

**IL PROGETTO DI ARCHITETTURA
COME INTERSEZIONE DI SAPERI**
Per una nozione rinnovata di Patrimonio

Atti dell'VIII Forum ProArch
Società Scientifica nazionale dei docenti ICAR 14,15 e 16

IL PROGETTO DI ARCHITETTURA COME INTERSEZIONE DI SAPERI

Per una nozione rinnovata di Patrimonio

Atti del VIII Forum ProArch, Società Scientifica nazionale dei docenti di Progettazione Architettonica, SSD ICAR 14, 15 e 16
Università degli Studi di Napoli "Federico II", Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", Politecnico di Bari
Napoli, 21-23 novembre 2019

a cura di
Alberto Calderoni, Bruna Di Palma, Antonio Nitti, Gaspare Oliva

Il Progetto di Architettura come intersezione di saperi. Per una nozione rinnovata di Patrimonio

Atti dell'VIII Forum ProArch, Società Scientifica nazionale dei docenti di Progettazione Architettonica, SSD ICAR 14, 15 e 16. Università degli Studi di Napoli "Federico II", Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", Politecnico di Bari Napoli, 21-23 novembre 2019

a cura di
Alberto Calderoni, Bruna Di Palma, Antonio Nitti, Gaspare Oliva

Documento a stampa di pubblicazione on line
ISBN 978-88-909054-9-0

Copyright © 2019 ProArch
Società Scientifica nazionale dei docenti di Progettazione Architettonica, SSD ICAR 14,15 e16
www.progettazionearchitettonica.eu
Tutti i diritti riservati, è vietata la riproduzione

Comitato d'onore

Gaetano Manfredi
Giuseppe Paolisso
Francesco Cupertino
Michelangelo Russo
Luigi Maffei
Giorgio Rocco

Rettore Università degli Studi di Napoli "Federico II" e presidente CRUI
Rettore Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"
Rettore del Politecnico di Bari
Direttore Dipartimento di Architettura_UNINA
Direttore Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale_UNICAMPANIA
Direttore Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura_POLIBA
CSSAr_Società scientifica "Centro di Studi per la Storia dell'Architettura"
ProArch_Società Scientifica nazionale dei docenti di Progettazione Architettonica
SITdA_Società Italiana della Tecnologia dell'Architettura
SIRA_Società Italiana per il Restauro dell'Architettura
SIU_Società Italiana degli Urbanisti

Giovanni Durbiano

Maria Teresa Lucarelli
Stefano Musso
Maurizio Tira

Comitato Scientifico e Promotore

Pasquale Miano
Renato Capozzi
Federica Visconti
Marino Borrelli
Francesco Costanzo
Carlo Moccia
Francesco Defilippis

Dipartimento di Architettura_UNINA
Dipartimento di Architettura_UNINA
Dipartimento di Architettura_UNINA
Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale_UNICAMPANIA
Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale_UNICAMPANIA
Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura_POLIBA
Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura_POLIBA

Segreteria organizzativa

Marianna Ascolese, Manuela Antoniciello, Adriana Bernieri, Alberto Calderoni, Vanna Cestarello, Francesca Coppolino, Domenico Cristofalo, Tiziano De Venuto, Gennaro Di Costanzo, Bruna Di Palma, Roberta Esposito, Rachele Lomurno, Antonio Nitti, Gaspare Oliva (coordinamento), Michele Pellino, Claudia Sansò (coordinamento), Giuseppe Tupputi

Consiglio Direttivo ProArch

Benno Albrecht
Marino Borrelli
Renato Capozzi
Emilio Corsaro
Francesco Costanzo
Adriano Dessì
Francesco Defilippis
Giovanni Durbiano
Massimo Ferrari
Andrea Gritti
Filippo Lambertucci
Alessandro Massarente
Carlo Moccia

Università IUAV di Venezia
Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"
Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Università di Camerino
Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"
Università di Cagliari
Politecnico di Bari
Politecnico di Torino
Politecnico di Milano
Politecnico di Milano
Sapienza Università di Roma
Università degli Studi di Ferrara
Politecnico di Bari

Segreteria tecnica

Elisabetta Di Prisco
Eleonora Di Vicino

Capo Ufficio Area Didattica Architettura SPSB_UNINA
Segreteria di Direzione DiARC_UNINA

Ringraziamenti

Un ringraziamento particolare a Federica Visconti, la redazione di questo volume non sarebbe stata possibile senza il suo supporto puntuale e la sua generosa disponibilità. Vorremmo anche ringraziare Marino Borrelli, Renato Capozzi, Francesco Costanzo, Francesco Defilippis, Pasquale Miano e Carlo Moccia per averci dato l'opportunità di lavorare insieme e confrontarci con questa complessa sfida: la cura degli atti di questo Forum non ha significato soltanto un'operazione redazionale di gruppo, ma ci ha dato l'opportunità di costruire e consolidare un rapporto di collaborazione reciproca che speriamo sia fondamento per future iniziative comuni. Un ringraziamento ad Orfina Fatigato e a Brigitte Bouvier, Direttrice della Fondazione Le Corbusier, per aver reso possibile l'inserimento all'interno del volume degli schizzi di Le Corbusier.

