

# A

Aisu International  
Associazione Italiana  
di Storia Urbana

# SU

# CITTÀ CHE SI ADATTANO?

# ADAPTIVE CITIES?

4 TOMI  
BOOKS | 2

INSIGHTS

4

# CITTÀ CHE SI ADATTANO? ADAPTIVE CITIES?

a cura di  
edited by

Rosa Tamborrino

1

Adattabilità o incapacità adattiva di fronte al cambiamento  
*Adaptability or Adaptive Inability in the Face of Change*

a cura di / edited by Cristina Cuneo

2

Adattabilità in circostanze ordinarie  
*Ordinary Conditions Adaptability*

a cura di / edited by Chiara Devoti, Pelin Bolca

3

Processi urbani di adattamento e resilienza tra permanenza e precarietà  
*Urban Processes of Adaptation and Resilience Between Permanence and Precariousness*

a cura di / edited by Andrea Longhi

4

Strategie di adattamento e patrimonio critico  
*Adaptive Strategies and Critical Heritage*

a cura di / edited by Rosa Tamborrino

# **CITTÀ CHE SI ADATTANO? ADAPTIVE CITIES?**

TOMO  
BOOK

2

**ADATTABILITÀ IN CIRCOSTANZE  
ORDINARIE**

**ORDINARY CONDITIONS  
ADAPTABILITY**

a cura di  
edited by

**Chiara Devoti  
Pelín Bolca**

COLLANA EDITORIALE / EDITORIAL SERIES  
Insights

DIREZIONE / EDITORS

Elena Svalduz (Presidente AISU / AISU President 2022-2026)

Massimiliano Savorra (Vice Presidente AISU / AISU Vice President 2022-2026)

COMITATO SCIENTIFICO / SCIENTIFIC COMMITTEE

Pelin Bolca, Alfredo Buccaro, Donatella Calabi, Giovanni Cristina, Cristina Cuneo, Marco Folin, Ludovica Galeazzo, Emanuela Garofalo, Paola Lanaro, Andrea Longhi, Andrea Maglio, Emma Maglio, Elena Manzo, Luca Mocarrelli, Heleni Porfyriou, Marco Pretelli, Fulvio Rinaudo, Massimiliano Savorra, Donatella Strangio, Elena Svalduz, Rosa Tamborrino, Ines Tolic, Stefano Zaggia, Guido Zucconi (Organi di governo AISU / AISU Committees 2022-2026)

*Città che si adattano? / Adaptive Cities?*  
a cura di / edited by Rosa Tamborrino

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE TESTI / GRAPHIC DESIGN AND LAYOUT  
Luisa Montobbio

Aisu International 2024

DIRETTRICE EDITORIALE / EDITORIAL DIRECTOR

Rosa Tamborrino



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> o spedisci una lettera a Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA. Citare con link a: <https://aisuinternational.org/collana-proceedings/>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA. Please quote link: <https://aisuinternational.org/en/collana-proceedings/>

Prima edizione / First edition: Torino 2024

ISBN 978-88-31277-09-9

AISU international

c/o DIST (Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio)

Politecnico di Torino, viale Pier Andrea Mattioli n. 39, 10125 Torino

<https://aisuinternational.org/>

---

## INDICE GENERALE / OVERALL TABLE OF CONTENTS

**TOMO / BOOK 1**

a cura di / edited by CRISTINA CUNEO

### **ADATTABILITÀ O INCAPACITÀ ADATTIVA DI FRONTE AL CAMBIAMENTO**

#### **ADAPTABILITY OR ADAPTIVE INABILITY IN THE FACE OF CHANGE**

##### **1.01**

Urbs e/o civitas. Città e cittadinanza alla prova dei cambiamenti traumatici  
*Urbs and/or Civitas. Cities and Citizenships Under the Threat of Traumatic Changes*

##### **1.02**

Difficult Heritage e trasformazioni urbane  
*Difficult Heritage and Urban Trasformations*

##### **1.03**

Le città-porto nella nuova geografia adriatica post Grande guerra (1919-1939)  
*Port-Cities in the New Adriatic Geography post World War I (1919-1939)*

##### **1.04**

Commercio, architettura e città tra continuità, adattabilità e cambiamento  
*Commerce, Architecture and Cities Between Continuity, Adptability, and Change*

##### **1.05**

Frammenti per ricostruire la memoria. Sopravvivenza, riuso e oblio del patrimonio dopo la catastrofe (XV-XVIII sec.)  
*Fragments to Rebuild the Memory. Heritage Survival, Reuse and Oblivion After the Catastrophe (XV-XVIII Centuries)*

##### **1.06**

Ri-costruzioni. L'Italia sismica da Messina 1908 a oggi  
*Re-constructions. Seismic Italy from Messina 1908 Until Today*

##### **1.07**

Tabula rasa: le reazioni ai traumi della ricostruzione tra Occidente e Oriente  
*Tabula Rasa: Reactions to the Traumas of the Reconstruction Between West and East*

