

Ars tua vita mea

Angela D'Agostino*, Giovangiuseppe Vannelli**

Abstract

The ousting of the death from the lifecycle and the expulsion of cemeteries from cities have determined a rift between the city and the place of public art par excellence.

In a transition time from a material culture to an immaterial one, in order to answer to some new instances like ecology, changes in burial and society, "lastscapes" – public and green urban spaces, memory containers, identity and art places (both private and public) – have to be revalued defining an aesthetic of the periphery.

Parole chiave: monumento, cimiteri, eterotopia, arte pubblica, rigenerazione.

Keywords: *monument, cemetery, heterotopia, public art, reactivation.*

Gli avamposti della periferia*

La periferia si presenta come una sorta di incompiuto: i suoi muri, i suoi recinti, le grandi superfici che connotano i grigi edifici industriali e residenziali ma anche le poderose strutture delle infrastrutture, sembrano attendere nuove scritte. Ed è proprio lì che sempre più spesso arriva l'arte pubblica, quella alla portata e alla vista di tutti, quella in grado di modificare la percezione di un luogo, quella che secondo la teoria dello spazio di Lefebvre¹ può portare al cambiamento sociale. La street art, i giganteschi murali a dimensione di edificio, sono le nuove immagini della periferia, quelle che sempre più spesso trovano diffusione e notorietà sui social.

Ma la periferia non nasce priva d'arte, paradossalmente si potrebbe dire che si costruisce attraverso la realizzazione di una serie di arte-fatti, architetture fatte ad arte per rispondere a nuove istanze di sviluppo urbano e produttivo. Ci si riferisce ai primi insediamenti abitativi o al patrimonio industriale e, prima di questi, gli avamposti periferici sono cittadelle d'arte per eccellenza: i cimiteri.

Cimiteri: fatti di arte, ad arte*

A partire dall'editto di Saint Cloud, il cimitero – *città altra* fatta di «nere dimore»² – è caposaldo nella struttura urbana delle periferie. L'estromissione della morte dalla vita e del cimitero dalla città testimoniano la volontà di negazione della morte stessa e dello spazio ad essa destinato. Ciò ha determinato una frattura tra la città e il luogo d'arte pubblico per eccellenza, il monumento specchio della città dei vivi: il cimitero.

Le città dei morti vengono costruite ad arte – come nel caso del cimitero napoletano delle 366 fosse di Ferdinando Fuga di pianta quadrata dove un chiostro perimetrato da quattro mura definisce l'area delle sepolture, 19 per lato, e le restanti sono poste sotto la copertura dell'unico edificio, ispessimento del muro perimetrale dal lato dell'ingresso³ – o accolgono fatti d'arte: cappelle di nobili famiglie, monumenti funebri, sculture, ecc.

Alla fine dell'Ottocento i cimiteri napoletani venivano così descritti: «In considerar le piccole chiese e le celle sepolcrali di che decorosamente è sparsa la collina, e notando la varia architettura onde furon disegnate, e come si elevano sopra piante diverse, non si faccia meraviglia del vario modo onde qui si attese al pensiero del sepolcro. 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 facultà, le condizioni diverse, 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»⁴.

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. Marco d'Eramo, nel suo *Il selfie del mondo. Indagine sull'età del turismo* racconta di viaggiatori attratti dai cimiteri come da opere teatrali: «Arrivati a Parigi, fra le tante attrazioni, Twain e gli altri viaggiatori andarono a visitare anche l'obitorio della città»⁵.

Monumenti in movimento*

Oggi, una società più complessa, nuove istanze ecologiche e avanzamenti tecnici in materia di sepoltura, hanno determinato da un lato una condizione di oblio dei luoghi della memoria, dall'altro una trasformazione dei paesaggi, degli spazi, delle architetture, e di tutti quegli elementi, compresa l'arte, che ne avevano determinato la costruzione.

L'istanza ecologica è certamente una delle questioni fondamentali: i suoli dedicati alla sepoltura sono saturi, le tecniche impiegate sono inquinanti, le stesse spoglie mortali contaminano il terreno. Accanto a questo, nuove tecniche di sepoltura, sempre più diffuse, aprono a nuove possibilità di pensare i cimiteri.

