



PROGETTO FERALE

**IL CIMITERO COME SPAZIO DI CRITICA
IMPLICITA PER L'ARCHITETTURA
DELLA CITTÀ A VENIRE^{1,2,3}**



- 1 Dottorando: TOMMASO ANTIGA
- 2 Supervisore di Tesi: GIOVANNI LA VARRA
- 3 Co-supervisore di Tesi: ALBERTO CERVESATO



**UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI TRIESTE**



**UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI UDINE**

hic sunt futura

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE**

**XXXVIII CICLO DEL DOTTORATO DI RICERCA IN
INGEGNERIA CIVILE-AMBIENTALE E ARCHITETTURA**

Corso di Dottorato interateneo tra
l'Università degli Studi di Trieste e l'Università degli Studi di Udine

PROGETTO FERALE.

**Il cimitero come spazio di critica implicita per
l'architettura della città a venire**

Settore scientifico-disciplinare: CEAR-09/A – Composizione Architettonica e Urbana

Dottorando/a

TOMMASO ANTIGA

Coordinatore

prof. ALBERTO SDEGNO

Supervisore di Tesi

prof. GIOVANNI LA VARRA

Co-supervisore di Tesi

dott. ALBERTO CERVESATO

ANNO ACCADEMICO 2024/2025

PROGETTO FERALE

IL CIMITERO COME SPAZIO DI CRITICA IMPLICITA PER L'ARCHITETTURA DELLA CITTÀ A VENIRE^{1,2,3}

■

Università degli Studi di Trieste
Università degli Studi di Udine

Anno Accademico 2024/2025

Corso di Dottorato interateneo

Dottorato di Ricerca in
Ingegneria Civile-Ambientale e Architettura

Curriculum: Architettura

Ciclo: XXXVIII

Settore Scientifico Disciplinare:
CEAR-09/A – Composizione Architettonica e Urbana

1 Dottorando: TOMMASO ANTIGA

2 Supervisore di Tesi: GIOVANNI LA VARRA

3 Co-supervisore di Tesi: ALBERTO CERVESATO

PROGETTO FERALE

Il lavoro di ricerca portato avanti ruota attorno alla questione – giacché trattata come “concetto” – si fa più difficilmente afferrabile – della feralità: questa vi si situa come metafora fondamentale per una particolare postura di progetto argomentata, auspicata, derivata, proposta per il ripensamento dei luoghi della morte delle nostre città future: tale postura è quella del progetto ferale. Preso a tutto tondo, il progetto ferale (e le strategie di pensiero ad esso correlato) tiene assieme – anche nella giocosità doppia, ibrida del termine stesso – i due temi cardine del discorso intrapreso, che sono la morte (a cui rimanda il ferale nella sua accezione luttuosa) e la “natura” (a cui rimanda il ferale nella sua accezione zoologica). Di entrambi – e della morte, e della “natura” – si è ammesso, studiato e discusso il nostro concepirli come veri e propri tabù, anche se per motivi tra loro differenti. Segue che, in questo senso, può considerarsi ferale anche il grande sfondo di qualsiasi ricerca-azione si possa oggi proporre: il (poli)collasso ecosistemico e ambientale in cui siamo invischiati. Progetto ferale è così un tentativo di “proiettare” la teoresi ferale qui discussa – che si confronta con il (poli)collasso; che si confronta con i due tabù in questione –, che di per sé può definirsi una postura di pensiero interdisciplinare generale, internamente all’ambito della teoria dell’architettura e, quindi, del progetto: tale “proiezione” (ferale) avviene, infine, attraverso, per- e su di un luogo specifico, “luogo della morte” per eccellenza delle nostre città: quello del cimitero. Un luogo cimiteriale – ossia: ciò che intendiamo e conosciamo pure architettonicamente come tale nelle nostre città, che all’alba del XXI secolo si ritrova anch’esso coinvolto in quella che, a ragione, viene ormai definita una vera e propria “crisi” (lo è dal punto di vista strutturale e di funzionamento come spaziale) – che si ritrova, al presente, in moltissimi casi,

