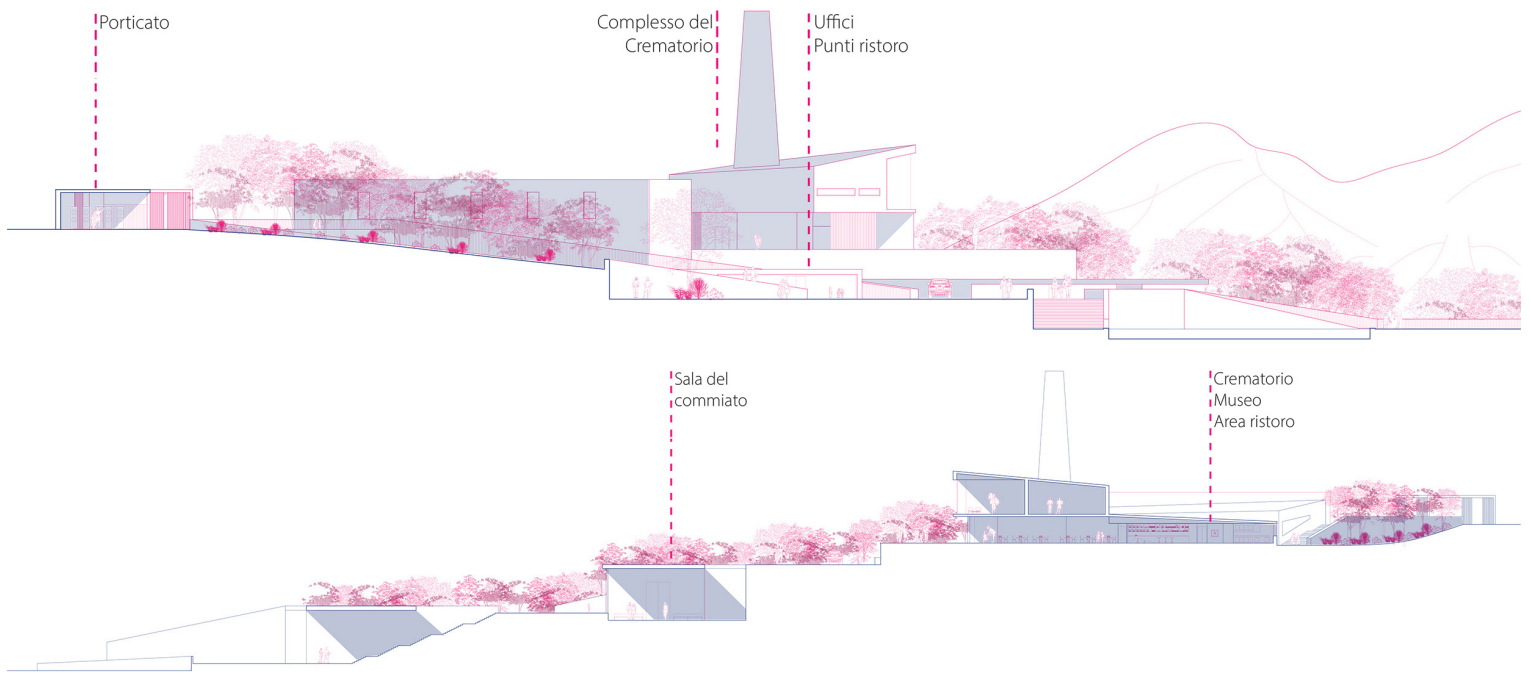
In conclusione, Il progetto "Ripensare gli Spazi Cimiteriali" propone una revisione di quanto previsto dall'ormai ventennale Piano Attuativo del Parco Cimiteriale di Poggioreale. I cambiamenti culturali in corso, la crescente richiesta di differenti tipologie di sepoltura, la maggiore necessità di spazi pubblici e luoghi di aggregazione, una più sentita attenzione ai temi inerenti al consumo del suolo e alla sostenibilità ambientale nonché alla mitigazione dei rischi naturali sono solo alcune delle istanze che sostanziano le ipotesi progettuali argomentate e descritte. Queste ultime sono quindi tese a interpretare i temi che afferiscono alla progettazione dei cimiteri contemporanei e al ripensamento di queste eterotopie ormai consolidate, proponendo strategie progettuali che aprono a nuovi scenari per il ripensamento e la coesistenza della "città dei vivi" e "città dei morti".

Autore: Giuseppe Palmieri.

Anno: 2022.

Relatrice: Angela D'Agostino.

Correlatori: Giuseppina Mari, Rita Occhiuto e Giovangiuseppe Vannelli.



Ripensare il manicomio come ipertopia: T'era Park

Giovangiuseppe Vannelli

T'era Park è la proposta di un luogo della memoria e della cura, un luogo dove la "città dei morti" e la "città dei vivi" possano intessere relazioni inedite e dove una contemporanea interpretazione dello spazio cimiteriale definisca un rilancio economico e culturale per un bene monumentale in abbandono.

In risposta alle questioni e agli interrogativi precedentemente discussi si fa corrispondere un "catalogo di strategie possibili" per il progetto di un processo di riciclo dell'ex Ospedale Psichiatrico Leonardo Bianchi di Napoli come parco memoriale. Il progetto di riciclo architettonico e urbano si configura anzitutto quale esperimento tipologico che mira a tenere insieme la tipologia del cimitero architettonico con quello paesaggistico reinterpretando caratteri e forme del peculiare impianto dell'ex manicomio chiuso a seguito della Legge 180 del 1978 che con Franco Basaglia determinò la chiusura delle cittadelle manicomiali.

Informate dalle norme sanitarie coerenti con l'approccio alla psichiatria dell'epoca, si individuano in letteratura tre principali tipologie di manicomi: a padiglioni disseminati a villaggio (come il caso romano del Santa Maria della Pietà), a padiglioni avvicinati (è il caso del Leonardo Bianchi) o a padiglioni distanziati, ad esempio il Manicomio Provinciale di Brescia (Airolti et al., 2013).

L'ospedale psichiatrico di Napoli fu realizzato su progetto di Giuseppe Tangio nel 1909 e funzionava come una *machine à soigner* tipologicamente concepita in ogni sua parte come dispositivo per la cura: il recinto per l'internamento, i padiglioni per la degenza, le gallerie coperte per i trasferimenti interni ed il controllo, gli spazi aperti per la cura e per il lavoro (D'Agostino, 2017). Gli elementi strutturanti l'impianto tipologico del manicomio provinciale napoletano sono i padiglioni seriali, l'asse centrale

con servizi e attrezzature, e i percorsi che collegando gli edifici innervano gli spazi aperti e definiscono delle stanze a cielo aperto. Sia i padiglioni che i percorsi non sono tutti coerenti con l'impianto originale poiché, in ragione delle fluttuazioni del numero di degenti, il manicomio è stato dotato progressivamente di nuove strutture per poi raggiungere una dismissione pressoché totale. Dunque, si possono riconoscere ad oggi varie superfetazioni, nuovi edifici in calcestruzzo costruiti in prossimità o a ridosso del muro perimetrale e quindi, più in generale, una sovrascrittura dell'impianto tipologico originario di cui anche la vegetazione storica è traccia. In particolare, le gallerie coperte – che connotano la tipologia a padiglioni avvicinati – hanno una configurazione formale iconica con archi e finestre lunettate, sono percorribili su due livelli e presentano un piano sotterraneo atto ad ospitare gli impianti; mentre lungo l'asse centrale – alle spalle del monumentale edificio di ingresso e smistamento – erano allineati il forno, la cucina e – infine – la chiesa.

Le questioni urbane poste da quelle parti di città descritte in precedenza con l'immagine del *craquelé*, l'abbandono degli ex ospedali psichiatrici e le trasformazioni che sono state messe in scena in essi, l'evoluzione del concetto di spazio cimiteriale, le nuove istanze del nostro tempo e le sperimentazioni in atto, trovano un'occasione nel contesto napoletano per riscrivere quei luoghi ad oggi segnati da abbandono e rovina. Ci si interroga dunque sulle possibili interazioni, intersezioni e commistioni tra questi luoghi di reclusione figli di un tempo ormai passato.

Il progetto T'era Park risponde a tre contingenze (Vannelli, 2019b).

L'ex ospedale psichiatrico Leonardo Bianchi e l'articolato sistema del parco

cimiteriale di Poggioreale sono prossimi e insistono su uno stesso sistema geografico e urbano nell'area ad Est del centro antico di Napoli. I due recinti eterotopici, posti in contiguità con il sistema del "Parco delle Colline di Napoli", si ritiene possano divenirne parte: la parte più urbana.