E dunque, in questo quadro, ci si interroga sul destino dei cimiteri, quelli da reinterpretare e quelli di là da venire, sul destino di quei luoghi dove forse, più che in ogni altro, si esplicita il significato del termine *monumento* che deriva da *mōnēre* che vuol dire al contempo monito e ricordo. Quello funebre è il monumento per eccellenza; inizialmente l'unico degno di questo nome e d'altra parte, secondo la celebre descrizione loosiana: architettura in nuce, architettura di terra in un bosco, architettura in forma di piramide di sei metri per tre⁶. In relazione a questa doppia valenza del luogo dell'eterno riposo, elemento d'arte e semplice cumulo di terra, emerge in maniera chiara la doppia natura dei luoghi della sepoltura: spazi d'arte della comunità e luoghi di memoria di uomini e di civiltà.

Sono queste le due istanze che vanno considerate e tenute in conto nel momento in cui ci si interroga sul futuro. Un futuro in cui in Italia spesso si continua a prevedere la costruzione di nuovi cimiteri mentre i vecchi cadono in abbandono, laddove in Europa e nel mondo si individuano nuovi paradigmi per la concezione degli spazi cimiteriali.

Le nuove istanze prevedono in primo luogo un cambiamento del punto di vista, i cimiteri sono guardati come possibilità, come occasione, sia quando si tratta di intervenire per la loro reinterpretazione, sia quando si tratta di prevedere ampliamenti o nuove realizzazioni, sia ancora quando si utilizza la domanda di nuovi luoghi di sepoltura per riciclare altri luoghi dell'abbandono.

In tutti questi casi, l'idea è quella di *monumenti in movimento*⁷, monumenti che da esclusi, solitari, privati e spesso dimenticati, si muovono, si trasformano in spazio pubblico al centro delle periferie in cui sorgono, luoghi di memoria intrisi di altri usi e significati.

Fondamentale per questo *movimento* è sicuramente l'arte, quella già contenuta e quella nuova, quella capace di interpretare e rendere manifesta una nuova idea di *lastscape*⁸.

Lo spazio cimiteriale può essere volano di operazioni di rigenerazione per un'estetica della periferia, può essere luogo culturale, di promozione sociale e dove testare un rapporto nuovo tra arte e spazio, artista e pubblico.

Monumenti del passato per il futuro*

La città contemporanea è la città della reinterpretazione.

La realtà del nostro presente ci impone di ragionare sempre più ormai su come reinventare (*invēnīre* è trovare in latino) il patrimonio costruito, finanche lo stesso concetto di monumento e il valore monumentale necessitano d'esser riattualizzati.

Dell'eredità del XX secolo le «eterotopie di deviazione»⁹ ne costituiscono una componente *fragile*. Patrimoni delicati, da maneggiare con cura: fragili per le condizioni in cui vertono, per le memorie che contengono, per l'indifferenza che la società ha ormai consolidato rispetto ad essi, per l'incapacità nel digerire un patrimonio troppo pesante per l'odierno metabolismo urbano e sociale. Si ritiene sia oggi necessario riconoscere, disvelare e reinventare questi luoghi. Queste appaiono essere le azioni utili per l'indigesto patrimonio cimiteriale.

I *lastscapes* sono emergenze in senso doppio, segnanti la città con i loro recinti e segnati dalla società che sempre meno si riconosce in questi luoghi non frequentati dai vivi ma saturati dai morti. Così questi monumenti in una pratica che dalla ri-conoscenza giunge alla re-invenzione devono esser traghettati dal passato ad un possibile futuro.