**1.08**

L'architettura di regime in Italia e nelle sue terre d'oltremare durante il ventennio fascista: passato, presente, futuro

*Regime's Architecture in Italy and its Overseas Territories During the Fascist Period: Past, Present, Future*

**1.09**

Spazio pubblico ed estetica urbana nelle città del secondo dopoguerra: ricostruzione, trasformazione e innovazione

*Public Space and Urban Design of the Cities Post-World War II: Reconstruction, Transformation and Innovation*

**1.10**

Ripensando alle strategie urbane dopo la crisi petrolifera degli anni settanta. Nuove sfide, nuovi tipi di mobilità alla luce della svolta ecologica

*Reconceiving Urban Planning Strategies and Cities After the Big Oil Crisis of the 1970s. New Challenges and the New Mobility and Ecology Turn*

**1.11**

Strutture di accoglienza e cura, strutture di confinamento. Storia e attualità

*Shelter and Cure Structures, Confinement Structures. History and Current Situation*

**1.12**

Spazi di un altrove. Il ruolo delle architetture eterotopiche nella città contemporanea

*Spaces of an 'Elsewhere'. The Role of Heterotopic Architecture in the Contemporary City*

**1.13**

Gli ex Ospedali Psichiatrici. Luoghi in bilico tra memoria e oblio. Una rilettura operativa e strategica per la città contemporanea

*The Former Psychiatric Hospitals. Places Poised Between Memory and Oblivion. An Operational and Strategic Reinterpretation for the Contemporary City*

**TOMO / BOOK 2**

a cura di / edited by CHIARA DEVOTI, PELIN BOLCA

**ADATTABILITÀ IN CIRCOSTANZE ORDINARIE**  
**ORDINARY CONDITIONS ADAPTABILITY**

**2.01**

Norme e regole, tra adattamento e resistenza, nella città e negli insediamenti: la documentazione d'archivio e la costruzione reale

*Norms and Rules, Between Adaptiveness and Resistance, in Towns and Settlements: Archival Documents and True Realisations*

## 2.02

La regola, l'adattamento, la resilienza: trasformazioni di spazi e funzioni dei complessi per la vita religiosa

*Rule, Adaptation and Resilience: Transformations of Spaces and Functions of Complexes for Religious Life*

## 2.03

Uno "Stato nello Stato": città e Ordine di Malta tra persistenza e nuove adattabilità

*A "State in a State": the City and the Order of Malta Between Continuities and Adaptability*

## 2.04

Autorità centrale e potere locale: dialoghi per l'adattabilità delle città

*Central Authority and Local Power: Dialogues on the Adaptability of Cities*

## 2.05

Forme di controllo e resistenza nella città tra Ottocento e Novecento. Casi di studio attraverso l'analisi delle fonti espresse dal territorio urbano

*Forms of Control and Resistance in the City Between the Nineteenth and Twentieth Centuries. Case Studies Through the Analysis of Sources Expressed by the Urban Area*

## 2.06

La città mediterranea e i suoi margini nella *longue durée*

*The Mediterranean City and its Edge on the Longue Durée*

## 2.07

La ricerca della giusta dimensione. Progettare la città e il territorio per unità spaziali 'adeguate'

*The Research for the Right Dimension. Designing the City and the Territory*

## 2.08

Fabbriche e città in rapporto di reciproca adattabilità

*Relationship of Mutual Adaptiveness Between Factories and Cities*

## 2.09

L'industria e il territorio: politiche industriali e trasformazioni urbane nell'Europa del secondo Novecento

*Industry and Territory: Industrial Policies and Urban Transformations in Europe in the Second Half of the 20th Century*

## 2.10

Abitare il cambiamento. Studiare le trasformazioni ordinarie del patrimonio residenziale urbano

*Inhabiting Change. Studying Ordinary Transformations of the Urban Residential Stock*

**2.11**

“Megastrutture”, fra Welfare e nuove forme dell’abitare. Enclave o spazi di resilienza sociale e insediativa?

*“Megastructures”, Between Welfare and New Forms of Living. Enclaves or Spaces of Social and Settlement Resilience?*

**2.12**

Paesaggi funebri urbani. Restauro e riconfigurazione tra memoria e contemporaneità  
*Urban Funeral Landscapes. Restoration and Reconfiguration Between Memory and Contemporaneity*

**2.13**

Spazi collettivi “introversi”: trasformazioni, mutazioni, evoluzioni del palazzo città  
*“Introverted” Collective Spaces: Transformations, Mutations, Evolutions of the City-Palace*

**2.14**

L’azione della “creatività urbana” nella città contemporanea: gli effetti sui contesti  
*The Action of “Urban Creativity” in the Contemporary Cities: the Effects on the Contexts*

**2.15**

Città e architetture per l’infanzia  
*City and Architecture for Children*

**2.16**

Cambio di passo. La fruizione del patrimonio architettonico dopo la pandemia  
*Step Change. The Use of the Architectural Heritage After the Pandemic*