Crediti

Foto in copertina: courtesy Giovanni Menna

Disegno p. 6: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 4. Courtesy ©FLC-SIAE
Disegno p. 8: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 17. Courtesy ©FLC-SIAE
Disegno p. 12: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 105. Courtesy ©FLC-SIAE
Disegno p. 14: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 103. Courtesy ©FLC-SIAE
Disegno p. 18: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 47. Courtesy ©FLC-SIAE
Disegno p. 110: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 75. Courtesy ©FLC-SIAE
Disegno p. 208: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 82. Courtesy ©FLC-SIAE
Disegno p. 304: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 125. Courtesy ©FLC-SIAE
Disegno p. 404: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 111. Courtesy ©FLC-SIAE
Disegno p. 510: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 126. Courtesy ©FLC-SIAE
Disegno p. 610: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 74. Courtesy ©FLC-SIAE
Disegno p. 698: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 25. Courtesy ©FLC-SIAE
Disegno p. 786: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 31. Courtesy ©FLC-SIAE
Disegno p. 878: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 11. Courtesy ©FLC-SIAE
Disegno p. 974: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 101. Courtesy ©FLC-SIAE
Disegno p. 1106: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 19. Courtesy ©FLC-SIAE
Disegno p. 1238: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 81. Courtesy ©FLC-SIAE
Disegno p. 1344: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 83. Courtesy ©FLC-SIAE
Disegno p. 1466: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 117. Courtesy ©FLC-SIAE
Disegno p. 1594: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 99. Courtesy ©FLC-SIAE
Disegno p. 1706: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 49. Courtesy ©FLC-SIAE
Disegno p. 1828: Le Corbusier, Viaggio in Oriente IV Carnet, p. 71. Courtesy ©FLC-SIAE

Indice

Presentazione

7

Introduzione

9

La call

13

Nota dei curatori

15

S_{1,1} Patrimoni fisici ed immateriali

19

Azzurra Acciani, Alberto La Notte | Santi Centineo | Bruna Di Palma, Lucia Alberti | Vincenzo Esposito | Giuseppe Ferrarella | Antonella Indrigo | Alessandro Labriola | Angelo Giuseppe Landi, Alisia Tognon | Giuseppe Mangiafico | Andreina Milan | Iole Nocerino | Delia Alexandra Prisecaru | Manuela Raitano | Francesco Sorrentino | Giovangiuseppe Vannelli | Benedetta Verderosa

S_{1,2} Intervenire sul Patrimonio

111

Vitangelo Ardito | Viola Bertini | Giovanni Battista Cocco, Caterina Giannattasio | Cassandra Cozza | Zaira Dato | Roberta Esposito | Gaetano Fusco | Anna Giovannelli | Mario Losasso | Chiara Occelli, Riccardo Palma | Maurizio Oddo, Antonella Versaci | Giulia Proto | Elisa Prusicki | Gianpaola Spirito | Zeila Tesoriere | Daria Verde | Federica Visconti

S_{1,3} Il patrimonio come *genius loci*

209

Raffaele Amore | Luca Cardani | Gennaro Di Costanzo | Marco Falsetti | Davide Franco, Chiara Frisenna | Lorenzo Giordano | Andrea Iorio | Mariagrazia Leonardi | Rachele Lomurno | Riccardo Lopes | Roberta Lucente | Eliana Martinelli | Alessandro Mauro | Giovanni Menna | Alessandro Oltremarini | Nicola Panzini | Francesca Patrono

S_{1,4} Pensare il Patrimonio

305

Marianna Ascolese, Vanna Cestarello | Aldo Aveta | Michele Bagnato | Rosalba Belibani | Marco Bovati, Daniele Villa | Francesca Brancaccio | Alessandro Camiz | Alessandro Castagnaro | Mattia Coccozza | Riccardo Dalla Negra | Fabrizio De Cesaris, Liliana Ninarello | Alessia Fusciello, Stefano Guadagno | Alessandro Gaiani | Ludovica Grompone | Matteo Ieva | Antonino Margagliotta, Paolo De Marco | Dina Nencini

S_{1,5} Trame interdisciplinari per il Patrimonio

405

Gabriele Ajò | Manuela Antoniciello | Francesco Pio Arcella | Claudia Aveta | Pier Federico Caliarì, Greta Allegretti | Valeria Carreras | Francesco Defilippis | Annalucia D'Erchia | Giorgia De Pasquale | Luisa Ferro | Calogero Marzullo, Teresa Campisi | Antonio Nitti | Camillo Orfeo | Andrea Pane | Giorgio Peghin | Enrica Petrucci | Irene Romano | Michele Ugolini, Stefania Varvaro