Contenitori rifiutati: tra memorie e identità**

Una sorta di incomunicabilità pare essersi interposta tra la città dei vivi e la città dei morti, tra la società che è e la società che è stata. Jedlowski, in merito ai campi di concentramento, fa riferimento a quelle memorie che si ritengono erroneamente *indicibili* e afferma quanto siano piuttosto *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»¹⁰. I muri di queste eterotopie rappresentano le cisti: chiara fenomenologia del trauma. Lapidaria la verità espressa da Heathcote: «*Death has no place in a society which is obsessed with youth and vigour*»¹¹. La società odierna pare non avere interesse per quel luogo che massimamente detiene la memoria individuale e collettiva di una realtà urbana. Un simil fare negazionista dell'uomo rispetto al tema della morte e al luogo con il quale essa è rappresentata nel panorama urbano, determina una condizione di scollamento dal passato. Tale

condizione determina la morte dei luoghi della morte. Il mancato riconoscimento dei valori che lo caratterizzano e la dilapidazione di un patrimonio culturale, sociale e artistico/architettonico dall'enorme valore paiono connessi alla perdita di coscienza, un tempo sedimentata «della funzione di monumento collettivo, non solo religioso, ma anche laico e civile del cimitero»¹².

Come ricorda Masullo il problema della sepoltura dei morti è trattato alla stregua «dell'eliminazione delle scorie industriali e dei rifiuti urbani»¹³. Il cimitero è ormai percepito come un deposito, uno scatolone dei ricordi: luogo preposto ad accumulare un passato, passato che ha ormai, nella sua fattezze fisica, saturato i suoli ad esso destinati.

Alla saturazione fisica dei cimiteri corrisponde, quasi secondo una legge di inversa proporzionalità una rarefazione sociale. I luoghi della sepoltura si son visti spogliati delle consuete pratiche sociali che ne facevano luoghi culturali, sociali, di scambio: luoghi per i vivi. Ed oggi appaiono degenti nelle periferie urbane: «esplodono per un'inarrestabile invasività, spoglia di qualsiasi funzione in favore dell'umanità, quindi sprovvista di qualsiasi valore»¹⁴.

Questi accumulatori di memorie hanno significato, per una utenza sempre più ampia, l'ultima possibilità d'affermazione della propria identità. Nel luogo dell'ultima dimora ci si riconosce e tramite esso si riconosce la propria appartenenza ad una collettività: ciascuno, quale identità singola, ascrivibile ad una identità comune. In questi luoghi risiede stabile la dicotomia memoria-identità: «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»¹⁵.

L'immaginopatia della morte**

Le condizioni in cui vertono i nostri cimiteri sono quindi un chiaro segnale del rifiuto sociale che vi è stato rispetto a questa tappa della vita e quindi rispetto al luogo che la rappresenta. La sola possibilità per far fronte a questa «pornografia della morte»¹⁶ di goreriana memoria pare essere la restituzione di una immagine nuova dei cimiteri e quindi della morte, ridotta a tabù, esiliata dalle conversazioni e dalla realtà urbana.

Siamo immersi in un'epoca in cui l'immagine è un paradigma della nostra realtà. Si è passati da una comunicazione incentrata sul testo scritto ad una concentrata in un testo sotteso, rappresentato da una immagine. La morte è tutta dentro questa epocale evoluzione.

Si può diagnosticare alla nostra società una *immaginopatìa*: vi è una doppia accezione del suffisso di origine greco che discende da *patìa* – che ha a che fare con la *sofferenza* – ma anche da *pathos* – ovvero la capacità di suscitare un'intensa emozione e una totale partecipazione sul piano estetico o affettivo. Rispetto allo *status quo* del patrimonio funerario sempre maggiori sono i tentativi, in realtà differenti e con strumenti variabili, per dare una nuova immagine alla questione della morte. Il tentativo è quello di riscattare e far riconoscere valori nuovi (o dimenticati) propri di questi luoghi.

In questo processo bisogna esser cauti, proprio relativamente allo spessore culturale e sociale della tematica: l'immagine deve essere mezzo e non fine.

L'arte: uno strumento di contatto**

«Soltanto una piccolissima parte dell'architettura appartiene all'arte: il sepolcro e il monumento»¹⁷. Loos molto chiaramente sancisce un perimetro d'eccezione per l'architettura funebre rispetto alle restanti tematiche. Il sepolcro è un fatto d'arte. L'arte è stata impiegata nei secoli come strumento di riconciliazione, come mezzo per tramandare, per ricordare ed ammonire. L'arte è l'essenza del monumento funebre.