ad essere luogo “esausto”, lo si è dunque concepito in maniera anti-tradizionale come perimetro aperto, spazio per un possibile progetto ferale di reinvenzione dello stesso. Per muovere in codesta direzione destituente rispetto al “normato” cimiteriale attuale, ci si è altresì serviti di una finzione (ch’è funzione), di uno stratagemma che potesse in sé addensare, culturalmente e architettonicamente, la condizione attuale, per aiutare a meglio focalizzarla per affrontarla: Eusonia è questo, ossia una città che non esiste, ma della quale esistono i suoi abitanti – che siamo noi: nel nostro rapporto con la morte; ovvero, anche, nei nostri cimiteri. Andare oltre Eusonia – e nell’immaginario; e negli usi; e nelle forme – è ciò che in ultimo si prefigge progetto ferale: per una città, finalmente, dei-vivi-e-dei-morti assieme, infine indistinguibilmente.

The research work carried out revolves around the question – since when treated as a “concept” it becomes more elusive – of ferality: it is positioned here as a fundamental metaphor for a particular, reasoned, desired, derived, and proposed design stance aimed at rethinking the places of death in our future cities. This stance is that of the feral project. Taken in its entirety, the feral project (and the related strategies of thought) holds together – also in the double, hybrid playfulness of the term itself – the two key themes underpinning the discourse: death (to which feral refers in its mournful sense) and “nature” (to which feral refers in its zoological sense). Both death and “nature” have been admitted, studied, and discussed as true and proper taboos in our cultural understanding, albeit for different reasons. Consequently, in this sense, the broader backdrop against which any research-action may today be situated can also be considered feral: the ecological and environmental collapse in which we are entangled. Feral project thus becomes an attempt to “project” the feral theorization discussed here – one that confronts the (poly) collapse and engages with both aforementioned taboos – which may itself be defined as a general interdisciplinary stance of thought, operating within the field of architectural theory and, therefore, of design. This (feral) “projection” takes place, finally, through, for, and upon a specific site, the place of death par excellence in our cities: the cemetery. A cemetery space – namely, that which we understand and recognize architecturally as such within our cities – which, at the dawn of the twenty-first century, finds itself entangled in what is rightly defined as a true “crisis” (both structural-functional and spatial in nature). In many cases, the cemetery has now become an “exhausted” place; it has therefore been reimagined in an anti-traditional

manner as an open perimeter, a space for a possible feral project of its own reinvention. To move in this destituent direction – against the norms of the current funerary condition – a fiction (which is also a function) has been employed: a device capable of culturally and architecturally condensing the present condition, in order to better focus and address it. Eusonia is this: a city that does not exist, yet whose inhabitants do – ourselves, in our relationship with death; that is to say, also, within our cemeteries. To go beyond Eusonia – in imagination, in practice, and in form – is, ultimately, what the feral project seeks to achieve: toward a city, at last, of-the-living-and-of-the-dead together, finally indistinguishably so.

Indice

1.	Introduzione.	
	I perché e i come di una ricerca: un discorso ferale	21
1.1	<i>Public Service Announcement</i>	24
1.2	“Perché comincio dalla fine”. Il mare del discorso, ecologie e appigli dell’inizio ad alcuni secondi prima della mezzanotte	28
1.3	Entrare. Note su di un tentativo di formalizzazione del pensiero dell’accesso	34
1.4	<i>Post mortem</i> : reinventare il cimitero. Le domande, le ipotesi e la metodologia della ricerca	42
	▪	
2.	Tabù primo.	
	Morte, ovvero la crisi ambientale vista da un lato	53
2.1	Tempi al collasso e cimiteri postmarini	56
2.2	Eusonia e il suo realismo	70
2.3	La cornice di riferimento extradisciplinare e la risposta odierna a questo tabù: i Death Studies e la Death Education	84
	▪	