S_{1,6} Strategie compositive per il Patrimonio

511

Ottavio Amaro | Claudia Ascione | Marco Borrelli | Simona Calvagna | Renato Capozzi | Domenico Cristofalo | Marina D'Aprile | Gianluigi de Martino, Giovanni Multari | Gianluigi Freda | Giovanni Iovinella | Bianca Gioia Marino | Enrico Moncalvo | Giulia Annalinda Neglia | Andrea Santacroce | Giuseppina Scavuzzo, Valentina Rodani | Gianluca Sortino | Marina Tornatora, Francesco Leto

S_{1,7} Il Patrimonio come proiezione

611

Barbara Angi | Giuseppe Arcidiacono | Carlo Atzeni, Stefano Cadoni, Adriano Dessì, Francesco Marras | Alessandra Capanna, Giampiero Mele | Orazio Carpenzano, Giovanni Rocco Cellini, Angela Fiorelli, Filippo Lambertucci, Manuela Raitano | Giovanni Marco Chiri, Donatella Rita Fiorino | Giovanni Battista Cocco, Adriano Dessì, Caterina Giannattasio | Fabrizio Foti | Andrea Grimaldi, Cristina Imbroglini | Simone Leoni | Olivia Longo, Davide Sigurtà | Edoardo Marchese | Pasquale Mei | Luigi Stendardo, Luigi Siviero | Valerio Tolve | Luigi Veronese, Viviana Saitto

S_{1,8} La pratica progettuale per il Patrimonio

699

Antonio Acierno, Maria Cerreta, Pasquale De Toro, Lilia Pagano, Giuliano Poli, Paola Galante, Gianluca Lanzi, Giuseppe Schiattarella | Paolo Belardi | Francesco Felice Buonfantino | Alberto Calderoni | Maria Claudia Clemente | Francesco Costanzo | Elena Fontanella, Fabio Lepratto | Paola Galante | Sara Iaccarino | Ferruccio Izzo | Edoardo Narne | Gaspare Oliva | Michele Pellino | Claudia Pirina | Carlo Quintelli | Fabrizio Rossi Prodi | Marco Russo

S_{1,9} Forma in divenire e memoria del Patrimonio

787

Paolo Carlotti | Federica Deo, Claudia Sansò | Ermelinda Di Chiara | Enrico Formato | Giovanna Franco | Francesco Iodice | Francesco Leoni | Luciana Macaluso | Luigi Savio Margagliotta | Giulia Menzietti | Carlo Moccia | Laura Parrivecchio | Anna Lisa Pecora | Renata Picone | Ludovico Romagni | Adriana Sarro

S_{2,1} I luoghi della dismissione come Patrimonio 879

Maria Pia Amore | Antonella Barbato | Andrea Califano | Andrea Di Franco | Massimo Faiferri, Samanta Bartocci, Lino Cabras, Fabrizio Pusceddu | Donatella Rita Fiorino, Pasqualino Iannotti, Paolo Mellano | Giulio Girasante | Roberta Ingaramo | Giovanni Laino | Marco Lecis, Pier Francesco Cherchi | Nicola Marzot | Manuela Mattone, Elena Vigliocco | L. Carlo Palazzolo | Irene Peron | Francesca Privitera | Francesco Paolo Protomastro | Marianna Sergio | Luigi Stendardo, Luigi Siviero | Roberto Vanacore

S_{2,2} Infrastrutture e geografia come Patrimonio 975

Consuelo Isabel Astrella | Mauro Berta, Davide Rolfo | Bruno Billeci, Josep Miás, Antonello Monsù Scolaro, Francesco Spanedda | Emma Buondonno | Maria Fabrizia Clemente | Vincenzo d'Abramo | Giuseppe D'Ascoli | Felice De Silva | Tiziano De Venuto | Corrado Di Domenico | Romeo Farinella, Elena Dorato | Massimo Ferrari | Dora Francese, Luca Buoninconti | Martina Landsberger, Angelo Lorenzi | Gianni Lobosco | Marco Mannino | Alessandro Mazzotta, Nadia Caruso | Michele Montemurro | Andrea Oldani | Cinzia Paciolla | Giuseppe Tupputi | Margherita Vanore

S_{2,3} Luoghi marginali come Patrimonio 1107

Francesca Addario | Marta Averna, Roberto Rizzi | Fabrizia Berlingieri | Francesco Casalbordino | Ivana Coletta | Francesca Coppolino | Mariateresa Giammetti | Vincenzo Giofrè | Santiago Gomes, Maddalena Barbieri | Marson Korbi | Lucia La Giusa | Jacopo Leveratto, Francesca Gotti | Monica Manfredi | Alessandro Massarente, Alice Gardini | Nicola Parisi | Giorgio Peghin, Adriano Dessi | Massimo Perriccioli, Roberto Ruggiero | Valeria Pezza | Raffaele Pontrandolfi | Sergio Rinaldi, Gianmarco Chiribiri | Antonello Russo | Luca Tommasi