**TOMO / BOOK 3**a cura di / edited by **ANDREA LONGHI****PROCESSI URBANI DI ADATTAMENTO E RESILIENZA  
TRA PERMANENZA E PRECARIETÀ****URBAN PROCESSES OF ADAPTATION AND RESILIENCE  
BETWEEN PERMANENCE AND PRECARIOUSNESS****3.01**

Anfiteatri romani e antichi edifici per lo spettacolo: sopravvivenza e adattamento  
*Survival and Adaptation of Roman Amphitheaters and Ancient Buildings for Public Spectacles*

**3.02**

Spazio urbano e architettura in Italia meridionale nel Medioevo: fenomeni di adattamento e resilienza al mutare degli scenari politici  
*City Planning and Architecture in Southern Italy in the Middle Ages: Phenomena of Adaptation and Resilience to Changing Political Scenarios*

**3.03**

L'architettura civica come specchio e strumento dell'adattabilità urbana, secoli XII-XX  
*Civic Architecture as a Mirror and Tool of Urban Adaptability, 12th-20th Centuries*

**3.04**

Venezia in una prospettiva storica: paradigma di resilienza  
*Venice from a Historical Perspective: a Paradigm of Resilience*

**3.05**

La città e le opere di canalizzazione idraulica. Reazioni, trasformazioni, adattamenti  
*Cities and Hydraulic Canalization Networks: Reactions, Transformations, Adaptations*

**3.06**

La città e le leggi. Topografie della resilienza nell'Italia del Novecento  
*The City and the Laws. Topographies of Resilience in Twentieth Century Italy*

**3.07**

'Città nelle città'. I grandi innesti urbani del fascismo nella città contemporanea  
*'Cities in Cities'. The Great Urban Additions of Fascism in the Contemporary City*

**3.08**

Patrimonio religioso e catastrofi: strategie di adattamento e pretesti di resilienza  
*Religious Heritage and Catastrophes: Adaptation Strategies and Resilience Pretexts*

**3.09**

Le trasformazioni dello spazio del sacro  
*Sacred Space Transformations*

**3.10**

Resilienza e patrimonio  
*Resilience and Cultural Heritage*

**3.11**

Paesaggio e biodiversità per la resilienza del territorio  
*Landscape and Biodiversity for Territorial Resilience*

**3.12**

Spazio pubblico adattivo  
*Adaptive Public Space*

**3.13**

Complesso, Complessità e Spazio Costruito  
*Complex, Complexity and Built Space*

**3.14**

Centri storici, approvvigionamento dei materiali e storia della costruzione  
*Historic Centers, Procurement of Materials and Construction History*

**3.15**

Muovere dalle città verso i piccoli centri. Dinamiche storiche e prospettive attuali  
*Moving from Cities to Small Towns. Historical Dynamics and Current Prospects*

**3.16**

Ri-Abitare/Dis-Abitare. Strategie e progetti per luoghi e spazi in attesa  
*Re-Inhabiting / Un-Inhabiting. Strategies and Designs for Suspended Places and Spaces*

**TOMO / BOOK 4**

a cura di / edited by ROSA TAMBORRINO

**STRATEGIE DI ADATTAMENTO E PATRIMONIO CRITICO**  
**ADAPTIVE STRATEGIES AND CRITICAL HERITAGE****4.01**

Eredità di chi? Siti espositivi, monumenti, festival e musei nello spazio urbano  
*Whose Heritage? Exhibition Sites, Monuments, Festivals and Museums in Urban Space*

**4.02**

Dopo il piano: eredità del moderno e pratiche di decolonizzazione nel Global South  
*Cities After Planning. Modern Legacy and Decolonization Practices in the Global South*

**4.03**

Verso una interpretazione patrimoniale delle transizioni energetiche nella storia industriale e postindustriale  
*Towards a Patrimonial Interpretation of Energy Transitions Throughout Industrial and Post-Industrial History*

**4.04**

“Tra donne sole”. L’incedere paziente delle donne nelle storie di cose, di case e di città  
*“Tra Donne Sole”. The Patient Progression of Women in the Stories of Things, Houses and Cities*

**4.05**

Smantellare il canone attraverso incontri multidisciplinari: il caso delle delegazioni diplomatiche in città  
*Dismantling the Canon Through Multidisciplinary Encounters: the Case of Diplomatic Legations in the City*

**4.06**

Ambientare l'architettura: il disegno come strumento della memoria  
*Architecture in Its Setting: Drawings as Tools of Supporting Memory*

**4.07**

Città, musei e storie. Metodiche inclusive e approcci interpretativi  
*Cities, Museums and Histories. Inclusive Methods and Interpretative Approaches*

**4.08**

Domande aperte sui processi collaborativi di costruzione dell'heritage  
*Open Questions About Collaborative Processes of Heritigisation*