Quanto sinora detto rispetto allo scollamento tra lo spazio cimiteriale e la società è necessario al fine di comprendere la svalutazione che è avvenuta del patrimonio che abbiamo ereditato. L'immagine che si è consolidata di questi luoghi è tetra e sinistra, una costruzione sociale e culturale degli ultimi due secoli che ha annebbiato gli osservatori. Dei cimiteri non se ne sono più colti i valori artistici e monumentali e dunque la crescita incontrollata e la densificazione degli stessi è quasi sempre avvenuta secondo processi che hanno avuto come fine la sola utilitaristica risposta ad esigenze contestuali e come conseguenza una sorta di cancellazione dei valori che erano posti inizialmente alla base della loro costruzione.

L'aspetto che in questa dissertazione si vuole evidenziare rispetto alla storia delle arti contenute in queste riserve di memorie è il passaggio da una concezione elitaria dell'arte ad una popolare, collettiva, talvolta addirittura cheap. Alle opere d'arte commissionate dall'aristocrazia del 1800, le evoluzioni e le rivoluzioni economiche e culturali verificatesi nella seconda metà del 1900 hanno fatto corrispondere un meccanismo di omogeneizzazione e omologazione delle forme d'arte che hanno determinato un paesaggio talvolta definibile addirittura *seriale*, che suscita dunque meno interesse negli osservatori assuefatti da monotonia e simmetrie. Da quell'arte elitaria, passando per artefatti, si arriva oggi ad opere collettive che tendono ad andare oltre

l'individualismo sfrenato dell'aristocrazia e a dare valore ad un'idea comunitaria e condivisa. L'arte non è più privata, diventa un'arte di sistema, unificante e collettiva: un'arte pubblica.

L'arte può dunque dirsi fosse lo strumento di contatto tra la vita e la morte. Allorquando il valore artistico è venuto a mancare – vera è anche la relazione inversa – si è affievolita quella «corrispondenza di amorosi sensi»¹⁸ che intesseva di relazioni sociali questi luoghi della sepoltura.

L'arte come rinascita dello spazio pubblico**

Il contributo si inserisce in un percorso di ricerca che indaga il valore dei cimiteri nella contemporaneità in contesti italiani ed europei, con particolare riferimento al ruolo dell'arte come mezzo di rigenerazione. In questo più ampio panorama vari sono i casi che raccontano di una rivalutazione di questi patrimoni mediante la sequenza *riconoscere-disvelare-reinventare*. Il rapporto consolidato tra sito cimiteriale e patrimonio artistico – tra morte ed arte, quindi – nei casi esaminati assume differenti forme.

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*»¹⁹. Si tratta di un percorso di arte contemporanea *en plain air* che trova il suo punto focale nell'obitorio, caso di *up-cycle* che innesca la riqualifica di un manufatto abbandonato al tempo. Una strategia che vede nel problema la stessa soluzione: le tombe abbandonate e ormai in decadimento diventano pre-testo per l'installazione d'arte contemporanea. Dunque, il caso del *Cimetière Sud de Tournai*²⁰ è quello di un cimitero in funzione che tramite il riconoscimento del valore artistico esistente – che viene ad intersecarsi con l'interesse per opere d'arte contemporanee ivi inserite – riesce a reinventarsi mediante una nuova immagine costruita socialmente anche come esito di laboratori artistici per ragazzi.

Diversa la relazione che intercorre tra morte ed arte nel caso di Monthey, in Svizzera. Il cimitero storico viene dismesso e diviene un parco urbano. Un parco che conserva la memoria del luogo e la reinterpreta. Orti urbani e opere d'arte contemporanea ridefiniscono lo spazio cimiteriale interagendo con la sua memoria, testimoniata dalle lapidi dall'alto valore storico che si è scelto di conservare. Anche le strutture annesse al vecchio cimitero, 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. Interessante strategia, quella proposta, al fine di incentivare il riconoscimento sociale in quel luogo, per instaurare con esso un legame altro²¹.