S_{2,4} Recuperare Patrimoni rimossi 1239

Paola Ascione, Mariangela Bellomo | Erminia Attaianese, Nunzia Coppola | Carlo Atzeni, Silvia Mocchi | Lucia Baima, Elena Guidetti | Fabio Balducci | Francesco Camilli | Roberto A. Cherubini | Anna Del Monaco | Vito Fortini, Paolo Fortini | Maria Gelvi | Paolo Marcoaldi | Luca Molinari | Filippo Orsini | Caterina Padoa Schioppa, Luca Porqueddu | Laura Anna Pezzetti | Antonio Riondino | Alessio Tamiazzo | Nicoletta Trasi | Michele Ugolini | Ettore Vadini | Giuseppe Verterame

S_{2,5} Curare Patrimoni fragili 1345

Stefanos Antoniadis, Raffaele Spera | Daniele Balzano, Antonino De Natale | Carlo Berizzi | Adriana Bernieri | Antonio Bosco, Mihaela Bianca Maienza | Cristina Casadei | Emilio Corsaro, Raffaele Mennella | Angela D'Agostino | Paola De Joanna, Antonio Passaro, Giuseppe Vaccaro | Fabio Di Carlo | Lavinia Dondi | Ruggero Ermini | Maria

Gabriella Errico | Mario Ferrara | Enrico Formato, Anna Attademo | Camillo Frattari | Fabio Guarrera | Fabrizia Ippolito | Alessandro Lanzetta | Nicoletta Nicolosi | Ciro Priore, Martina Russo | Nicola Davide Selvaggio

S_{2,6} Recuperare Patrimoni tra natura e memoria 1467

Gioconda Cafiero, Aurosa Alison | Cristiana Cellucci | Giulia Cervini | Amanzio Farris | Silvana Kultz, Chiara Rizzi | Renzo Lecardane | Federica Marchetti | Antonello Monaco | Federica Morgia | Maria Rita Pinto, Serena Viola, Katia Fabbricatti, Donatella Diano, Anna Onesti, Patrizio De Rosa, Francesca Ciampa, Simona Schiazzano | Enrico Prandi | Laura Pujia | Riccardo Renzi | Gennaro Rossi | Guendalina Salimei, Giusi Ciotoli, Angela Fiorelli, Anna Riciputo con Michele Astone, Martina Fiorentini, Marzia Ortolani | Lea Stazi | Claudia Tinazzi | Fabrizio Toppetti | Giovanni Francesco Tuzzolino | Marco Veneziani | Claudio Zanirato | Annarita Zarrillo

S_{2,7} Patrimonio disperso 1595

Francesca Belloni | Marino Borrelli | Marco Burrascano | Nicola Campanile | Luigi Cimmino | Gianluca Cioffi | Alessandra Como | Emilia Corradi, Elena Scattolini | Isotta Cortesi | Paola Veronica Dell'Aira | Lorenzo Di Stefano | Marianna Frangipane | Andrea Gritti | Maurizio Meriggi | Marco Stefano Orsini | Alessandro Raffa | Carlo Ravagnati | Salvatore Rugino | Donatella Scatena | Luisa Smeragliuolo Perrotta

S_{2,8} Patrimoni 'minori'? 1707

Roberta Albiero | Luigiemanuele Amabile | Michele F. Barale, Margherita Valcanover | Enrico Bascherini | Francesca Capano | Antonio Capestro | Alessandra Carlini | Domenico Chizzoniti | Sara D'Ottavi, Alberto Ulisse | Roberto Dini | Andrea Donelli | Giuseppe Fallacara | Orfina Fatigato, Laura Lieto | Nicola Flora | Rossella Gugliotta | Marco Maretto, Greta Pitanti | Adelina Picone | Domenico Potenza | Alessandra Pusceddu | Giancarlo Stellabotte | Alberto Ulisse | Giovangiuseppe Vannelli

S_{2,9} Teorie e metodi di azione sul Patrimonio 1829

Daniela Buonanno, Carmine Piscopo | Michele Caja | Barbara Coppetti, Sandra Maglio | Dario Costi | Alberto Cuomo | Sebastiano D'Urso, Grazia Maria Nicolosi | Luca Galofaro | Esther Giani | Claudio Marchese | Anna Bruna Menghini, Vito Quadrato | Umberto Minuta | Giancarlo Motta, Andrea Alberto Dutto | Cristiana Penna | Efisio Pitzalis | Anna Maria Puleo | Valentina Radi | Concetta Tavoletta | Vincenzo Valentino | Massimo Zammerini