**4.09**

Narrative sullo scenario urbano del post-crisi  
*Narratives on the Post-Crisis Urban Scenario*

**4.10**

La fotografia del trauma  
*The Photography of Trauma*

**4.11**

In guerra e in pace. Minacce belliche e mutazioni della città europea in epoca contemporanea  
*In War and in Peace. War Threats and Mutations of the European City in the Contemporary Era*

**4.12**

La città storica come modello di sviluppo urbano innovativo  
*The Historical City as a Role Model for Innovative Urban Development*

**4.13**

Città di antica fondazione in Europa. Genesi della forma urbis e dell'immagine storica del paesaggio urbano  
*Cities of Ancient Foundation in Europe. Genesis of the Forma Urbis and the Historical Image of the Urban Landscape*

**4.14**

Archeologia, architettura e restauro della città storica  
*Archeology, Architecture, and Preservation of the Historic City*

**4.15**

Verde, orti e giardini per una "città rigenerativa"  
*Green Areas, Vegetable Gardens and Gardens for a "Regenerative City"*

**4.16**

Il paesaggio montano tra cambiamento climatico e degrado antropico

*The Mountain Landscape Between Climate Change and Anthropic Degradation*

**4.17**

Patrimonio, paesaggio e comunità: ricerche ed esperienze tra conoscenza, valorizzazione e sviluppo

*Heritage, Landscape and Community: Research and Experiences Between Knowledge, Enhancement and Development*

**4.18**

L'espressione de "la longue durée", il tempo nella modellazione 3D

*Expressing the "Longue Durée", 3D Modeling Change over Time*

**4.19**

Digital Humanities per la storia urbana: analisi di reti, basi di dati e GIS

*Digital Humanities for Urban History: Network, Database and GIS Analysis*

**4.20**

e-Culture: formati pandemici e oltre. Digitale e patrimonio culturale in questione

*e-Culture: Pandemic Formats and Beyond. Digital and Cultural Heritage in Question*

# FORME DI MEMORIE E FORME DI PROGETTI. CIMITERI-MUSEI: VERSO NUOVE FRONTIERE

GIOVANGIUSEPPE VANNELLI

## Abstract

*The contribution interprets the graveyard as a museum space. Both the museum and the cemetery are heterotopias and both accumulate, store and should display memories. Because of the urgent need to rethink the forms and roles of burial spaces in the contemporary city, it is considered useful to question the possible shapes of memories and the corresponding types of projects for moving towards new frontiers. To this end, reference is made to international case studies.*

## Keywords

*Heterotopia, memory, museum, art, digital humanities*

## Introduzione

Il contributo si iscrive nel progetto di ricerca “Rethinking *lastscapes* Perspectives” e si riferisce a ricerche svolte tra Italia, nord Europa e Stati Uniti tese ad indagare il paesaggio cimiteriale nella città contemporanea. Il progetto di ricerca multidisciplinare finanziato presso l’Università degli Studi di Napoli “Federico II” ha quale obiettivo un ripensamento degli spazi di sepoltura, delle loro relazioni con la città e dei loro possibili ruoli.

L’eterotopia di deviazione [Foucault 1967] dedicata alla morte è qui indagata in quanto contenitore di memorie materiali e immateriali, dunque in riferimento ai suoi valori formali, artistici, simbolici e culturali. I cimiteri sono detentori di preziose eredità che sembrano mettere in crisi l’egemone dualismo pubblico-privato. Ciascuna opera commissionata dai singoli committenti – dalla più pregevole sepoltura collettiva alla più modesta sepoltura individuale – allorché è eretta all’interno del cimitero diviene di lì in avanti parte di una corale narrazione rivolta a tutti, appartiene in qualche modo alla collettività tutta. In questo senso il contributo propone un’interpretazione del cimitero quale museo pubblico, un’attrezzatura culturale di cui ogni visitatore può beneficiare e in cui la bellezza assume un’inedita dimensione comunitaria. Con questa prospettiva, il carattere di ubiquità proprio degli spazi di sepoltura assume un valore ancora più notevole.

Dunque, un’indagine critica di casi studio internazionali è condotta interrogandosi circa quella molteplicità di forme di memorie e, al contempo, forme di progetti a cui si affida la narrazione di ciò che e di chi è “passato”. In ragione di questa interpretazione, ogni opera eretta all’interno del recinto eterotopico diviene monumento, in quanto è