3.	Tra il grattacielo e il bosco. Scenari spaziali espliciti e impliciti per i cimiteri futuri	107	6.	Progetto ferale. Defondazioni, ovvero sul “far crepare” il recinto	335
3.1	Oltre la “città dei morti”. Esercizi di <i>penser autrement</i>	108	6.1	Disobbedienze spaziali, o sull’intercettare frequenze oltre-eusoniane	342
3.2	Attirare o scacciare gli avvoltoi: sì ma in che luogo?	116	6.2	Defondazioni cimiteriali. Atti sintetici e una conclusione aperta	360
3.3	Dubbi, alcune brevi note ferali e il problema con cui “stare a contatto”	128	6.3	Exit Eusonia. Ode a Bobok	388
3.4	Il cimitero come città (altra): <i>is there no alternative?</i>	140		■	
3.5	Oggi e domani. Il cimitero come grattacielo	156		Note al margine di un discorso ferale. In dialogo con Davide Sisto	399
3.6	Oggi e domani. Il cimitero come bosco	206		■	
	■			Glossario intonato	417
4.	La feralità come metafora. Feralità luttuosa e feralità zoologica	273		■	
	■			Bibliografia, sitografia, musicografia e video-filmografia	423
5.	Tabù secondo. Natura, ovvero la crisi ambientale vista dall’altro lato	295		■■■	
5.1	La natura ferale della “natura”, o contro l’unicità dell’origine	296			
5.2	La “natura” come tabù, il naturalismo come realismo	302			
5.3	Superare l’impasse. La svolta ontologica e la ricerca di un progetto “oltre natura e cultura”	318			
	■				



IS THE CEMETERY DEAD?

David Charles Sloane



Dalla serie: *POW! - Please Omit Walls*. Cimitero Maggiore, Milano / Progetto ferale: uno scenario. *Well, I think we'd better just have him buried.*
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.



Precarietà significa impossibilità di pianificare.

ANNA L. TSING

Non farti sopraffare dall'enormità del dolore presente nel mondo. Non sei obbligato a finire il lavoro, ma non devi sentirti nemmeno esente dall'abbandonarlo.

SARAH JAFFE

In un tempo, il nostro, segnato dalla deriva ambientale e dalle guerre, non capisco come parlare di morte e pur anche d'altre nature auspicabili possa essere un problema: qui sembra, anzi, il solo atto serio.

JORGE L. BORGES*

Da soli non andremo da nessuna parte.

MATTEO MESCHIARI

Come fuochi di sant'Elmo i nostri saperi, tremolando nella burrasca planetaria, non servono ad aggiustare il tempo, ma a far balenare, in quella che sembra una notte dei possibili, luminescenze cariche di un avvenire non immediatamente decifrabile. Servono anche a far errare lo sguardo più in là della sola imbarcazione in cui siamo raccolti come specie umana; a suggerire che una possibile risposta al tempo della crisi non si trova sulla scialuppa che già conosciamo, ma altrove.

GIORGIOMARIA CORNELIO

Il rumore di un mondo che crolla è assordante: la precarietà non può che essere allora il nuovo universale. La questione vera è il pensare: il pensare precario è davvero possibile? Qualsiasi sia la risposta a questo interrogativo, questo lavoro nella sua interezza è precario – si direbbe: “gode” di una certa precarietà. È così nato dal suo tempo? O non è, invece, abbastanza forte per cercare di opporvisi?



Vivere il cimitero. La Città dei Morti, Il Cairo, Egitto.
Fonte: https://www.reddit.com/r/UrbanHell/comments/79aw3y/city_of_the_dead_cairo_alarafa/?tl=it.





Necropolitiche: cimiteri differiti nello spazio. La discarica di elettronici di Agbogbloshie, Accra, Ghana.
Fonte: <https://altreconomia.it/carolina-rapezzi-immagini-da-una-discarda-infernale/>.



La sezione introduttiva qui presentata pone le premesse e alcune basi al discorso di ricerca intrapreso. Come ogni introduzione che si rispetti – che viene posta e presentata prima, ma che nasce sempre e comunque come avente un carattere epimeteico: è cioè “pensata dopo” rispetto al core, al corpo del testo –, essa è proprio per questo parzialmente un “inganno”, un trickster – e come tale è finanche assimilabile ad una scusa, un escamotage, un appiglio al testo per dirsi d’incominciare -: anche su questo, nella sua prima parte, si è riflettuto, in maniera meta-discorsuale. Nella sua seconda sezione si è invece cercato di tracciare uno specchietto sintetico (e sinottico, riassumibile in un solo sguardo) del percorso portato avanti, mettendone in evidenza le domande focali, le ipotesi presunte, piantate e discusse, oltre che la metodologia utilizzata (meglio forse si direbbe: “strumentalizzata”) al riguardo di cercare di introdurre, appunto, a ciò detto, fatto, osservato.