Il patrimonio cimiteriale: da eterotopia a ipertopia

Giovangiuseppe Vannelli

Università degli Studi di Napoli "Federico II", DiARC -
Dipartimento di Architettura, dottorando di ricerca, ICAR/14,
giovangiuseppe.vannelli@unina.it

Sia che si voglia intendere per patrimonio ciò che deriva dal padre - ovvero ciò che si eredita di generazione in generazione - sia che ci si riferisca a quel dispositivo da sempre impiegato per assegnare a un bene un valore più alto di quello materiale¹, sia che si voglia alludere all'accezione più immateriale che comprende tradizioni, conoscenze, legami - per alcuni più pertinente alla definizione di *heritage*² - risulta essere certamente un tema centrale ed ancestrale quello del patrimonio funebre.

Patrimonio troppo spesso dimenticato e negletto è quello fatto di segni, sedimentati nel tempo, che determinano un palinsesto al contempo fisico e - per trasposizione sociale, quella città altra dove la nera dimora di ciascuno definisce un doppio idealizzato della città dei vivi: il patrimonio cimiteriale.

Patrimonio funebre: precedente e interno al patrimonio cimiteriale.

Appare essere utile premessa una riflessione circa la consistenza di questo patrimonio, potrebbe dirsi che il patrimonio funebre esista prima di quello cimiteriale, si potrebbe dire ne costituisca una parte, quella più ancestrale.

Il patrimonio funebre, composto di riti, oggetti, tradizioni, è un apparato complesso che trova ragione nell'elaborazione del lutto ed è strettamente connesso a culture e religioni differenti.

Il patrimonio cimiteriale si configura quale localizzazione del patrimonio funebre, ovvero risulta esser costituito dall'insieme di quei luoghi dove si è data risposta a quella «esigenza della esteriorizzazione»³ che ha determinato una commistione, evolutasi nei secoli, di arti plastiche, arti figurative ed architettura.

Il tumulo - «espressione anarchitettonica»⁴ che costituisce premessa, l'archetipo, della mastaba egizia e quindi della piramide - può esser ritenuto rappresentativo del patrimonio funebre che trova ragione in un rapporto individualistico con la morte e con il defunto.

Allorquando la sepoltura e l'erezione di monumenti funebri divennero prassi via via più diffuse, la tradizione dell'*herdon* si è estesa rispetto alla sua originaria accezione individualistica sino a rappresentare la co-

struzione destinata al culto di un insieme di eroi e non di un singolo: si è passati dunque da monumento funebre a recinto funebre, da tumulo a cimitero. Quest'ultimo risulta essere la trasposizione collettiva dell'*heròon* che nell'antichità greca rappresentava la costruzione di un «luogo insieme di sepoltura e di culto»⁵ per un eroe.

Inoltre, il patrimonio cimiteriale - rappresentativo di un patrimonio funebre e allo stesso tempo sia individuale che collettivo - è sempre anche monumento. *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.

Il recinto: una forma per una idea privata di patrimonio.

La definizione di un *limen* che si fa costruzione in quanto declinazione delle forme possibili di un recinto è un'ancestrale questione propria dell'architettura funebre e quindi cimiteriale. Una soglia che preservi il punto di contatto con il defunto, una aspirazione alla conclusione e all'inaccessibilità dell'area, un desiderio di protezione e riservatezza.

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 esplicito sia in senso giuridico che etico - che si è poi combinata ad una di natura religiosa, ovvero l'intangibilità del sepolcro.

Allorquando le vicende che portarono alla definizione del cimitero moderno iniziarono a susseguirsi, già nel suo *Principj di architettura civile* del 1781, Milizia asserì la necessità di «Un ampio recinto quadrato o di qualunque altra figura curva o mistilinea»⁶. Eppure, il recinto non era più quello proprio di un monumento funebre relativo alla proprietà del singolo bensì recingeva un cimitero, dunque una proprietà comune, una comunità. Il concetto di *monumentum* assunse un nuovo valore che da familiare si rendeva pubblico e il recinto definiva il perimetro entro il quale «il defunto e il suo passato risultavano esposti e quasi imposti alla conoscenza generale»⁷.

Può dirsi, dunque, sia avvenuto, con l'avvento del cimitero moderno, l'epocale fraintendimento di una eredità formale e tipologica - un pa-

trimonio potrebbe dirsi - che ha determinato sin dall'origine il fallimento dello stesso camposanto post-editto di Saint Cloud.

Così, risulta essere il 'recinto' l'atto fondativo che ha trasformato un concetto in forma, un'ideologia in architettura; chiusura fisica - che *ab ovo* faceva capo ad un'istanza relativa alla proprietà privata - che ne ha poi sottesa una seconda, forse la peggiore, quella morale, delle coscienze.