espressione artistica a cui è attribuito il compito di trasmettere vite, momenti storici e, implicitamente, fasi dell'evoluzione artistica, architettonica e sociale di una città. Oltre al valore di museo che si può riconoscere nella composita esposizione a cui ciascun committente – quasi inconsapevolmente – contribuisce, vi sono casi in cui il cimitero è dotato di progetti d'architettura esplicitamente votati ad essere musei. Ciò, può essere inteso come una conferma dell'interpretazione proposta del cimitero-museo e, in questa direzione, si ritiene di interesse un'indagine circa le forme a cui i progettisti si sono affidati per la realizzazione dello spazio museale all'interno dell'eterotopia cimiteriale. Così, se è vero, come si sostiene nell'ambito di questo contributo, che il cimitero è esso stesso un museo – ancor più quando ospita edifici destinati ad accogliere specificamente questa funzione – allora il progetto e la gestione di questi spazi merita un ripensamento. In ragione dell'epoca “musealizzante” in cui siamo, il contributo, teso ad individuare nuove frontiere che trovano sia nello spazio materiale sia in quello immateriale campi di sperimentazione, intende mettere in guardia rispetto alla rischiosa transizione da una forma eterotopica – il cimitero – all'altra – il museo – affermando come necessario un pensiero complesso che interconnetta il cimitero e la narrazione che gli è propria – nelle varie forme artistiche e architettoniche – con il grande racconto della città.

## La museificazione cimiteriale: una interpretazione

*«Notre époque est, on le sait, muséale. Nous muséifions tout: les vieilles pierres, les vieux quartiers, les vieilles villes et même les arts contemporains. Le cimetière, bien sûr, est devenu lui aussi musée»* [Ragon 1981, 103].

Nei quattro decenni di distanza dal saggio del critico francese con sempre maggior celebrità sono mutate le dinamiche sociali, culturali, economiche ed urbane, eppure, l'essere impresa produttrice di memorie che è proprio della nostra narcisistica società [Revel 1998] permane quale lapidaria verità. In ragione di questo narcisismo imperante nella società liquida odierna, proprio il patrimonio funerario è vittima di una svalutazione profonda ed allarmante che si insinua progressivamente negli ultimi decenni. Più in generale, si potrebbe dire che la società capitalistica con sempre maggior difficoltà decida di affrontare la morte e, con essa, il luogo che la rappresenta. L'essere umano, accecato dalle possibilità a lui offerte, dalle sue potenzialità e dalla sua bieca proiezione al futuro, tende sempre più a negare, a non averne cura, a non preservare e valorizzare il luogo che raccoglie e racconta la memoria più autentica di una comunità. Invece, l'impresa produttrice di memorie – la società del XXI secolo – si impegna a proteggere e condividere le tracce di ogni sua attività, di ogni azione che la vede soggetto attivo e manipolatore del mondo. «Il patrimonio è diventato oggetto di una definizione collettiva – il Patrimonio dell'Umanità dell'Unesco, il patrimonio ambientale, artistico, librario, ecc. – in corrispondenza ad una sorta di progetto di patrimonializzazione generale, in sostanza, un progetto museografico. [...] Il patrimonio, come la stessa parola annuncia, diventa eredità collettiva che inventaria e cataloga, come in un rogito notarile, oggetti vari, spesso in via di sparizione, ma anche intere città o parti di esse, brani di paesaggi e di territorio. Tutto l'ambiente è divenuto patrimonio» [Rispoli 2009, 18]. Eppure non sempre è

ritenuta interessante la valorizzazione del patrimonio che racconta della cessata azione, del fallimento delle speranze dell'uomo potente e prepotente, quel patrimonio che al contempo racconta dell'uomo debole che si mette in discussione dinanzi al dolore, alla perdita. Le memorie che la società odierna è capace di collezionare sono raramente quelle del presente. Il fenomeno della morte – il suo rendersi manifesta – appare essere fonte di eccessiva vulnerabilità: *«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»* [Basmajin, Coutts, Merriam, Salkin 2013, 2]. Così ci si può spiegare il differente approccio rilevabile in relazione ai siti cimiteriali non più attivi e a quelli ancora in funzione. Il passato percepito come qualcosa di estraneo da sé diventa una più facile materia di elaborazione rispetto alla vulnerabilità del presente che ha troppo a che fare con l'incertezza del futuro. Eppure «l'affermazione del presente come totalmente estraneo al passato coincide con il considerare il passato un nulla, e quindi con il porsi come l'inizio della storia [...] La conservazione del passato non è nel presente un ritorno ma l'unica possibilità di un futuro è la pietas verso il passato e la condizione di verità del presente» [Paci 1951, 322].

Le condizioni di abbandono e noncuranza in cui vertono questi patrimoni cimiteriali al giorno d'oggi riflettono 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 2005, 267]. Il consolidarsi di prassi di tal genere ha finito per indebolire il valore etico, oltre che progettuale, che era invece proprio a 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, non solo religioso, ma anche laico e civile del cimitero. In questo senso, per Bertolaccini: «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, ad un processo che potrebbe esser detto di alienazione della memoria collettiva, corrisponde il tentativo di estromissione delle aree cimiteriali dalle città contemporanee e, in ragione di ciò, per 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]. Si ritiene interessante interrogare e interpretare tale "memoria edificata" mediante la coppia indicibilità-inaudibilità introdotta da Jedlowski. Per il sociologo, ci sono delle

memorie che si ritengono erroneamente indicibili, quanto piuttosto appaiono essere inaudibili: «se il discorso non circola, se uno non riesce a dire e un altro non riesce ad ascoltare, c'è qualcosa che si interrompe; la memoria allora non scompare, però resta come un trauma, resta come una cisti, un blocco» [Jedlowski 2009, 52]. Il muro di cinta che così fortemente connota queste eterotopie di deviazione può essere inteso come trasposizione materica dell'inaudibilità. Questo è forse il fenomeno che è all'origine di quel tabù che incombe sui paesaggi funebri urbani: la "pornografia della morte" di goreriana memoria [Gorer 1955].