INTRODUZIONE. I PERCHÉ E I COME DI UNA RICERCA: UN DISCORSO FERALE



Dalla serie: *POW! - Please Omit Walls*. Cimitero Maggiore, Milano / Su le saracinesche. Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.



Dalla serie: *POW! - Please Omit Walls*. Cimitero Maggiore, Milano / S-cernierato. Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.



PUBLIC SERVICE ANNOUNCEMENT

Potrei sbagliarmi, pensavo, questo in conto lo metto sempre, ma potrei anche non sbagliarmi: sicuri non si è mai, di nulla si può essere sicuri, niente di cui non si possa dubitare, di questo sono certo.
(Trevisan 2024b: 102)

L'Occidente cresce sul fondamento di questo estremo terrore del nulla.
(Severino 2015: XIII)

Il lavoro di studio, attività e ricerca portato avanti durante il periodo del dottorato intrapreso, di cui tale tesi ne è la “messa su carta”, la stesura al suo momento di culmine, si ritiene sia bene riconducibile verso e rintracciabile in essa – anche se, si converrà, non del tutto *riducibile* a codesta. La mappa del discorso che compare tra i capitoli, tra le immagini e tra le righe, nella realtà dei fatti, è stata più simile ad un *portolano*, tracciato, corretto e ri-segnato ogni volta durante la navigazione stessa¹; e poiché si scrive sempre e comunque in una lingua che è una lingua morta² – una morte che si afferma fin da subito e rimane al centro del discorso (Atwood 2025) –, l'esercizio della stesura appare del tutto simile a quello di tanatocosmesi. La morte, ch'è qui un tema, *il* tema, che è sempre “al lavoro”³, anche internamente ad un ragionamento meta-discorsuale (Rasenti e Molinari 2023), non fa che incalzarci, e allora – è uno degli scopi principali – questo testo vuole anche essere un tentativo di fissarla e rimetterla al centro, sfoltoendo gli esorcismi che la concernono

¹ La figura metaforica del “mare” tornerà più volte – si nota veramente a posteriori, che l'inizio si comincia alla fine, a posteriori appunto – nel prosieguo del testo, quasi sempre in riferimento alle logiche e alle dinamiche del discorso (in maniera cioè meta-discorsuale).

² Cfr. Agamben (2008a; 2020b; 2021).

³ Si intende qui allargare, espandere il campo d'azione del famoso motto di Jean Cocteau, che vedeva nel cinema – e nel cinema solamente – una morte “al lavoro”, appunto (Clemente 2024).

Qui si inizia come tutte le tesi iniziano: “Questa tesi si inserisce all'interno di...” – ma si procede, poi, anche un po' oltre, ossia anche un po' a ritroso, nel mentre della navigazione.

internamente al dibattito⁴ – sia quello pubblico più generale, sia quello disciplinare più specifico. È da qui che si avrà modo di ripartire. Queste le premesse, il presente lavoro di tesi si inserisce all'interno del campo della teoria dell'architettura – più precisamente, forse, della teoria critica⁵ dell'architettura⁶, “utilizzando l'esercizio critico come una