Il cimitero come eterotopia: un patrimonio del XIX secolo.

Il recinto si è così evoluto da dispositivo di privacy a dispositivo di privatizzazione.

Eterotopia di deviazione per eccellenza - secondo Foucault - dopo il 1804, il cimitero è stato estromesso dall'urbano e, più gradualmente, dall'urbanità. Quelle prassi sociali che sembravano rimediare alla imposta distanza fisica interposta tra città dei vivi e città dei morti sono ormai scomparse poiché «si allenta, fino a perdersi del tutto, tra i defunti e i vivi quella "celeste corrispondenza di amorosi sensi" di foscoliana memoria»⁸.

La città ottocentesca potrebbe dirsi sia organizzata per esclusione: ciò che era ritenuto deviante era posto ai margini dell'urbano, contenuto e celato da recinti che hanno strutturato interi brani di città, frammenti di città altre.

Mentre i cimiteri divenivano mere città dei morti, recintate ed escluse dalla città dei vivi e dalle sue dinamiche, una certa «monumentomania»⁹ e la relativa «iconologia tipologica»¹⁰ si radicavano e 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, consolidando il 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 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.

«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»¹¹.

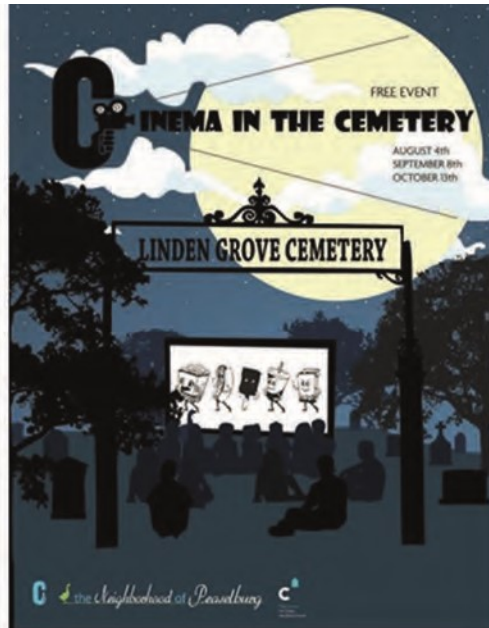
Iperopia: dal cinema, una seconda vita per il patrimonio eterotopo.

Questi patrimoni eterotopi potrebbe dirsi non appartengano alla ‘visione’ che la città ha di sé: necessario è dunque riconoscerne quei valori sedimentati negli anni e al contempo identificarne di nuovi. Ciò è imprescindibile al fine di contrastare l’insostenibilità che ormai connota questi siti nei quali si è drammaticamente acuita l’essenza di eterotopia 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.

Oggi appare dunque necessario anzitutto riformulare questa visione: il progetto di architettura e di paesaggio che affronta il tema della morte, certamente segnato dal contesto sociale e culturale in cui si inserisce, ha l’onere di proporre una più attuale e capace di proiettarsi verso il futuro. Tale visione deve relazionarsi obbligatoriamente con un cambiamento in corso circa morte e sepoltura. La molteplicità deve divenire paradigma: le società sono sempre più multi-etniche e multi-religiose, le tecniche di sepoltura si moltiplicano alla ricerca di metodi più sostenibili, i cimiteri sono sempre più concepiti come multi-funzionali, ecc.

La proposta è di un luogo ‘normale’ per una ‘normalizzazione’ possibile che tenti di far rientrare e riconoscere la morte nei cicli di vita. Dunque non si necessita solo di creare un’immagine attraente sperimentando sempre più modi creativi per ‘immortalare la morte’. L’immagine dell’eterotopia non va negata, ma se possibile assunta, rafforzata, resa autentica ed inclusiva. Il recinto non va aperto, frantumato, negato, piuttosto affermato in quanto tale, proposto come contenitore in cui è necessario





recarsi - Barberan parla di una «forza dell'inevitabile»¹² – e dove può essere piacevole, utile ed edificante permanere per i vivi.

Questi luoghi, condensatori di valori e di significati architettonici, artistici, sociali e culturali, necessitano di essere ripensati. Il loro essere eterotopia – esclusa ed esclusiva – ne sta determinando un graduale oblio: vasti patrimoni cimiteriali sono oggi in degrado, in abbandono, ormai saturi di morti e dimenticati dai vivi.

Necessario è riformulare il pensiero circa questo patrimonio eterotopo e di conseguenza l'approccio progettuale ai siti cimiteriali non più da intendere quali eterotopie, bensì come «ipertopie»¹³: il termine, mutuato dalla teoria cinematografica – il cinema è anch'esso un'eterotopia – intende definire una nuova struttura spaziale riferita a quegli ambienti 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»¹⁴.