Come esito di queste complesse dinamiche troppo spesso la presenza nello scenario urbano dei recinti cimiteriali è percepita al pari di un vuoto contenitore pieno di memorie. Eppure, monumento per eccellenza, costruito per *mōnēre* – sia ricordare che ammonire, in latino – il cimitero è per Loos quella piccolissima parte dell'architettura che appartiene all'arte [Loos 1910, 254]. Inoltre, il sepolcro – ricordando il componimento foscoliano – è luogo d'ispirazione, di produzione artistica, di monito e ricordo: è, si può dire, "museo" ovvero – etimologicamente – luogo sacro alle muse.

Così, i cimiteri si possono perlopiù intendere come musei non curati: specchi delle periferie in cui hanno generalmente trovato sedime. Appare dunque necessario ri-conoscere oggi il valore di museo attribuito da Ragon al cimitero, interrogandosi circa i possibili significati nell'attualità.

### Tre forme di memorie e tre forme di progetti

Al fine di indagare interpretazioni possibili del cimitero-museo, in seguito saranno considerati dei casi esemplari per le pratiche di valorizzazione del patrimonio cimiteriale.

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.

Tra le realtà italiane più attive vi sono Roma, Milano, Torino, Genova e Bologna che propongono laboratori di restauro e attività di manutenzione, mostre fotografiche, opere teatrali, concerti, seminari, progetti culturali ed educativi.

Nel caso di Torino sono attive collaborazioni tra il Centro di Conservazione e Restauro La Venaria Reale e 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 mute pietre e alla città stessa.

Nel caso di Genova, la Fabbrica di Staglieno è un polo culturale nel cimitero monumentale che tende ad affermarsi quale eco-museo del restauro, dove trovare laboratori, incontri con artigiani, visite guidate e spazi multimediali. Nel capoluogo ligure la manutenzione straordinaria delle opere è garantita dalla sinergia di vari enti mediante progetti finanziati da Fondazione Tim, ARCI Genova, Auser Liguria, CNA Genova, Soprintendenza e Università degli Studi di Genova.

Esempi come il Cimetière Sud de Tournai rendono manifesto, invece, un altro approccio alle stesse tematiche: è l'inserimento di opere d'arte contemporanea il dispositivo assunto per la rivalutazione dello spazio di sepoltura. Le strategie avviate nella cittadina di Tournai, meno legate alla conservazione e più all'integrazione, trovano certamente ragione in un differente tipo di patrimonio. Mentre i cimiteri monumentali italiani di cui si è parlato in precedenza detengono 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. Inoltre, di notevole interesse è il processo artistico anche poiché non si tratta solo dell'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.

Dunque, nell'ambito di questa prima categoria di casi in cui il cimitero è inteso come museo d'arte, le forme di memorie prese in considerazione sono essenzialmente quelle rappresentate dal patrimonio scultoreo/figurativo mentre le progettualità osservate hanno un forte carattere processuale e artistico.

Sempre riferibili a questa categoria sono due casi rappresentativi di altrettante sotto-categorie.

Il cimitero storico di Monthey (in Svizzera) è un esempio di cimitero dismesso e riaperto al pubblico come parco, laddove le memorie delle opere scultoree di maggior pregio permangono in sito a testimonianza di un senso del luogo che seppur mutato non è stravolto. Diverso ancora è il caso di Clamart, laddove il progetto di Robert Auzelle è quanto mai transcalare: l'urbanista francese ha concepito tanto l'impianto urbano della città dei vivi, progettata unitariamente a quella dei morti, quanto un catalogo di lapidi rappresentate in dettaglio. Oggi il Cimetière Intercommunal de Clamart è un bene vincolato: così, oltre all'impianto e alle architetture, sono vincolate 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.