Inoltre, prossimo al sistema dei cimiteri e all'ex manicomio vi è il recinto dell'aeroporto di Capodichino che insiste in un'area della città del tutto interna al denso agglomerato. Posto in asse rispetto alla direzione di atterraggio e decollo degli aeromobili, l'ex manicomio è separato dall'aeroporto internazionale dal solo Viale Maddalena. Ciò fa sì che, nell'ambito del Piano del Rischio Aeroportuale, il Bianchi, interamente contenuto nella "Zona di tutela A", sia soggetto al massimo vincolo. Dunque, il carico antropico ammissibile è fortemente ridotto, si vietano lunghe permanenze dei fruitori e soprattutto nuove edificazioni residenziali. Tale condizione normativa vincola e riduce le possibili strategie progettuali per il bene di proprietà dell'ASL Napoli 1.

Per quanto concerne il sistema cimiteriale, è in corso d'attuazione il primo stralcio funzionale del PUA del Parco Cimiteriale di Poggioreale. Questa prima previsione progettuale, con un ampliamento per piccoli frammenti, mira alla ricucitura dei recinti cimiteriali mediante la definizione di un Parco della Memoria della Collina di Poggioreale. Invece, il secondo stralcio funzionale del PUA approvato nel 2006 prevede un ulteriore ampliamento del sistema cimiteriale a nord-est del Parco della Memoria, in un'area di circa venti ettari attualmente ad uso perlopiù agricolo.

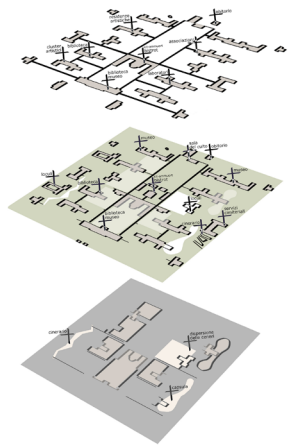
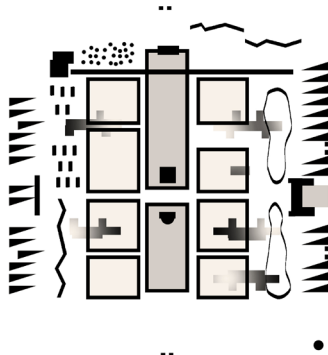
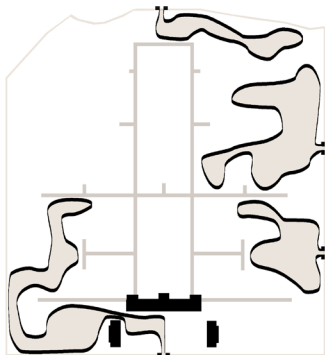
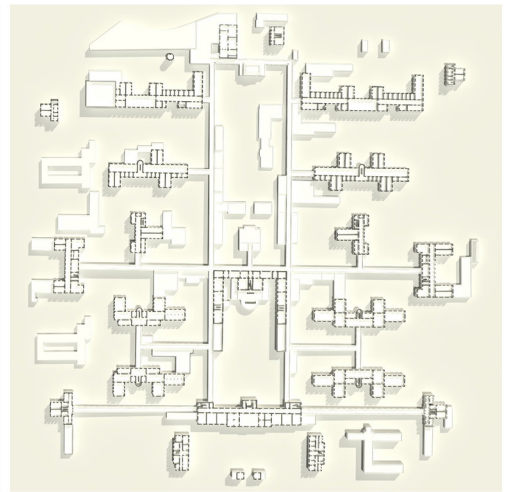
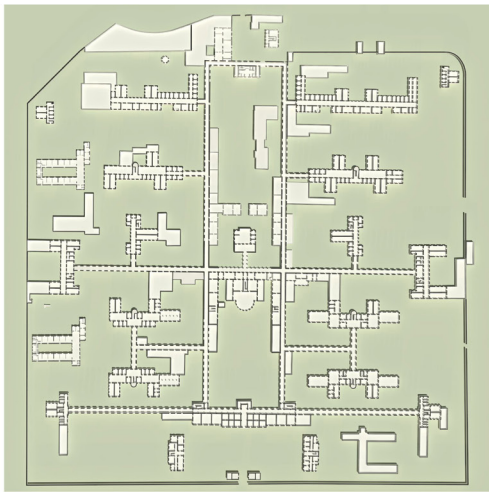
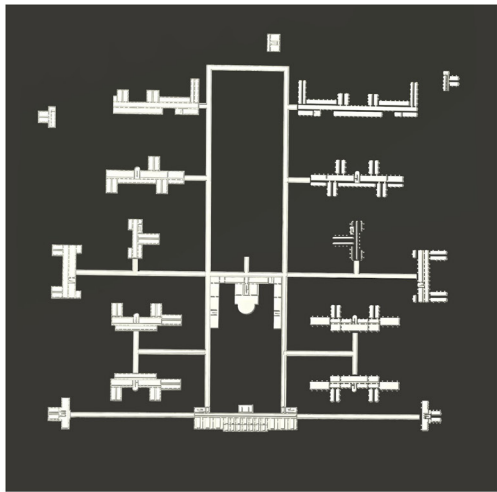
In definitiva, T'era Park si configura quale possibile previsione di un ampliamento per il sistema cimiteriale napoletano alternativo rispetto alle strategie contenute nel secondo stralcio funzio-

Autore: Giovangiuseppe Vannelli.

Anno: 2018.

Relatrice: Angela D'Agostino.

Correlatrici: Maria Cerreta, Laura Lieto e Rita Occhiuto.



nale del Piano Urbanistico Attuativo del Parco Cimiteriale di Poggioreale (prima contingenza). Inoltre, la proposta muove dalla necessità di ripensare l'ospedale psichiatrico di Napoli – nonostante le restrizioni previste dal Piano del Rischio Aeroportuale (seconda contingenza) – e dalla possibilità, fisica e concettuale, di leggerlo in relazione al complesso sistema dei cimiteri napoletani, ad est, e al sistema del Parco delle Colline, ad ovest (terza contingenza).

Dunque, interpretando queste tre contingenze a Napoli è stata “inventata” – ovvero trovata – un'occasione. Il Bianchi è proposto come luogo di sperimentazione per una nuova concezione dello spazio cimiteriale, luogo della memoria collettiva e individuale, luogo culturale e sociale, un luogo dove l'arte diventa terapia, interazione e condivisione: dunque un luogo progettato per i vivi.

Rispetto a questa cornice, il progetto Tera Park è strutturato come un catalogo di possibili strategie implementabili nel tempo reinterpretando anzitutto gli spazi più facilmente accessibili per grado di conservazione o prossimità agli ingressi – tanto quelli attivi quanto quelli che si propone di riattivare – così da poter programmare investimenti progressivi per la rigenerazione della cittadella. Ciò sempre coerentemente con il più generale obiettivo che è la valorizzazione dell'impianto urbano che per la sua integrità ha un alto valore testimoniale.

In questa direzione si propone anzitutto di ripartire dagli spazi aperti, non più intesi come a servizio dei padiglioni per la degenza ma come possibili spazi pionieri per la rigenerazione del complesso, ovvero degli spazi di transizione nell'ambito di un programma funzionale inteso come aperto e implementabile ma chiaramente orientato nell'interpretazione di spazi ed elementi che compongono la cittadella.

Infatti, un approfondito studio tipo-morfologico dell'ex manicomio è stato premessa per la reinterpretazione dei temi emersi nell'indagine dei casi di studio stranieri.

Il Bianchi può essere riletto per layers grazie alla presenza dei percorsi, laddove questi sono interpretati come dispositivi che consentono attraversamenti molteplici e flussi separati nel rispetto dei diversi usi che il parco memoriale potrebbe ospitare. Oltre al primo livello delle gallerie coperte, significativo per la strategia progettuale è stato il disvelamento di una quota ipogea dei percorsi connessa ai seminterrati dei padiglioni di cui si è potuta apprendere l'esistenza nella spiacevole constatazione di un atto vandalico che – con lo scopo di trafugare il rame degli impianti – ha causato la rimozione del basolato che pavimentava i percorsi.

Dunque, al piano terra è stato proposto un parco memoriale che reinterpreta: gli spazi aperti – di matrice claustrale – definiti da padiglioni storici e gallerie coperte nella zona prossima all'asse dei servizi; gli edifici in calcestruzzo di più recente costruzione che in virtù delle caratteristiche costruttive e del minor pregio risultano più disponibili a modificazioni; le relazioni longitudinali ri-tracciabili tra i padiglioni mediante operazioni di incisione e scavo nel suolo; le fasce liminari prossime al recinto ripensato non più come barriera ma come soglia.