Il concetto di ipertopia proposto da Casetti in riferimento all'eterotopia del cinema in relazione alle sue evoluzioni, involuzioni e – l'autore si interroga sulla effettiva possibilità – addirittura sparizioni, determina un nuovo ampio campo delle possibilità necessario alla sopravvivenza e utile alla contaminazione. L'ipertopia è dunque qui proposta come una 'figura retorica' della teoria del *re-cycle*, un approccio progettuale possibile per ridefinire una visione delle eterotopie che risultano ormai, potrebbe dirsi, fuori tempo e fuori luogo.

Allorquando – così per il cinema come per la sepoltura ed i cimiteri – tecniche, mezzi e luoghi mutano, si evolvono e si contaminano costantemente, la complessità diviene risposta. Alla singolarità si sostituisce la compresenza, all'unidirezionalità risponde il biunivoco se non il pluridirezionale, alla successione risponde la compresenza, al reale si combinano le realtà digitali, all'affiancamento di città altre corrisponde la sovrapposizione di città per layers.

Così, si propone il luogo cimiteriale come, da un lato, punto di partenza per sistemi che si immettano nell'urbano e, dall'altro, punto accumulatore di molteplici attività e valori – architettonici, artistici, paesaggistici ma anche religiosi, sociali e culturali.

Appare, dunque, necessaria l'essenza transcalare del progetto di archi-

tettura perché l'eterotopia, mera città dei morti, possa divenire ipertopia, complessa città dei vivi.

Il seguente contributo fa riferimento a ricerche che hanno portato alla proposta progettuale "T'era Park": un progetto di riciclo dell'ex Ospedale Psichiatrico Leonardo Bianchi di Napoli, proposto quale parco memoriale e cittadella artistica e sociale. L'impianto tipologico – con i suoi padiglioni, i percorsi coperti e i generosi spazi aperti – e le memorie conservate nel Bianchi - dalle quali non si può prescindere - divengono occasione per un progetto proposto come alternativa al secondo stralcio funzionale del PUA del Parco Cimiteriale di Poggioreale, ma soprattutto come sperimentazione per una nuova visione di cimitero: una ipertopia.

Note

¹ Cfr. Pippo, Ciorra (2016), "Patrimonio", in Sara, Marini e Giovanni, Corbellini (a cura di), *Recycled theory: dizionario illustrato*, Quodlibet, Macerata.

² Cfr. Fulvio, Irace (2010), "Un'antologia in senso classico", in Carmen, Andriani (a cura di), *Il patrimonio e l'abitare*, Donzelli, Roma.

³ Guido Achille, Mansuelli. (1963), "Monumento funerario" in Enciclopedia dell'Arte Antica - Dizionario Treccani. Consultato il 26.10.19. http://www.treccani.it/enciclopedia/monumento-funerario_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Antica%29/.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem.

⁶ Francesco, Milizia (1781), *Principj di Architettura Civile*, Remondini, Bassano.

⁷ Guido Achille, Mansuelli, op.cit.