Nei *Fours* di Cherg il medium dell'arte é volto a una doppia rigenerazione: quella della fornace abbandonata che rivive come luogo di produzione culturale e quella della funzione cimiteriale, reintegrata in uno spazio di vita. Al piano terra fitta è la programmazione di eventi culturali previsti dall'associazione FAMAWIWI negli ambienti suggestivi degli antichi forni da calce. Sulla copertura, in quello che il tempo dell'abbandono ha reso un naturale e spontaneo giardino pensile, vengono impiantati dei *passe-mémoire* che definiscono un parco adornato di piccole sculture: è qui che avviene la dispersione delle ceneri dei soli membri dell'associazione. Si definisce così una nuova percezione dello spazio di sepoltura: luogo di memoria di una collettività che trova nel cimitero occasione di incontro, nell'arte e nella cultura i mezzi per rianimare il luogo stesso e gli animi. «Un progetto intelligente, quello di Famawiwi, dove il *genius loci* é reinterpretato attraverso la creazione artistica, che connota l'azione pro-duttiva di valore simbolico ed evocativo: nel bosco dei *passe-mémoire*, l'arte e la memoria si fanno materia dell'altrove. Intersezione tra dimensione fisica e dimensione immateriale dell'esistenza – del singolo e della collettività – che coabitano il luogo nella perennità»²².

Operazioni atte al ri-conoscimento di questo patrimonio sono rintracciabili però non solo in contesti stranieri. In Italia questi luoghi della segregazione, che risultano sempre più estranei agli interessi della società, vengono proposti – quasi con un processo inversamente proporzionale – quali luoghi di interesse turistico. Come ricorda Francesco Gaeta, coordinatore per SEFIT-UTILITALIA del *Tavolo tecnico Valorizzazione culturale e turistica dei cimiteri*, questi luoghi della memoria sempre più da meri luoghi del commiato si affermano quali luoghi di cultura. Sefit – Servizi Funerari Italiani – si impegna a coordinare e supportare, in collaborazione con il MIBACT, una condivisione delle esperienze per fare rete: tra le realtà italiane più attive vi sono Bologna, Genova, Milano, Roma, Torino che propongono laboratori di restauro e attività di manutenzione, mostre fotografiche, teatro, concerti, seminari, progetti culturali ed educativi.

Il cimitero contemporaneo: tra reale e virtuale**

Il patrimonio funerario è una testimonianza d'enorme valore della cultura materiale di un luogo, delle sue evoluzioni e delle sue stratificazioni.

Tale patrimonio necessita dunque d'esser conservato e soprattutto reinterpretato. L'attualizzazione di questa eredità passa per azioni tese a renderla fruibile e appetibile in diverse epoche e a contesti sociali mutevoli: l'intersezione di funzioni – vari gli esempi che lo dimostrano – risulta essere lo strumento primo. Solo così i cimiteri possono divenire *spazi da vivere* all'interno delle periferie in cui insistono.

Cimiteri nordeuropei testimoniano – si vedano il *Glasnevin Cemetery* di Dublino o il *Begraafplaats De Nieuwe Ooster* di Amsterdam – come l'eredità cimiteriale possa divenire di interesse pubblico e intercettare molteplici azioni che tendono alla rivalutazione e alla attualizzazione dello stesso: *città diverse*, e non più *città altre*, che i fruitori scelgono di vivere – avendone riconosciuto i valori – come spazio pubblico della condivisione. Nei cimiteri di Dublino e di Amsterdam – oltre alla *mixité* funzionale e gestionale – risulta di interesse il rapporto tra materiale e immateriale, tra conservazione e divulgazione, tra esposizione ed espositore. In entrambi i casi nordeuropei vi è un museo che paradigmaticamente conserva non le tracce della cultura materiale – come si è abituati a pensare con i musei tradizionali – bensì divengono espositori di cultura immateriale: catalogano, raccolgono, descrivono quanto esposto *materialmente* nei *musei en plain air* che sono i cimiteri storici stessi.

Dunque, diventa lampante che al patrimonio fisico, alla cultura materiale di cui l'eredità cimiteriale è portatrice, è correlato un patrimonio immateriale che sempre più sembra trovare ampio spazio nell'epoca virtuale della *bomba informatica* di viriliana memoria²³. La memoria che le opere funerarie trasudano dalle loro stele ha l'occasione d'esser trasposta in una narrazione che dal valore *locale* ascende ad una scala *globale*.

L'esperienza dell'Hart Island Project coordinato dalla visual artist Melinda Hunt dimostra come l'*Internet delle cose* sia l'occasione per salvaguardare, diffondere ed implementare – perfino riscattare – delle memorie *fragili* come quelle degli uomini e delle donne sepolti nel più grande *potter's field* di New York City.