Una seconda categoria di casi qui proposta è quella dei cimiteri che contengono architetture museali. In questo caso, interessante è anche indagare il rapporto che il progetto del museo intesse con il paesaggio funebre circostante. Il museo del Glasnevin Cemetery di Dublino e quello del De Nieuwe Ooster di Amsterdam sono due emblematici esempi: entrambi instaurano, tramite le superfici vetrate, un intenso e continuo dialogo con lo spazio della sepoltura che si potrebbe intendere come il primo patrimonio messo in mostra. Il museo del cimitero di Dublino si denuncia all'esterno sormontando il muro di cinta che funge da lungo basamento dell'architettura museale stessa. Posizionato a ridosso del muro, la direzione principale secondo cui si sviluppa planimetricamente il progetto è proprio quella del recinto, fino a raggiungere il varco di accesso, e lì la copertura aggettante accentua la soglia. In senso lato, quasi il Glasnevin Trust Museum finisce con il rappresentare esso stesso una soglia tra cimitero e città, uno spazio di filtro in cui munirsi degli strumenti e delle conoscenze necessarie per una migliore comprensione

di quanto il cimitero contiene. Mentre dall'esterno il museo appare come un'architettura pressoché totalmente chiusa ed introversa, lungo il fronte interno all'opacità e alla consistenza del recinto si contrappone una lunga vetrata che favorisce continui rimandi tra l'esposizione e l'intorno adornato di lapidi che si riflette sulla superficie trasparente. Nel museo non solo trova posto una disamina della questione cimiteriale nella sua storia, nelle pratiche e nelle usanze, ma l'architettura diventa fonte: "raccoglitore" ed "espositore" di memorie e storie. All'interno del padiglione 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: tutte possibilità volte alla narrazione delle storie di vita passata.

Il De Nieuwe Ooster ad Amsterdam è definito dagli utenti "parco memoriale" e non cimitero. Nel complesso perimetrato da un canale, ai padiglioni appartenenti all'impianto originario se ne sono aggiunti altri successivamente. Tra questi, immerso nella natura, quasi a sparire in essa, il *Museum Tot Zover* espone una mostra concernente il patrimonio funerario nazionale e il funerale moderno nei Paesi Bassi strettamente in relazione al tema della multiculturalità. Il progetto non contiene solo il museo ma anche una caffetteria e un bookshop aperti sul paesaggio circostante quasi a perdere la percezione di cosa sia dentro e cosa fuori, quasi a far mescolare le pietre tombali con le sedute interne. Luogo attivo e vivo grazie alle svariate attività di cui è sede; luogo di quiete, riflessione, conoscenza e incontro. Uno spazio che si pone in continuità con il progetto di grandissimo interesse realizzato ad opera di Karres+Brands per l'estensione del sito cimiteriale.

Rappresentativo di una tipologia che fa da contraltare ai sopracitati casi nordeuropei è il raffinato progetto per Torino di Paolo Zermani che declina temi propri dell'architettura funeraria, dal gusto ancestrale, come il tumulo e il basamento, definendo una architettura non eteronoma, come tentano di fare i due casi precedenti, ma autonoma.

Altro particolare caso da annoverare in riferimento a questa seconda interpretazione del cimitero-museo è quello del *Museum für Sepulkralkultur* a Kassel. Il museo dedicato al tema della sepoltura non è posto né all'interno né in prossimità del cimitero; diviene interessante dunque in quanto esso "porta fuori" dal cimitero questa narrazione generalmente segregata all'interno di un recinto fatto di alte mura.

Così, nell'ambito di questa seconda interpretazione proposta, il cimitero è raccontato in un museo, un'architettura riconoscibile e dedicata ad ospitare questa specifica funzione. A queste forme di progetti, corrispondono delle memorie collettive nella dimensione in cui assurgono ad un piano culturale e rappresentativo di diverse comunità.

Infine, si propone una terza interpretazione della relazione cimitero-museo che potrebbe essere anzitutto declinata nei cimiteri in cui lo spazio disponibile è carente. Per il cimitero, il museo digitale si può intendere come protesi, estensione, prolungamento dello spazio fisico – pieno di simboli e significati – in uno spazio virtuale dove i dati di ciascuno possono essere allocati, implementati, accessibili. Lo spazio più adatto per definire questi "database" è certamente quello illimitato del mondo digitale che però non può prescindere dal luogo fisico: si potrebbe intendere al contempo quale occasione per entrare in contatto ed esperire il patrimonio fisico e il suo doppio digitale.

Una delle sperimentazioni più interessanti in questa direzione è quella della pietra tombale interattiva sviluppata dal professore Milan Zorman dell'Università di Maribor. «*This tombstone makes it possible to put anything next to the deceased person's name and surname, you can write an entire novel if you like. You can put pictures, or a film there*»<sup>1</sup> ha dichiarato Saso Radovanovic, dirigente della compagnia Bioenergija che ha messo in produzione quanto elaborato da Zorman. Si tratta di una innovazione che potrebbe tendere a rivoluzionare il modo di vivere il luogo della sepoltura e anche la modalità di affrontare l'elaborazione del lutto. Il fruitore è parte integrante del processo di produzione della memoria e della sua divulgazione; la sua presenza diventa meccanismo di attivazione e implementazione. Mediante dei sensori l'assetto della pietra tombale interattiva muta: solo se rilevata la presenza di un fruitore all'immagine fissa del defunto si sostituisce il menù che permette l'interazione massima con il touchscreen. E allora, «*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].