Al primo piano dei padiglioni manicomiali è stato invece pensato un sistema di servizi socio-culturali che possano rappresentare una dotazione significativa per i quartieri prossimi ma anche un dispositivo di supporto per le fasi di elaborazione del lutto. Dunque, nell'edificio principale accanto alla storica biblioteca e all'archivio delle cartelle cliniche, si aggiunge uno spazio museale, fisico e virtuale, per ridare valore anzitutto alle me-

torie di cui il manicomio è testimone; la cucina si propone che venga riabilitata come bistrot sfruttando anche l'ampio spazio esterno ricco di vegetazione; mentre i padiglioni storici si prevede che possano accogliere residenze artistiche, sedi per associazioni e laboratori per diverse comunità. Si noti che tutte le funzioni proposte sono coerenti con le stringenti previsioni del PRA.

Così, individuati gli elementi e le possibili strategie si sono definite alcune azioni progettuali in specifici punti del complesso mostrati nell'assonometria generale dell'ex manicomio. Le azioni di progetto contenute nel catalogo di Tera Park sono così sintetizzabili: progetti di suolo più o meno articolati, operazioni di scavo che disvelano i piani cantinati e creano nuove relazioni visive, incisive trasformazioni nei padiglioni non originari in calcestruzzo, un sistema di coperture e scale all'interno dei percorsi per creare due layers sempre connessi ma autonomi, coperture accessibili e porzioni di edifici aperte al parco per gli usi ad esso connessi, corti ipogee per garantire riservatezza, recinto ispessito per contenere ambienti che dialoghino con l'esterno senza negare la caratteristica di cittadella murata.

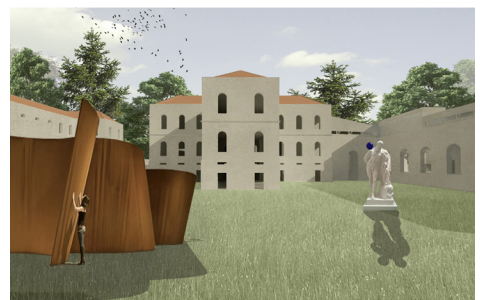
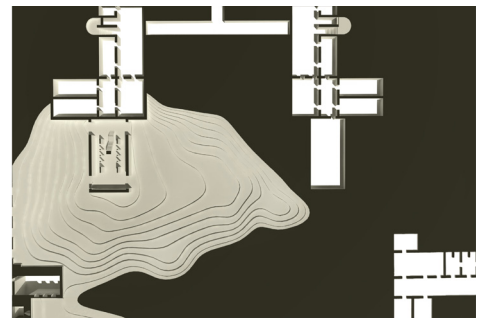
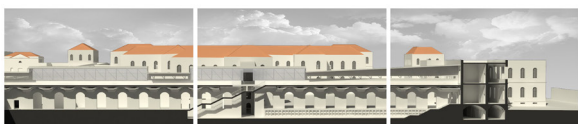
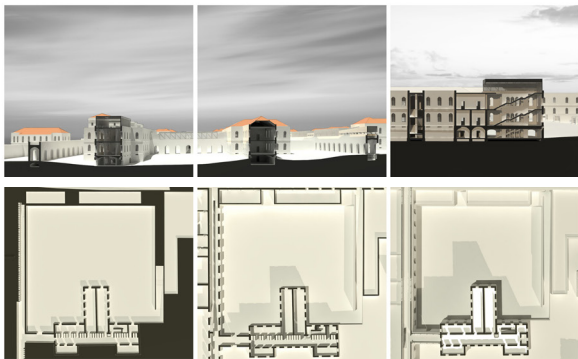
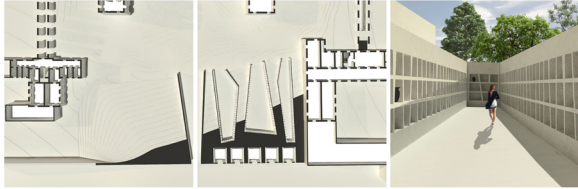
Un primo intervento opera a ridosso del muro meridionale, verso l'espansione più recente del Bianchi. Il suolo è stato rimodellato e risalendo verso il muro di cinta consente di: accentuare l'accesso che diviene parte integrante del nuovo sistema; ospitare delle stanze a cielo aperto le cui pareti di contenimento sono concepite come colombari per urne cinerarie; dare profondità al muro di cinta dotandolo di spazi accessibili dall'esterno che fungono da spazi di servizio e piccole botteghe per fiorai e artigiani; percorrere il suolo inclinato al fine di superare l'impedimento visivo del muro di cinta senza negarne l'identitaria presenza.

Autore: Giovangiuseppe Vannelli.

Anno: 2018.

Relatrice: Angela D'Agostino.

Correlatrici: Maria Cerreta, Laura Lieto e Rita Occhiuto.



Prossimo all'intervento precedente è un progetto che ripensa uno dei padiglioni maschili dell'impianto storico del manicomio. La peculiarità di questa architettura è che nel tempo della dismissione il tetto a falde con coppi rossi, che connotano la vista zenitale del manicomio, è crollato. Invece di immaginarne la ricostruzione si è operato al fine di enucleare dal funzionamento dell'intero edificio la propaggine più estrema a sud del padiglione, lavorando con uno svuotamento dell'ala e la realizzazione di una copertura che consente l'accesso alla terrazza dal parco pubblico. Questa quota offre una vista sul golfo di Napoli e rappresenta un elemento qualificante per il parco. L'attacco a terra dell'edificio è modificato mediante una operazione di scavo che rende attraversabili le strutture di fondazione del padiglione storico. Nel progetto generale, dunque, il padiglione oggetto degli interventi appena descritti diviene: l'elemento di connessione fisica tra il piazzale di ingresso al Bianchi e la parte del parco a sud che attraverso il recinto abitato raggiunge l'area di espansione dell'ex ospedale; e in copertura - sulla terrazza - belvedere verso il parco e verso la città oltre il recinto.

Poco più a est, il piccolo padiglione a "T" dell'impianto originario, le gallerie coperte ed alcuni ampliamenti successivi alla fondazione definiscono uno spazio concluso assimilabile ad una corte. Tale carattere è stato rafforzato prevedendo un abbassamento della quota di calpestio dello spazio centrale raggiungibile con una rampa che ne ridisegna con maggior chiarezza il perimetro. In tal modo si ottiene uno spazio - osservabile da tutti i lati ma accessibile solo ai pochi addetti - adatto ad accogliere la dispersione delle ceneri in un vaso adornato da opere d'arte pubbliche. Infine, il piccolo padiglione adiacente è stato reinterpretato come spazio per loculi a parete.

Il progetto forse più importante è quello previsto per i percorsi poiché questi elementi preesistenti - connotanti la tipologia del manicomio - si fanno garanti della possibile coesistenza rispettosa e serena tra comunità, usi e interessi diversi. Lo spazio del percorso è interpretato su tre livelli. Il piano semi-ipogeo è disvelato per allocare colombari per urne cinerarie e per garantire un grado di separatezza ed intimità rispetto a chi percorre il piano di calpestio esterno. Inoltre, scale lineari attraversano i lunghi spazi voltati delle gallerie coperte fino a raggiungere la quota ipogea oppure quella del primo piano da cui si accede al primo livello dei padiglioni destinati alle attività culturali e sociali.

Le ultime due operazioni progettuali intervengono sugli edifici a corte in calcestruzzo - ripensati mediante l'aggiunta di elementi al loro interno atti ad ospitare loculi evitandone così la demolizione - e sulla topografia - incidendo il suolo per definire uno spazio ribassato e contenuto da colombari per urne cinerarie. Il percorso a cielo aperto che trasversalmente congiunge le gallerie coperte definisce spazi pubblici a più quote e mediante la compressione e la dilatazione dello spazio definisce spazi più privati o più collettivi concepiti per ospitare tanto il raccoglimento individuale quanto performance artistiche: «un sistema lineare esprimente un invaso» (Franciosini, 2022: D106).

A conclusione del lavoro progettuale, scenari futuribili mostrano possibili aperture, commistioni, intersezioni che proiettano la sperimentazione progettuale proposta nel Bianchi all'esterno, allo scopo di ricongiungersi con il prossimo sistema cimiteriale della collina di Poggioreale.

Si propone dunque un ripensamento complessivo del tema: la possibilità di

sperimentare altrove - ad esempio nel manicomio - le nuove tecniche di sepoltura e una compresenza di usi che favorisca la commistione e la molteplicità; la possibilità di introdurre nei cimiteri esistenti nuovi usi, da quello commerciale a quello residenziale; la possibilità di ripensare le infrastrutture, tanto come supporti per sperimentazioni quanto come invaso utile a riconnettere fisicamente la cittadella manicomiale e il sistema cimiteriale.

Così, la città dei vivi e la città dei morti, sinora affiancate, vengono qui concepite come sovrapposte e interrelate: come ipertopia strutturata per layers.