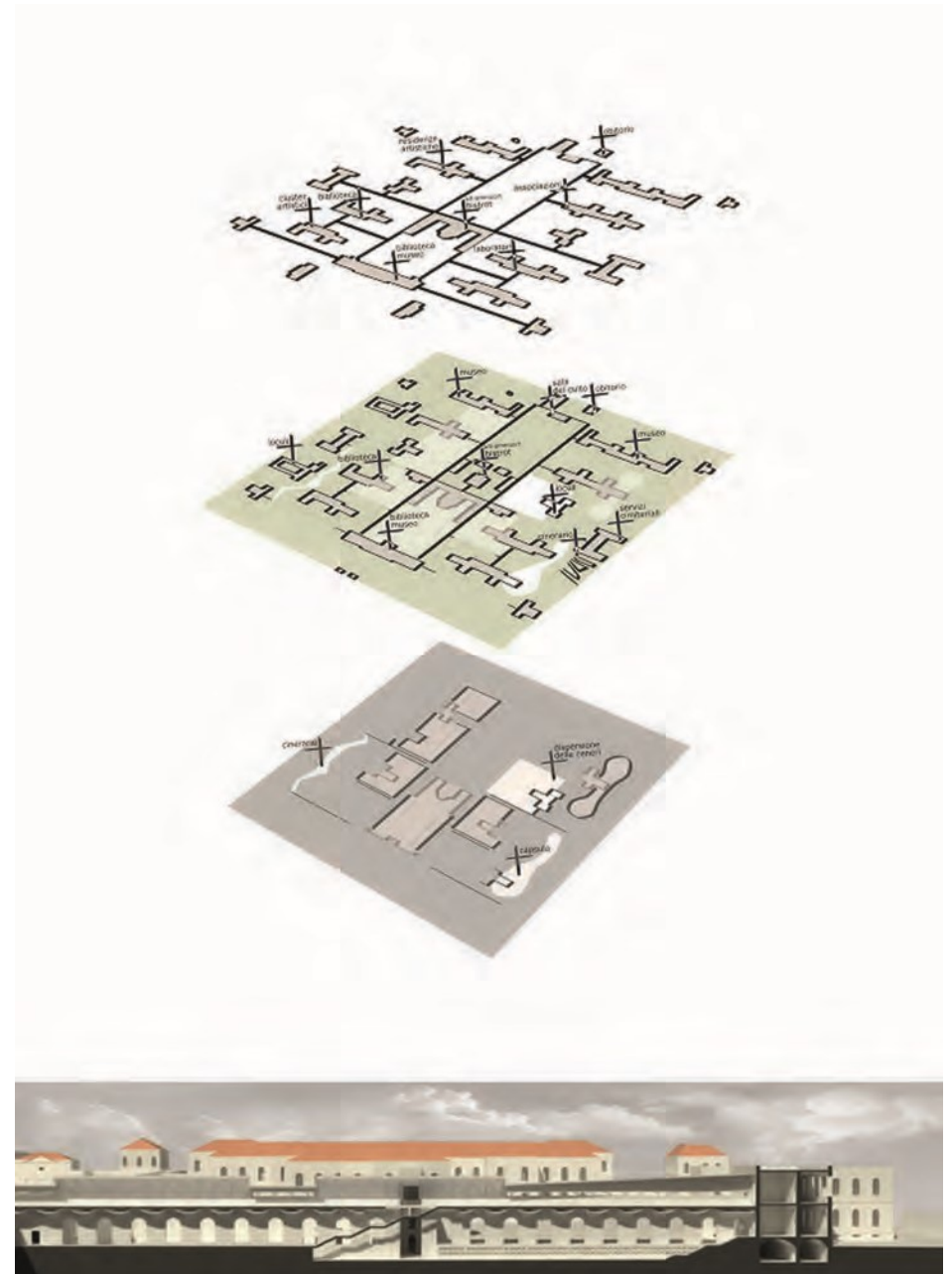
⁸ Fabio, Mangone (2004), "Il sistema cimiteriale napoletano tra storia e attualità", in Fabio, Mangone (a cura di), *Cimiteri Napoletani. Storia, arte e cultura*, Massa Editore, Napoli, p.27.

⁹ Fabio, Mangone (2007), "Tra architettura e scultura: caratteri della 'monumentomania' fra Ottocento e Novecento", in Maria, Giuffrè, Fabio, Mangone, Sergio, Pace e Ornella, Selvafolta (a cura di), *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, Skira, Milano, p.261.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Laura, Bertolaccini (2005), "La formazione storica del cimitero moderno", in Giuseppe, Strappa (a cura di), *Edilizia per il culto: chiese, moschee, sinagoghe, strutture cimiteriali*, UTET, Torino, p.283.

¹² Francisco Javier Rodriguez, Barberan (2005), "La memoria abitata. Gli spazi della morte nella cultura europea contemporanea", in Mauro, Felicori (a cura di), *Gli spazi della memoria. Architettura dei cimiteri monumentali europei*, Luca sossella editore,





T'ERA PARK

Roma.

¹³Cfr. Francesco, Casetti (2015), *La Galassia Lumière. Sette parole chiave per il cinema che viene*, Bompiani, Milano.

¹⁴Ivi, p. 227.

Didascalie

Fig. 1: La costruzione di una tipologia: elementi in evoluzione.

Progetti del XVIII secolo che hanno contribuito al passaggio dal 'camposanto' al 'cimitero' individuando

elementi fissi che diventano costanti per una nuova tipologia in itinere.

Nell'ordine, dall'alto verso il basso;

Boullée, 1785, Entrata al cimitero al chiaro di luna.

Fontaine, 1785, secondo premio al GrandPrix.

Ledoux, data incerta, cimitero di Chaux.

Boullée, 1785, Esterno del cenotafio di Newton.

Fig. 2: Intersezioni tra eterotopie.

"Cinema in the cemetery" al Linden Grove Cemetery di Covington.

Fig. 3: Layer city.

I percorsi coperti dell'ex Osp.Psic.'L. Bianchi' di Napoli sono reinterpretati quale dispositivo alla base di un progetto che ha come scopo la definizione di intersezioni tra città dei vivi e città dei morti. Come i grafici raccontano, vi è una reinterpretazione dei tre livelli dei padiglioni – piano semi-ipogeo, piano terra, primo piano - e delle gallerie coperte di connessione.

Fig. 4: T'era Park.

Il QRcode consente di raggiungere il profilo instagram 'T_erapark' mediante il quale si può accedere al materiale grafico con il quale si è raccontato il lavoro di ricerca e l'esito progettuale.

Bibliografia

Michel, Ragon (1981), *L'espace de la mort. Essai sur l'architecture, la décoration et l'urbanisme funéraires*, A. Michel, Parigi.