Se sono i dati a costituire le memorie in questa terza interpretazione proposta, mentre la forma del progetto nel caso precedente è un dispositivo, nel caso che segue è una piattaforma. L'esperienza dell'Hart Island Project, coordinato dall'artista visuale Melinda Hunt, emblematicamente dimostra come the internet of things sia l'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. Eppure – anche nel caso dell'isola di Hart Island – risultano inscindibili le potenzialità dello spazio digitale dalla rivalutazione del luogo stesso, delle architetture e delle tracce che costituiscono un patrimonio che ha la forza dell'inevitabile [Barberan 2005, 69].

## Verso nuove frontiere: evitare un malinteso

In ragione di quanto visto, si può concludere che sono varie le possibilità di valorizzazione del patrimonio sia materiale che immateriale di cui i cimiteri sono depositari. Le tre interpretazioni di cimitero-museo proposte possono, anzi dovrebbero, coesistere fornendo declinazioni sempre più esaustive del tema e dunque intrecciando le forme di memorie e le forme di progetti di cui si è scritto. Eppure, rispetto alle relazioni fisiche ma anche solo percettive è necessario considerare che per una reale e profonda rivalutazione dei paesaggi funebri urbani è necessaria una maggiore apertura – anche solo in senso lato – un'inedita inclusività e la definizione di una continuità di flussi.

Considerare il cimitero come un museo – finanche edificandone uno al suo interno – può addirittura essere controproducente se non si è consapevoli della necessità di non dover solo stipare, depositare, ordinare, catalogare, condividere memorie quanto di farle vivere. In questo senso, non è sufficiente una interpretazione tradizionale dello spazio

<sup>1</sup> <https://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-4537552/DIGITAL-tombstone-unveiled-Slovenia-world-first.html> [gennaio 2019].

museale che è – per Foucault stesso – esattamente una eterotopia al pari del cimitero bensì è necessario sovrascrivere significati e opportunità offerte da 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'assecondare la dimensione eterotopica del museo dello scorso secolo. Non a caso i musei contemporanei offrono esperienze di visita differenziate, opportunità e attività che prima sembravano inimmaginabili. Sempre più spesso i più importanti e contemporanei centri di produzione e trasmissione della cultura sono chiamati ad essere altro, ad essere versatili e ad offrire il loro potenziale ad attività non consuete: il museo, più in generale, diventa – in senso ampio – interattivo. Se ciò avvenisse anche per i cimiteri forse sarebbero meno gravosi i fenomeni dell'abbandono, della negligenza, dell'assenza di cura.

## Bibliografia

- BARBERAN, F. (2005). *La memoria abitata. Gli spazi della morte nella cultura europea contemporanea*, in *Gli spazi della memoria. Architettura dei cimiteri monumentali europei*, Roma, Luca Sossella editore, pp. 67-72.
- BASMAJIN, C., COUTTS, C., MERRIAM, D., SALKIN, P. (2013). *Planning for the deceased*, Boston, Planning Advisory Service 572.
- BERTOLACCINI, L. (2005). *La formazione storica del cimitero moderno*, in *Edilizia per il culto: chiese, moschee, sinagoghe, strutture cimiteriali*, Torino, UTET, pp. 269-272.
- BIALESTOWSKI, A. (2012). *Lieux funéraires. L'espace du deuil se dématérialise*, in «Le moniteur architecture», n. 215, pp. 75-79.
- FOUCAULT, M. (1967). *Des espaces autres*, in *Dits et écrits IV*, Paris, Gallimard, pp. 752-762.
- GORER, G. (1955). *The Pornography of Death*, in «Encounter», October, pp. 49-52.
- JEDLOWKI, P. (2009). *Esperienza e memoria*, in *La traccia e la memoria*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, pp. 50-57.
- LOOS, A. (1910). *Parole nel vuoto* (trad. it., 1992. *Parole nel vuoto*, Milano, Adelphi).
- MASULLO, A. (2004). *L'eloquente artificio della memoria e la silenziosa emozione del ricordo*, in *Cimiteri Napoletani. Storia, arte e cultura*, Napoli, Massa Editore, pp. 12-20.
- PACI, E. (1951). *Fondamenti di una sintesi filosofica*, in «Aut Aut», n. 4, pp. 318-337.
- RAGON, M. (1981). *L'espace de la mort. Essai sur l'architecture, la décoration et l'urbanisme funéraires*, Paris, A Michel.
- REVEL, J. (1998). *La memoria e la storia*, in «Immagini del pensiero», Enciclopedia Multimediale delle Scienze Filosofiche.
- RISPOLI, F. (2009). *La traccia e la memoria. Una nota introduttiva*, in *La traccia e la memoria*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, pp. 12-20.
- STRAPPA, G. (2005). *Generalità*, in *Edilizia per il culto: chiese, moschee, sinagoghe, strutture cimiteriali*, Torino, UTET, pp. 265-2768.

## Sitografia

<https://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-4537552/DIGITAL-tombstone-unveiled-Slovenia-world-first.html> [gennaio 2019].