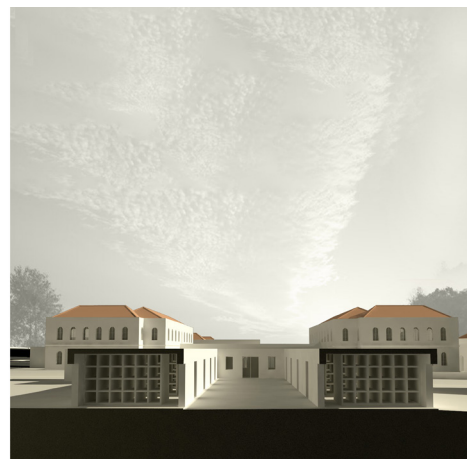
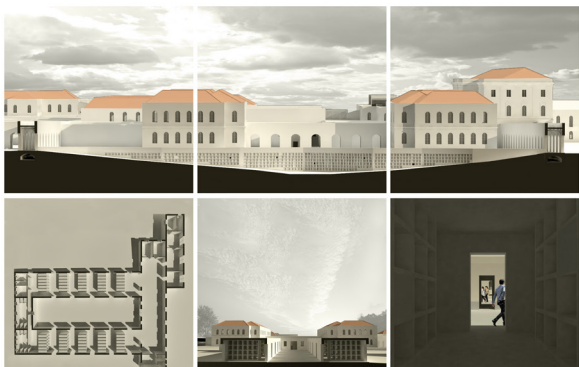
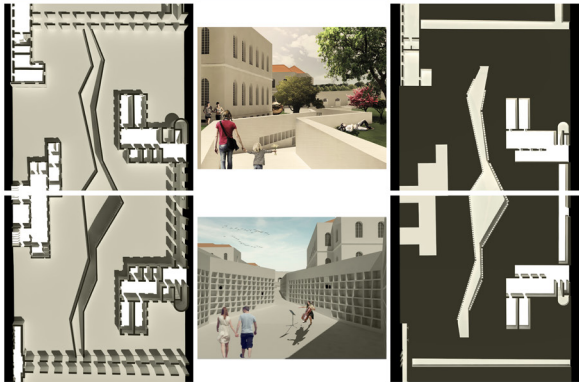
T'era Park tenta, dunque, di iscriversi nel processo della storia nel quale evolve il significato e il significante di un luogo, registra le modificazioni sociali, culturali, tecniche ed economiche e tenta di metterle in forma con rispetto verso il passato ma guardando al futuro attraverso un progetto di riciclo.

Autore: Giovangiuseppe Vannelli.

Anno: 2018.

Relatrice: Angela D'Agostino.

Correlatrici: Maria Cerreta, Laura Lieto e Rita Occhiuto.



CONCLUSIONI

Conclusioni

Questo libro intende rappresentare un contributo sul piano teorico e progettuale per un dibattito circa il ripensamento dei cimiteri urbani nella città contemporanea. Il cimitero come luogo escluso dalla città, costruito come eterotopia di deviazione, corrisponde ancora al tempo in cui e alle modalità con cui abitiamo le nostre città?

La visione dicotomica di “città dei vivi” e “città dei morti” entra in crisi allorquando i cimiteri sono divenuti parte integrante del tessuto urbano con il quale frequentemente intesse interessanti relazioni morfologiche da cui è necessario ripartire per un ripensamento. I cimiteri possono divenire luoghi da attraversare, spazi per la cura della persona e della città, monumenti intesi non più solo come la scena per sepolture individuali ma come luoghi di culto che assumono sempre più una dimensione collettiva ed inclusiva delle differenze, non appianandole ma valorizzandole sulla base di ciò che vi è in comune. In tal senso, la crisi pandemica da Covid-19 – e ciò è dimostrato emblematicamente dal caso di Hart Island – ha restituito un’immagine palese e condivisa della drammatica assenza di tempi e spazi per la sepoltura e l’elaborazione del lutto.

Nell’ambito di una visione rinnovata circa queste eterotopie, i cimiteri urbani – frequentemente dotati di significativi patrimoni d’architettura, d’arte e biodiversità – possono rappresentare volani di sviluppo per le parti di città in cui insistono mediante una operazione – al contempo progettuale, culturale e politica – di ri-centralizzazione del margine. Lavoro e risorse ingenti sono oggi destinate alle periferie delle città che rappresentano sistemi urbani da potenziare, rigenerare e valorizzare al fine di una visione più sostenibile – nella sua accezione più ampia – dell’abitare. Nell’ambito di queste strategie i cimiteri possono giocare un ruolo fondamentale fornendo un’accezione rinnovata del loro storico ruolo di avamposti urbani.

A questo scopo, si fanno necessarie al contempo una reinterpretazione delle relazioni morfologiche che questi spazi intessono con la città che li lambisce e una evoluzione delle tipologie architettoniche che devono introiettare le attuali innovazioni.

L'ipertopia, proposta per ampliare e non per sostituire l'attuale concezione del cimitero, è premessa teorica per progetti che, interpretando le istanze contemporanee precedentemente descritte, possano innescare anche avanzamenti normativi. Necessità e vantaggi di tali innovazioni in termini di prescrizione sono dimostrati dai casi di studio internazionali che hanno informato la ricerca rappresentando un atlante di immagini di riferimento che può progressivamente ampliare la visione di ricercatori, tecnici e cittadini. La ricerca indaga la questione della città altra del XXI secolo al fine di comprendere strategie, dispositivi e possibilità assumendo come contesto le più complesse e intricate strutture urbane e sociali della contemporaneità, come pretesto alcune innovazioni tecniche relative alla sepoltura e come strumento previsioni trasformative del patrimonio rese possibili dalle innovazioni materiali e immateriali. I casi di Bologna, Antwerpen, Tournai, Kortrijk e Amsterdam sono stati selezionati poiché rappresentano un gradiente di possibili reinterpretazioni dello spazio per la sepoltura, tutte fondate su una logica della co-esistenza: progetti che restituiscono strategie progettuali basate su azioni di riuso, riciclo e ri-semantizzazione di altri patrimoni o su ampliamenti di cimiteri esistenti.

In questa direzione, il concetto di ipertopia è utile a rinegoziare le forme, la matericità, l'identità e il ruolo di queste parti di città che non possono più essere eterotopie recintate dimenticate e non relazionate al *craquelé* urbano che le circonda. Dunque, il concetto di ipertopia rappresenta la cifra teorica di una ricerca che attraverso lo studio di progetti di architettura e città e mediante l'esercizio del progetto mira a ripensare lo spazio dei cimiteri urbani. Sono da intendere in questo senso le tre proposte progettuali esposte in precedenza con riferimento al caso della collina di Poggioreale a Napoli, laddove il progetto è strumento di conoscenza e verifica in un processo che intende rimettere in questione normative vigenti e prassi consolidate allo scopo di una necessaria e profonda innovazione culturale e quindi politica.

«Si tratta di provare a immaginare, allora, più che luoghi dedicati al culto della morte, delle situazioni che non solo non prevedano recinti, ma che, al contrario, favoriscano una relazione con il mondo e con il tempo. [...] Anche i luoghi del commiato dai vivi, allora, potrebbero diventare non tanto dei luoghi del saluto e del ricordo quanto luoghi più simili a piazze, momenti di passaggio, dove non c'è interno né esterno. [...] Spazi-tempi per la vita inumana» (Cimatti, 2024: 99).

In definitiva, l'ipertopia questiona e mette in discussione nel profondo il senso dello spazio di sepoltura, ma – parafrasando Casetti – il cimitero «non muore: forse comincia a vivere adesso» (Casetti, 2015).

La chiosa di questo libro voglio lasciarla alle conclusioni dell'opera di Michel Ragon, sperando possa provocare in te che leggi quel che fece con me [20].

[20] «La filosofia della scienza porta Stéphane Lupasco, pensatore razionalista, ad interrogarsi su ciò che per comodità continuiamo a chiamare anima, problema invero assai interessante.

Tanto interessante che nello stesso anno un fisico, Jean E. Charon, vi consacra un'opera, che ha come fine quello di provare che, se l'uomo è mortale per quanto riguarda l'apparenza fisica, il suo spirito, contenuto negli elettroni, è immortale. Certo, tutto torna polvere "ma noi siamo ancora contenuti in essa, mentre tutto ciò che costituiva la nostra appartenenza corporea è completamente cancellato". E non solo la mia persona è racchiusa in questa polvere durante la mia vita, ma lo era già prima della mia nascita e lo sarà ancora dopo la mia morte. Le leggi fisiche descritte da Charon mi garantiscono non soltanto un'immortalità nel divenire, ma anche nel passato. Ancora ieri ci dicevano che solo Dio era sempre esistito ed esisterà per sempre. La risposta della fisica moderna è: anche noi siamo esistiti ed esisteremo sempre. Ma allora, non saremo forse Dio, o piuttosto dèi? Concetto del resto caro a Talete, che, nel VI secolo a.C., affermava: "Tutte le cose sono piene di dèi".