⁴ È interessante notare il tabù costante nei confronti della morte anche nel nostro lessico quotidiano, una questione che veniva rilevata nella società statunitense già negli anni Cinquanta – un'America dalla quale abbiamo probabilmente importato, in differita di qualche lustro, sia l'*american way of life*, sia l'*american way of death*. “Nonostante l'abbondanza di tutto, la morte, in America, è difficilissima da trovare. [...] Nella morte americana tutto è differente, cominciando dal lessico. Morire viene chiamato *to pass away* e le condoglianze *sympathies*. La morte essendo esattamente la morte, non basterebbero ad alterarne la sostanza gli eufemismi e l'assenza dei cavalli. Ma la morte in America è un'industria e perciò un commercio. [...] L'impresario di pompe funebri è diventato il *funeral director* oppure il *grief therapist* [...]. Chiunque pensi di poter adottare integralmente il sistema di vita americano [*the american way of life*], si prepari anche a morire in base al sistema di morte americano [*the american way of death*]” (Marcelli 1964: VII, VIII, IX, XVI). È interessante notare, anche, a quasi tre quarti di secolo di distanza, che stiamo seguendo il tracciato statunitense anche per quanto riguarda la “risposta” a questa condizione, a questo mutismo selettivo (collettivo): i Death Studies nascono, infatti, proprio nel mondo anglosassone. E si avrà più volte modo di sottolineare, anche, come questo lavoro tenti di portare avanti e mettersi in scia alle fatiche degli odierni Death Studies – branca di un sapere interdisciplinare costituito di studi filosofici, antropologici, psicologici e sociologici –, che nelle loro varie declinazioni (su tutte, quella pedagogica della Death Education) stanno cercando di ottenere un cambiamento nel comune sentire riguardo ai temi della morte, del lutto e del dolore (Testoni 2015).

⁵ “Certo, questo è un viaggio critico. Critico in chiave etimologica, cioè nel senso di discernimento, del provare a distinguere. La critica del territorio coincide con la sua conoscenza. Bisogna battersi contro la schizofrenia del troppo conosciuto accanto al troppo sconosciuto e abbandonato a sé medesimo. Contro la pericolosissima dicotomia culturale tra “paesaggi belli” (buoni per il consumismo, per gli affari di ogni genere) e “brutti paesaggi”, cioè non-paesaggi e non-luoghi, votati alla più totale disattenzione. Non si tratta di iscrivere anche questo territorio nel grande libro universale del già citato “buon paesaggio” secondo l'Unesco (di sicuro, l'intera superficie terrestre dovrebbe essere degna di cura in quella sede). Ma di accorgersi finalmente di tutto quanto esce dagli schemi e modelli abituali, ciò che resta “accanto”, *beiseits*, come direbbe Robert Walser [(1976)]” (Jakob 2025).

⁶ Raschiando all'osso la questione – “ma possibilmente con la massima cura”, per dirla *à la* André Corboz (1985: 27) –, si direbbe sia sostanzialmente impossibile approssiarsi al progetto senza un (pre)pensiero



Carta marittima pisana (portolano) del 1296.
Fonte: https://it.wikipedia.org/wiki/Portolano#/media/File:Carta_Pisana.png.

forma di costruzione di una teoria del progetto per frammenti” (Molinari 2019: 16) –, muovendo e tracciando la sua rotta anche con e attraverso dibattiti altri⁷ – giacché “il senso del mondo dev’essere fuori di esso” (Wittgenstein 1974: § 6.41) –, essendo il tema trattato fortemente interdipendente e transmodalmente (Kousoulas e Radman 2025) convivente con altri ambiti (Valle 2025: 73-75), altre teorie di-, altre discussioni, altre scuole (Gorny *et al.* 2024). Come tale, come tentativo di teoria (critica) dell’architettura, questo lavoro si pone come campo costantemente “in tensione” proteso – la faticida *main ouverte* – verso il progetto – verso il fantasma della realizzazione (Bertagna e Marini 2012) –, che è sempre un *affermarsi* del progetto (nostro o altrui che esso sia). Se il progetto (il progettare) può dirsi contraddistinto proprio da questa sua affermazione (giacché non esiste propriamente un progetto “negativo”, o letteralmente “critico”), la teoria dell’architettura – o, perlomeno, una sua possibile accezione per la quale questo lavoro intende distinguersi come tale –, invece, opera a monte di- o a partire da tale affermazione, ossia sui modi, sulla postura che il fare-progetto può (e avrebbe voluto, e vorrebbe, e avrebbe dovuto, e dovrebbe) di volta in volta assumere:

di natura *critica* (Frediani 2024: 25).