Forse si potrebbe dire che il cimitero contemporaneo, spazio pubblico della periferia, rispetto al valore sia materiale che immateriale del patrimonio funerario ha ormai assunto una dimensione doppia che oscilla tra reale e virtuale.

- ¹Cfr. Lefebvre H. (2018), *La produzione dello spazio*. Milano: Pgreco.
- ²Vaccaro S., a cura di (2001), *Spazi altri. Michel Foucault*. Udine: Mimesis Edizioni. p.27.
- ³Cfr. Giordano P. (2006), *Il disegno dell'architettura funebre. Napoli Poggioreale, il cimitero delle 366 fosse e il Sepolcreto dei Colerici*. Firenze: Alinea.
- ⁴D'Ambra R. (1845), *Gli odierni Camposanti napoletani*. Napoli. p.31.
- ⁵d'Eramo M. (2017), *Il selfie del mondo. Indagine sull'età del turismo*. Milano: Feltrinelli. p.30.
- ⁶Cfr. Loos A. (1972), *Parole nel vuoto*. Milano: Adelphi.
- ⁷Cfr. D'Agostino A. (2017), *Monumenti in movimento. Scenari di città*. Siracusa: LetteraVentidue.
- ⁸Cfr. De Leo E. (2006), *Paesaggi cimiteriali europei. Lastscape realtà e tendenze*. Roma: Mancosu.
- ⁹Cfr. Foucault M., *Le eterotopie*. In Moscati A., a cura di (2018), *Utopie eterotopie*. Napoli: Cronopio.
- ¹⁰Jedlowski P., *Esperienza e memoria*. In Stendardo L., a cura di (2009), *La traccia e la memoria*. Napoli: Istituto Italiano per gli Studi Filosofici. pp. 52-53.
- ¹¹Heathcote E. (1999), *Monument builders*. Londra: Academy Editions. p.6.
- ¹²Strappa G., *Generalità*. In Strappa G., a cura di (2005), *Edilizia per il culto: chiese, moschee, sinaoghe, strutture cimiteriali*. Torino: Utet. p. 267.
- ¹³Masullo A., *L'eloquente artificio della memoria e la silenziosa emozione del ricordo*. In Mangone F., a cura di (2004), *Cimiteri Napoletani. Storia, arte e cultura*. Napoli: Massa Editore. p. 19.
- ¹⁴Ibidem.
- ¹⁵Turri E. (1998), *Il paesaggio come teatro: dal territorio vissuto al territorio rappresentato*. Venezia: Marsilio.
- ¹⁶Gorer G. (1955), *The pornography of death*. In «Encounter», ottobre. pp.49-52.
- ¹⁷Loos A., op. cit.
- ¹⁸Mangone F., *Il sistema cimiteriale napoletano, tra storia e attualità*. In Mangone F., op. cit., pp. 27-28.
- ¹⁹https://www.rtbef.be/info/regions/detail_tournai-l-art-contemporain-sinstalle-au-cimetiere?id=9098832
- ²⁰Cfr. 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.
- ²¹Cfr. «Anthos». *Paysages sacrés*. N. 1/2015. pp.49-52.
- ²²Baldin E., Vannelli G., *Rigenerare con arte: per una industria della morte alternativa*. In «Urbanistica Informazioni». *XI Giornata Studio INU. Interruzioni, intersezioni, condivisioni, sovrapposizioni. Nuove prospettive per il territorio*. S.I.278/2018. p.22.
- ²³Cfr. Virilio P. (2000), *La bomba informatica*. Milano: Raffaello Cortina.

Bibliografia

- Mangone F., a cura di (2004), *Cimiteri Napoletani. Storia, arte e cultura*. Napoli: Massa Editore.
- Ragon M. (1981), *L'espace de la mort. Essai sur l'architecture, la décoration et l'urbanisme funéraires*. Parigi: A. Michel.
- Stendardo L., a cura di (2009), *La traccia e la memoria*. Napoli: Istituto Italiano per gli Studi Filosofici.

* Ricercatore

** PhD student