Mentre i protoni e i neutroni sono materia, soltanto gli elettroni, oggetti senza volume né forma definibile, individuabili solo attraverso le tracce dei loro punti di contatto, sono spirito; fra

gli elettroni, soltanto quelli che fanno parte del nostro DNA sono immortali. Quindi il nostro spirito è costituito dallo spirito degli elettroni del nostro corpo, la cui "vita si misura in miliardi di anni, ed è quindi paragonabile agli anni dell'universo stesso... Ciò significa anche che il nostro spirito ha degli elementi spirituali che affondano le loro radici in miliardi di anni addietro, nel passato".

Niente di straordinario, quindi se la nostra cultura conserva con tanta acutezza il ricordo spaventoso della vita precaria dei primi uomini, e che sia impregnata dei miti e dei pensieri iscritti nel nostro inconscio collettivo da millenni.

"Ogni fenomeno che cessa di esistere nell'attualità, non può non essere mai esistito, me è conservato da qualche parte, nel passato, si dice. Ma dove? Certamente in un luogo di potenzialità".

A quest'interrogativo di Lupasco, Charon risponde che, nel corso di miliardi di anni, gli elettroni che compongono il nostro spirito hanno accumulato delle informazioni. "Sono gli elettroni del nostro DNA che conservano e proseguono: essi continueranno ad esistere dopo la nostra morte corporea, quando la nostra natura sarà ritornata polvere... Il nostro 'Io' prosegue la sua avventura spirituale nell'universo per l'eternità".

Così l'anima, proprio nel momento in cui tutto sembrava provare la sua sparizione per sempre, fa una ricomparsa singolare; nello stesso modo ricompaio-

no anche gli spiriti, sotto forma di elettroni che sono in viaggio dalla notte dei tempi, che passano di corpo in corpo, di materia in materia e che tendono verso le stelle. Ecco un'inattesa alleanza della fisica e della metafisica.

C'è un popolo immenso "disseminato nella totalità dello spazio del nostro Universo, un popolo che ha l'enorme vantaggio dell'immortalità: quello degli elettroni pensanti". Con loro, "l'Io" raggiunge la dimensione dell'universo; lo spazio della morte non è ridotto più ad una bara desueta, né ad una tomba ridicola, e sfugge ai cimiteri, che non hanno quasi più ragione d'essere. Infatti, a che pro una tomba-casa e paesi di morti, a che pro tutti gli arredi funebri, i mausolei, l'apparato decorativo, i 'thanatos centers', volti soltanto a commemorare uno spazio di rifiuti? Se il nostro spirito vive negli elettroni, lo spazio della morte è molto più ampio di quello del cadavere e di tutti i riti legati alla sua effimera conservazione. Unico fra gli spazi del passaggio, dai simboli così pieni di emotività, resiste quello del viaggio: viaggio nel tempo e nello spazio, nel cosmo e nell'immaterialità. L'anima errante senza dimora non è forse l'elettrone (che s'identifica con leone degli agnostici), alla ricerca di un nuovo corpo, cioè di una casa nuova? L'architettura dell'aldilà non è l'immagine puerile del paradiso, del purgatorio e dell'inferno, ma l'urbanistica del cosmo.

In questa prospettiva, lo spazio della morte sarà TUTTO lo spazio, perché sarà tutt'uno con lo spazio della vita» (Ragon, 1986: 312-314).

Constellation Park, New York City
GSAPP DeathLAB + LATENT Productions.



BIBLIOGRAFIA

Abramson, D. M. (2016). *Obsolescence: An architectural history*. Chicago: University of Chicago Press.

Agnes, M., & Guralnik, D. B. (a cura di). (2008). *Webster's new world college dictionary*. Ohio: Wiley Publishing.

Airoidi, C., Crippa, M.A., Doti, G., Guardamagna, L., Lenza, C., & Neri, M.L. (2013). *I complessi manicomiali in Italia tra Otto e Novecento*. Milano: Mondadori Electa.

Aloi, R. (1948). *Architettura funeraria moderna: architettura monumentale, crematori, cimiteri, edicole, cappelle, tombe, stele, decorazione* (2ª ediz.). Milano: Hoepli. (Originariamente pubblicato nel 1941)

Amirante, R. (2018). *Il progetto come prodotto di ricerca. Un'ipotesi*. Siracusa: LetteraVenti-due.

Augé, M. (2008). *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità* (D. Rolland, C. Milani, Trad.). Milano: Elèuthera.

Auzelle, R. (1965). *Dernières demeures: Conception, composition, réalisation du cimetière contemporain*.

Barberan, F. J. R. (2005). La memoria abitata. Gli spazi della morte nella cultura europea contemporanea. In M. Felicori (a cura di), *Gli spazi della memoria. Architettura dei cimiteri monumentali europei* (pp. 67-72). Roma: Luca Sossella Editore.

Baudrillard, J. (2015). *Lo scambio simbolico e la morte*. Milano: Feltrinelli. (Originariamente pubblicato nel 1976)

Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Cambridge: Polity Press.

BDR Architekci (2025). Una città di arenaria. BDR Architekci, Columbarium Complex, Random, PL. *Domus*, (1097), 46-49.

Berger, A. (2007). *Drosscape: Wasting Land in Urban America*. Princeton: Princeton Architectural Press.

Bertolaccini, L. (2005). La formazione storica del cimitero moderno. In G. Strappa (a cura di), *Edilizia per il culto: chiese, moschee, sinagoghe, strutture cimiteriali* (pp. 269-283). Torino: UTET.

Bertrand, F. (2010). La nature du cimetière moderne. Hypothèses autour de l'œuvre de Robert Auzelle (1913-1983). *EAV*, (15), 62-77.

Bertrand, R., & Groud, G. (2016). *Cimetières et tombeaux: Patrimoine funéraire français*. Paris: Editions du Patrimoine.

Bialestowski, A. (2012). Lieux funéraires. L'espace du deuil se dématérialise. *Le moniteur architecture* (215), 73-83.

Blondel, J.-F. (1771). *Cours d'architecture, ou traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments; contenant les leçons données en 1750 et les années suivantes* (2ª ediz.). Paris: éd. Desaint.

Bocchi, R. (2013). Nuovi cicli di vita per architetture e infrastrutture di città e paesaggio. In S. Marini, & V. Santangelo (a cura di), *Nuovi cicli di vita per architetture e infrastrutture della città e del paesaggio* (pp. 11-18). Roma: Aracne.

Bocchi, R. (2014). Appunti sul bricolage, riciclo, merz-bau e pratiche urbane dal basso. In A. Paoletta (a cura di), *People meet in the re-cycled city. La partecipazione attiva dei cittadini al progetto di recupero, riuso, re-cycle dell'edificato abbandonato e dei paesaggi del rifiuto* (pp. 15-20). Roma: Aracne editrice.

Bony, H. & Mosconi, L. (2023). *Paris animal. Histoire et récits d'une ville vivante*. Parigi: Pavillon de l'Arsenal.

Buccaro, A. (2004). Il dibattito europeo e i campisanti napoletani tra Sette e Ottocento. In F. Mangone (a cura di), *Cimiteri Napoletani. Storia, arte e cultura* (pp. 55-80). Napoli: Massa Editore.

Capozzi, R., & Pirina, C. (2022). Forme del rito, forme dell'architettura. *FAMagazine*, (57/58), 11-18.
<https://doi.org/10.12838/fam/issn2039-0491/n57/58-2021/891>

Capozzi, R., & Visconti, F. (2021). Témenos / tékton / memento. In G. Spirito, & S. Leoni (a cura di), *Recinti* (pp. 129-142). Macerata: Quodlibet.

Casetti, F. (2015). *La Galassia Lumière: Sette parole chiave per il cinema che viene*. Milano: Bompiani.

Cerri, P., Giovannoli, R., & Neeff, F. (1979). Recinti. *Rassegna*, (1), 7-32.

Cherchi, P. F. (2016). *Typological shift. Adaptive reuse of abandoned historic hospitals in Europe/Riuso degli ospedali storici abbandonati in Europa*. Siracusa: LetteraVentidue Edizioni.

Cimatti, F. (2024). Per un'architettura oltre e senza il recinto. In C. Padoa Schioppa, *Architettura e morte. Riti, sepolcri e resti dell'umano*. Siracusa: LetteraVentidue.

Coccia, L. (2023). Cimiteri di guerra: logistica militare e architettura cimiteriale. In F. Capano, E. Maglio & M. Visone (a cura di), *Città e guerra. Difese, distruzioni, permanenze delle memorie e dell'immagine urbana. Tomo primo* (pp. 941-950). Napoli: Federico II University Press.

Compagnie de la Torma (2015). La Torma: ein Friedhof wird zum Park/La Torma: du cimetière au parc. *Anthos*, 54(1), 16-28.

Corbellini, G. (2024). La morte è in cerca della sua forma. In C. Padoa Schioppa, *Architettura e morte. Riti, sepolcri e resti dell'umano*. Siracusa: LetteraVentidue.

D'Agostino, A. (2017). Le città dimenticate. Dalla città per la cura alla cura per la città. *FAMagazine*, (41), 14-21.
<http://www.dx.doi.org/10.12838/issn.20390491/n41.2017/edit>

D'Agostino, A. (2022). Accompagnare la transizione. La ricerca Rethink lastscape Perspective come esempio. In A. Calderoni, B. Di Palma, A. Nitti, & G. Oliva (a cura di), *Il progetto di architettura come intersezione di saperi: Per una nozione rinnovata di patrimonio* (pp. 337-340). ProArch Società Scientifica nazionale dei docenti di Progettazione Architettonica.

D'Agostino, A., & Vannelli, G. (2018). Da città dell'esclusione all'inclusione di città. Il caso degli ex ospedali psichiatrici. In F. Capano, M. I. Pascariello, & M. Visone (a cura di), *La Città Altra. Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità* (pp. 1893-1902). Napoli: FedOA - Federico II University Press.
<https://doi.org/10.6093/978-88-99930-03-5>

- D'Agostino, A., & Vannelli, G. (2019a). *Ars tua vita mea*. In A. Marata, R. Galdini (a cura di), *DIVERSEcity* (pp. 709-718). Roma: Consiglio Nazionale degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori.
- D'Agostino, A., & Vannelli, G. (2019b). Soils' tales, recycling beyond death. The Parco Cimiteriale di Poggioreale towards possible extensions. *UPLAND*, (4), 113-134. <https://doi.org/10.6092/2531-9906/6615>
- D'Agostino, A., Vannelli, G., Belli, G., & Mari, G. (2024). *R/Poggioreale: immagini e immaginari. Cimiteri e città a confronto/R/Poggioreale: images and imageries. Comparing cemeteries and cities*. Padova: Il Poligrafo.
- D'Ambra, R. (1845). *Gli odierni Camposanti napoletani*. Napoli.
- De Fusco, R. (1993). *Architettura come mass medium. Note per una semiologia architettonica*. Bari: Edizioni Dedalo.
- De Leo, E. (2006). *Paesaggi cimiteriali europei. Lastscape, realtà e tendenze*. Roma: Mancosu Editore.
- De Martino, E. (2021). Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria. In M. Massenzio (a cura di). Torino: Einaudi. (Originariamente pubblicato nel 1958)
- Emery, N. (2016). Abitatori del tempo? La città tra nichilismo ed eterocronie. In L. Reale, F. Fava & J. L. Cano (a cura di), *Spazi d'artificio. Dialoghi sulla città temporanea* (pp. 41-46). Macerata: Quodlibet.
- Fabian, L., & Munarin, S. (a cura di). (2017). *Re-cycle Italy. Atlante*. Siracusa: LetteraVentidue.
- Felicori, M. (a cura di). (2005). *Gli spazi della memoria. Architettura dei cimiteri monumentali europei*. Roma: Luca Sossella Editore.
- Foucault, M. (2011). Spazi altri. In S. Vaccaro (a cura di), *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie* (4ª ediz.). Udine: Mimesis Edizioni. (Originariamente pubblicato nel 2001)
- Frampton, K. (1979). La corte e il labirinto. *Rassegna*, (1), 84-89.
- Franciosini, L. (a cura di). (2011). *Cimiteri*. Roma: M.E. Architectural book and review.
- Franciosini, L. (2022). *Manuale di progettazione cimiteri*. Morlupo: Carlo Mancosu Editore.
- Giordano, P. (2005). Il Cimitero delle 366 fosse e il Sepolcreto dei Colerici a Napoli. In M. Felicori (a cura di), *Gli spazi della memoria. Architettura dei cimiteri monumentali europei* (pp. 229-240). Roma: Luca Sossella Editore.
- Giordano, P. (2006). *Il disegno dell'Architettura Funebre. Napoli Poggioreale, il Cimitero delle 366 fosse e il Sepolcreto dei Colerici*. Firenze: Alinea.
- Gorer, G. (1955). The pornography of death. In Gorer, G. (a cura di), *Death, grief and mourning* (pp. 192-199). New York City: Doubleday.
- Gobbo, S. (2020). *L'innocenza del muro*. Macerata: Quodlibet.
- Gregotti, V. (1979). Editoriale. *Rassegna*, (1), 5-7.
- Guilbert, P. (2009). *Passe-mémoire*. Wavre: Mardaga.

Han, B.-C. (2021). *La scomparsa dei riti. Una topologia del presente* (S. Aglan-Buttazzi, Trad.). Milano: Nottetempo.

Haraway, D. J. (2019). *Cthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto* (C. Durastanti, C. Ciccioni, Trad.). Roma: Nero Edizioni.

Heathcote, E. (1999). *Monument builders*. London: Academy Editions.

Iszatt, A. (2018). *Naissance de la nécropole moderne. Lecture d'un espace urbain au début du XIX^e siècle à Paris*. Montpellier: Éditions de l'Espérou.

Jedlowski, P. (2009). Esperienza e memoria. In L. Stendardo (a cura di), *La traccia e la memoria* (pp. 50-57). Napoli: Istituto Italiano per gli Studi Filosofici.

Koolhaas, R. (2013). Generic City. In G. Mastrigli (a cura di), *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano* (2^a ediz., F. De Pieri, Trad.) (pp. 25-60). Macerata: Quodlibet. (Originariamente pubblicato nel 1995)

Lanini, L. (2021). Il recinto e la piattaforma. In G. Spirito, & S. Leoni (a cura di), *Recinti* (pp. 77-86). Macerata: Quodlibet.

Le Goff, J. (1978). Documento/Monumento. *Enciclopedia Einaudi*, (V), pp. 38-43.

Legge, R., & Legge, J. (2016). *Cimetières de Tournai: 20 ans d'intégration et de déposition des arts plastiques et de la littérature*. Tournai: Édition Maison de la Culture de Tournai.

Loos, A. (1972). *Parole nel vuoto* (8^a ediz., S. Gessner, Trad.). Milano: Adelphi. (Originariamente pubblicato nel 1908)

Makimoto, T., & Manners, D. (1997). *Digital Nomad*. New Jersey: John Wiley & Sons.

Mangone, F. (a cura di). (2004a). *Cimiteri Napoletani. Storia, arte e cultura*. Napoli: Massa Editore.

Mangone, F. (2004b). Il sistema cimiteriale napoletano tra storia e attualità. In F. Mangone (a cura di), *Cimiteri Napoletani. Storia, arte e cultura* (pp. 21-31). Napoli: Massa Editore.

Mangone, F. (2007). Tra architettura e scultura: caratteri della 'monumentomania' fra Ottocento e Novecento. In M. Giuffrè, F. Mangone, S. Pace, & O. Selvafolta (a cura di), *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939* (pp. 261-266). Milano: Skira.

Mari, G. (2022). Lastscapes: Profili giuridici della fascia di rispetto cimiteriale e delle concessioni cimiteriali. *Rivista Giuridica dell'Edilizia*, (5), 377-412.

Marini, S. (2020). Nella selva. *Vesper*, (3), 10-17.

Marini, S., & Corbellini, G. (2016). *Recycled theory: Dizionario illustrato*. Macerata: Quodlibet.

Mascilli Migliorini, P. (2004). Le urne dei deboli. Le origini del cimitero di Poggioreale a Napoli. In F. Mangone (a cura di), *Cimiteri Napoletani. Storia, arte e cultura* (pp. 81-100). Napoli: Massa Editore.

Masullo, A. (2004). L'eloquente artificio della memoria e la silenziosa emozione del ricordo. In F. Mangone (a cura di), *Cimiteri Napoletani. Storia, arte e cultura* (pp. 15-20). Napoli: Massa Editore.

Miano, P., & Bernieri, A. (a cura di). (2020). *#CURACITTÀ NAPOLI. Salubrità e natura nella città collinare*. Macerata: Quodlibet.

Milizia, F. (1804). *Principj di Architettura Civile* (2ª ediz.). Bassano: Remondini.

Morelli, U. (2020). *I paesaggi della nostra vita*. Cinisello Balsamo: SilvanaEditoriale.

Mulazzani, M. (2020). *La foresta che cammina: Le sepolture dei soldati tedeschi 1920-1970*. Milano: Electa.

Oechslin, W. (1979). Il recinto sacro. *Rassegna*, (1), 45-57.

Omenetto, S. (2020). *Migrazioni e (dis)continuità spaziale nella morte. La gestione delle salme tra vecchie e nuove territorialità*. Todi: Tau Editrice.

Parent, C. (2023). *Vivre à l'oblique* (B. Chauveau, a cura di). Paris: Bernard Chauveau Édition. (Originariamente pubblicato nel 1970)

Portoghesi, P. (1972). Città dei vivi e città dei morti. *Controspazio*, (10), 2-3.

Ragon, M. (1986). *Lo spazio della morte. Saggio sull'architettura, la decorazione e l'urbano-stica funeraria* (S. Prozzillo, Trad.). Napoli: Guida Editori. (Originariamente pubblicato nel 1981)

Ricci, M. (2012). *Nuovi paradigmi*. Trento: List.

Rogers, E. N. (2012). *Gli elementi del fenomeno architettonico* (C. De Seta, a cura di). Milano: Marinotti.

Rossi, A. (2011). *L'architettura della città* (4ª ediz.). Macerata: Quodlibet. (Originariamente pubblicato nel 1966)

Rothstein, K. (2016). Deathlab: Constellation Park. *Pasajes de Arquitectura y Crítica*, (141), 18-20.

Rothstein, K., & Staudt, C. (2021). *The future of the corpse. Changing ecologies of death and disposition*. Westport: Praeger.

Rovatti, P. A. (2009). La memoria e l'oblio. In L. Stendardo (a cura di), *La traccia e la memoria* (pp. 27-40). Napoli: Istituto Italiano per gli Studi Filosofici.

Santangelo, M. (2017). *In prigione. Architettura e tempo della detenzione*. Siracusa: Lettera-Ventidue.

Sessa, R. (2022). *Il Cimitero degli Inglesi a Napoli. Il Giardino di Santa Maria della Fede e i cimiteri acattolici in Campania*. Pozzuoli: Naus.

Sloterdijk, P. (2016). *Foams: Spheres Volume III: Plural Spherology* (W. Hoban, Trad.). South Pasadena: Semiotext(e). (Originariamente pubblicato nel 2004)

Stendardo, L. (a cura di). (2009). *La traccia e la memoria*. Napoli: Istituto Italiano per gli Studi Filosofici.

Strappa, G. (a cura di). (2005). *Edilizia per il culto: chiese, moschee, sinagoghe, strutture cimiteriali*. Torino: UTET.

Strappa, G. (2005a). Generalità. In G. Strappa (a cura di), *Edilizia per il culto: chiese, moschee, sinagoghe, strutture cimiteriali* (pp. 267-268). Torino: UTET.

Szàntò, A. (2023). *Imagining the Future Museum. 21 Dialogues with Architects*. Berlino: Hatje Cantz Verlag.

Turri, E. (1998). *Il paesaggio come teatro: dal territorio vissuto al territorio rappresentato*. Venezia: Marsilio.

Valentijn, V., & Verhoeven, K. (2018). *Goodbye Architecture: The Architecture of Crematoria in Europe* (V. Valentijn, & J. Visschers, a cura di). Netherlands: nai010 publishers.

Vannelli, G. (2019a). Il patrimonio cimiteriale: da eterotopia a ipertopia. In A. Calderoni, B. Di Palma, A. Nitti, & G. Oliva, (a cura di), *Il progetto di Architettura come intersezione di saperi. Per una nozione rinnovata di Patrimonio. Atti dell'VIII Forum ProArch Società Scientifica dei docenti ICAR 14, 15 e 16* (pp. 98-103). ProArch Società Scientifica nazionale dei docenti di Progettazione Architettonica.

Vannelli, G. (2019b). T'era Park: un catalogo di strategie possibili per le memorie delle eterotopie di Napoli Est. In G. Driussi (a cura di), *Il patrimonio culturale in mutamento. Le sfide dell'uso* (pp. 917-926). Venezia: Edizioni Arcadia Ricerche.

Vannelli, G. (2023). Ipertopia. In L. Arrighi, E. Canepa, C. Lepratti, B. Moretti, & D. Servente (a cura di), *Le parole e le forme* (pp. 706-711). ProArch Società Scientifica nazionale dei docenti di Progettazione Architettonica.

Vannelli, G. (2024). Forme di memorie e forme di progetti. Cimiteri-musei: verso nuove frontiere. In C. Devoti, & P. Bolca (a cura di), *Città che si adattano? Adattabilità in circostanze ordinarie*. vol. 2 (pp. 1024-1031). Torino: AISU International.

Vannelli, G., & D'Agostino, A. (2023). Hypertopia. Challenging cemeteries idea: historical urban outposts between preservation and transformation. In V. Djokić, A. Djordjević, M. Pešić, M. Milojević, & A. Milovanović (a cura di), *ISUF 2023 Praxis of urban morphology: Conference proceedings Part II* (pp. 1174-1184). University of Belgrade - Faculty of Architecture.

Vannelli, G., D'Agostino, A., & Occhiuto, R. (2021). Ripensare i lastscapes. Da spazi altri a spazi pubblici: ipertopia al di là dei recinti. *Ri-Vista*, 19(2), 102-119. <https://doi.org/10.36253/rv-11443>

Vannelli, G., & Diaconescu, O. (2024). A possible way to reinvent southern Bucharest: the manyfold heritage of cemeteries. In O. Diaconescu, D. Armenciu, & B. Ionita (a cura di), *20 Architectural Experiences – Proceedings - International Conference of Architecture and Design* (pp. 1011-1018). Roma: Accademia Adrianea Edizioni.

Vannelli, G., & Goossens, M. (2024). The city of the dead: an in-vitro city. Rethinking Liège starting from cemeteries. In M. Maretto, N. Marzot, & A. Ferrante (a cura di), *Morphology and urban design. New strategies for a changing society* (pp. 678-691). International Seminar on Urban Form Italian Network.

Vannelli G., Vitolo, G., & Palmieri, G. (2023). Metabolizzare tracce e memorie. Reinterpretare il passato nella Leipzig che verrà: la post-perforated city. In F. Capano, E. Maglio, & M. Visone (a cura di), *Città e guerra. Difese, distruzioni, permanenze delle memorie e dell'immagine urbana*. Tomo primo\City and war. Military defences, ruins, permanences of urban memories and images. Vol. 1 (pp. 985-997). Napoli: FedoA press.

Zanini, P. (1997). *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*. Milano: Mondadori.

Zucconi, G. (2001). *La città dell'Ottocento*. Bari: Laterza.

Sitografia, report e seminari

Agamben, G. (2018, 7 dicembre). *Abitare e costruire*. Recuperato da <https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-abitare-e-costruire>

Architizer (n.d.). *Islamic Funeral Pavilion, Amsterdam*. Recuperato da <https://architizer.com/projects/islamic-funeral-pavilion-amsterdam/>

Architectuur.nl (2019, 10 novembre). *Nederlands Uitvaart Museum Tot Zover*. Recuperato da <https://www.architectuur.nl/project/nederlands-uitvaartmuseum-tot-zover-amsterdam/>

Basmajian, C., Coutts, C., Merriam, D. H., & Salkin, P. (2013). Planning for the deceased (Planning Advisory Service Report No. 572). American Planning Association.

Boschi Vivi (2016). *Boschi Vivi*. Recuperato da <https://boschivivi.it/>

Brandoli, L. (2022, 25 maggio). Renzo Piano riqualifica l'ingresso del Cimitero delle Pezzentelle al Rione Sanità di Napoli [Galleria]. Recuperato da <https://www.domusweb.it/it/notizie/gallery/2022/05/25/renzo-piano-riqualificer-lingresso-del-cimitero-delle-pezzentelle-al-rione-sanit-di-napoli.html>

European Cemeteries Route (n.d.). *European Cemeteries Route*. Recuperato da <https://cemeteriesroute.eu/european-cemeteries-route.aspx>

Mansuelli, G. A., Tamburello, A., Lanciotti, L., & Tamburello, A. (1963). Monumento funerario. In *Enciclopedia dell'Arte Antica - Dizionario Treccani*. Recuperato il 26 ottobre 2024, da [https://www.treccani.it/enciclopedia/monumento-funerario_\(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/monumento-funerario_(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica)/)

New York Times (2023, 24 marzo). Hart Island Cemetery Park. Recuperato da <https://www.nytimes.com/2023/03/24/nyregion/hart-island-cemetery-park.html>

Palimitessa (2015). Tournai: L'art contemporain s'installe au cimetière. Recuperato da https://www.rtb.be/info/regions/detail_tournai-l-art-contemporain-s-installe-au-cimetiere?id=9098832

Revel, J. (1998). La memoria e la storia. In *Immagini del pensiero*, 30.05.1998. Enciclopedia Multimediale delle Scienze Filosofiche.

Seminario Nazionale Sefit-Ulitalia. (2017, 14 dicembre). I cimiteri nelle città. I cimiteri come città [Seminario]. Il seminario nazionale di studio e ricerca, Roma, Italia. <https://www.maxxi.art/events/i-cimiteri-nella-citta-i-cimiteri-come-citta/>

Treccani (n.d). Eterotopia. Recuperato da <https://www.treccani.it/vocabolario/eterotopia/>

Comune di Napoli, Parco Metropolitano delle Colline di Napoli (giugno 2016). Recuperato da <https://www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/1071>

Comune di Napoli, Piano Rischio Aeroportuale (marzo 2019). Recuperato da <https://www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/30559>

Comune di Napoli, Piano Urbanistico Attuativo (n.d.). *Parco Cimiteriale di Poggioreale*. Recuperato da <http://www.comune.napoli.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/29665>

Wikipedia (2015, 26 agosto). *Nederlands Uitvaart Museum Tot Zover*. In *Wikipedia, l'enciclopedia libera*. Recuperato da https://nl.wikipedia.org/wiki/Nederlands_Uitvaart_Museum_Tot_Zover

Il volume prende l'avvio, aggiorna, sistematizza e tematizza rispetto al concetto di ipertopia alcune parti dei seguenti testi esito della ricerca (iniziata nel 2017) sugli "spazi altri" dedicati alla morte:

D'Agostino, A., & Vannelli, G. (2019a). *Ars tua vita mea*. In A. Marata, R. Galdini (a cura di), *DIVERSEcity* (pp. 709-718). Roma: Consiglio Nazionale degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori.

D'Agostino, A., & Vannelli, G. (2019b). Soils' tales, recycling beyond death. The Parco Cimiteriale di Poggioreale towards possible extensions. *UPLAND*, (4), 113-134. <https://doi.org/10.6092/2531-9906/6615>

Vannelli, G. (2019a). Il patrimonio cimiteriale: da eterotopia a ipertopia. In A. Calderoni, B. Di Palma, A. Nitti, & G. Oliva, (a cura di), *Il progetto di Architettura come intersezione di saperi. Per una nozione rinnovata di Patrimonio. Atti dell'VIII Forum ProArch Società Scientifica dei docenti ICAR 14, 15 e 16* (pp. 98-103). ProArch Società Scientifica nazionale dei docenti di Progettazione Architettonica.

Vannelli, G. (2019b). T'era Park: un catalogo di strategie possibili per le memorie delle eterotopie di Napoli Est. In G. Driussi (a cura di), *Il patrimonio culturale in mutamento. Le sfide dell'uso* (pp. 917-926). Venezia: Edizioni Arcadia Ricerche.

Vannelli, G. (2023). Ipertopia. In L. Arrighi, E. Canepa, C. Lepratti, B. Moretti, & D. Servente (a cura di), *Le parole e le forme* (pp. 706-711). ProArch Società Scientifica nazionale dei docenti di Progettazione Architettonica.

Vannelli, G. (2024). Forme di memorie e forme di progetti. Cimiteri-musei: verso nuove frontiere. In C. Devoti, & P. Bolca (a cura di), *Città che si adattano? Adattabilità in circostanze ordinarie. vol. 2* (pp. 1024-1031). Torino: AISU International.

Vannelli, G., & D'Agostino, A. (2023). Hypertopia. Challenging cemeteries idea: historical urban outposts between preservation and transformation. In V. Djokić, A. Djordjević, M. Pešić, M. Milojević, & A. Milovanović (a cura di), *ISUF 2023 Praxis of urban morphology: Conference proceedings Part II* (pp. 1174-1184). University of Belgrade - Faculty of Architecture.

Vannelli, G., D'Agostino, A., & Occhiuto, R. (2021). Ripensare i lastscapes. Da spazi altri a spazi pubblici: ipertopia al di là dei recinti. *Ri-Vista*, 19(2), 102-119. <https://doi.org/10.36253/rv-11443>

Vannelli, G., D'Agostino, A., & Poli, G. (2023). A paradigmatic shift from heterotopia to hypertopia. New values to reinterpret burial space design and the relationship between cemeteries and cities. *BDC. Bollettino Del Centro Calza Bini*, 23(1), 157-176. <https://doi.org/10.6093/2284-4732/10481>

Vannelli, G., & Goossens, M. (2024). The city of the dead: an in-vitro city. Rethinking Liège starting from cemeteries. In M. Mareto, N. Marzot, & A. Ferrante (a cura di), *Morphology and urban design. New strategies for a changing society* (pp. 678-691). International Seminar on Urban Form Italian Network.

Biografia **GIOVANGIUSEPPE VANNELLI**

Architetto e PhD in Architettura, è ricercatore di Composizione architettonica e urbana presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II".

Lavora dal 2017 sulla relazione tra gli spazi di sepoltura e la città contemporanea. Ha condotto studi e ricerche su questo tema presso l'Université de Liège, la Columbia University, la "Ion Mincu" University of Architecture and Urban Planning e l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-Belleville.

Ha pubblicato saggi e articoli sullo spazio cimiteriale e, nell'ambito della ricerca "Rethinking *lastscapes* Perspectives", ha curato con altri la pubblicazione "R/Poggioreale: immagini e immaginari. Cimiteri e città a confronto" esito della mostra "R/Poggioreale. Tra immagini e immaginari" allestita presso il Palazzo delle Arti di Napoli.

I suoi interessi di ricerca concernono il ripensamento del patrimonio eterotopico, i progetti e i processi del post-disastro e le strategie di riattivazione delle aree interne e marginali. Contesto, geografia, tempo, obsolescenza e riuso rappresentano alcune delle principali parole chiave della ricerca condotta dall'autore.

*Il libro "Dall'eterotopia all'ipertopia. Ripensare lo spazio dei cimiteri urbani nella città contemporanea" affronta il rapporto tra le eterotopiche città dei morti e la città contemporanea. Le relazioni morfologiche e le condizioni socio-culturali che hanno visto la realizzazione dei **cimiteri urbani** all'esterno della città a partire dal XIX secolo sono profondamente mutate e ciò impone con urgenza nuovi questionamenti e differenti posture. In funzione dei progressivi mutamenti delle strutture sociali e delle radicali innovazioni tecniche si può constatare un profondo cambiamento dei riti che mette a rischio patrimoni ereditati e progettualità future. Dunque, il progetto e il ripensamento di questi brani di città, la loro valorizzazione e la loro risignificazione, divengono necessità imminenti per la rigenerazione di intere parti di città.*

*Il volume propone l'**ipertopia** come possibile alternativa all'**eterotopia**, non intendendola come una sostituzione bensì come un possibile obiettivo da perseguire nell'ambito di una **traslazione tipologica** che possa progressivamente essere sperimentata mediante il progetto al fine di un aggiornamento della normativa e quindi di un arricchimento dello stesso apparato teorico.*

In tal senso, l'ipertopia è assunta come una strategia politica, temporale e - soprattutto - spaziale.

Numerosi casi di studio internazionali sono stati indagati nell'ambito della ricerca a cui il volume si riferisce.

Oltre ai progetti descritti per immagini e disegni nel capitolo "Il viaggio come strumento di ricerca: un atlante di immagini per parti di città e architetture", cinque casi di studio sono approfonditi a sostanziare l'ipotesi per cui il riuso, il riciclo e la ri-semantizzazione sono strategie progettuali che dovrebbero integrare i più consolidati caratteri costitutivi e processi di crescita e articolazione dei cimiteri contemporanei.

*I tre progetti descritti nella parte finale del volume restituiscono possibili forme del concetto di ipertopia proponendo tre strategie per il sistema cimiteriale della collina di Poggioreale a **Napoli**.*

**Dall'eterotopia all'ipertopia.
Ripensare lo spazio dei cimiteri urbani nella città contemporanea**
Giovangiuseppe Vannelli

Napoli: FedOAPress, 2025
149 pp.; 21x25 cm
(ALTERSCITY; 1).

Accesso alla versione elettronica:
<http://www.fedoabooks.unina.it>
ISBN: 978-88-6887-340-0
DOI: 10.6093/978-88-6887-340-0

© 2025 FedOAPress - Federico II University Press

Università degli Studi di Napoli Federico II
Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino"
Piazza Bellini 59-60
80138 Napoli, Italy
<http://www.fedoapress.unina.it/>
Published in Italy
Prima edizione: febbraio 2025

Gli E-Book di FedOAPress sono pubblicati con
licenza Creative Commons Attribution 4.0 International.