7 “Negli ultimi anni [...] si sono moltiplicate [...] le narrazioni volte a far emergere il carattere ecosistemico dell’architettura, ovvero il fatto che gli edifici fanno parte di reti complesse di attori umani e non umani, il cui ruolo, nella definizione delle modalità di trasformazione e abitazione del territorio, è spesso ritenuto più rilevante di quello degli edifici (a loro volta accusati di essere tra i principali responsabili della crisi ambientale in corso*, peraltro). Nel momento in cui sposta l’attenzione su questioni esterne alla disciplina tradizionalmente intesa, questo gruppo di ricerche ignora intenzionalmente i temi classici della cultura architettonica, per espanderne i confini [...]. Seppur con qualche incursione in senso opposto, questo libro appartiene a pieno titolo al gruppo di ricerche appena descritto” (Ferrando 2024: 12-13).

* Cfr. Calder (2022).

Esempio di mappa marina delle Isole Marshall, mappe che venivano realizzate con legno, fibra di palma e talvolta conchiglie (ad indicare le isole). I bastoncini curvi rappresentano le correnti oceaniche e il moto ondoso, che si incurvano intorno alle isole. Cfr. Davenport (1964); Meschiari (2025: 158-159).
Fonte: <https://www.penn.museum/sites/expedition/marshall-islands-cartography/>.



è in questo intervallo (Marini 2024a) che opera la (cosiddetta) teoria (critica, anche) dell’architettura – ed è esattamente in questo intervallo che ci si intende porre, luogo del disossamento, della “dissezione” (Valle 2025: 9) dei presupposti del progetto, possibilmente per mutarne la conformazione.

Che il lavoro intrapreso possa risultare utile ed appartenere all’alveo disciplinare della composizione architettonica e urbana sarà dato chiaramente – non solo ma soprattutto – al suo termine e nei suoi intermezzi, quando il discorso critico occorrerà da palinsesto sul quale tentare il progetto, suggerendo alcuni scenari, alcune “turbolenze” per quella che comparirà talvolta come sotto i riflettori, talaltra in controluce tra le pieghe del discorso: l’architettura della città ferale, il progetto ferale – un tentativo di (re)invenzione del futuro (Dolci 1968; Fisher 2005a), un futuro verso il quale non si è esitato a procedere verso. Ovvero, quantomeno, a cercare di rinforzarne l’armamentario utile per poterlo evocare, ri-trovare, fondare, consustanziare.

Now, back to our regularly scheduled program.
(JAY-Z 2003: *Public Service Announcement*)

■ ■ ■

“PERCHÉ COMINCIO DALLA FINE”.

IL MARE DEL DISCORSO, ECOLOGIE E APPIGLI DELL’INIZIO AD ALCUNI SECONDI PRIMA DELLA MEZZANOTTE

Accade sempre con minime variazioni legate al clima, all’equipaggio, ai passeggeri, quasi nella stessa maniera e alla medesima ora forse perché il tramonto coincide con l’idea della partenza.
(Tuena 2023: 9)

Nell’acqua del mare occidentale tutte le sere si immerge il Sole, allo scopo di riscaldare durante la notte il regno dei morti; per questo motivo l’acqua è collegata anche con l’aldilà.
(Biedermann 1991: 4)

Tutto comincia con un’interruzione.
(Valéry 2006: 156)

Alla nascita, anche quella di un testo, come il presente, corrisponde sempre una qualche forma particolare di trasloco – poiché “nasciamo sempre in un corpo altro dal nostro” (Coccia 2022: 24) –: un *traslocare*; che è *trans*-locale: un’effervescenza, una movimentazione tra due posti (almeno), moto da-o-verso, assieme. E intendendolo come il trasloco di un discorso intorno ad un certo argomento – un trasloco dallo stato puramente mentale, previsionale, che è “vivo”, a quello scritto, o (di) segnato, che sono già in qualche modo “morti”¹ –, un testo non ha mai, davvero, *un* solo inizio. Invece, ce n’è sempre più d’uno potenzialmente valido; o, detta in altri termini: quale che sia il primo atto di un trasloco – e quindi di un discorso – è molto difficile da dire con certezza². “Nel

¹ “Parlare è ripetere le parole dei morti, lasciare che i morti parlino” (Agamben 2024: 210). Se non propriamente il parlare solo, l’“esternare” in generale si può dire possedeva questo statuto – l’esternazione come “fissaggio”, come bel morire del pensiero.

² Un ulteriore momento di importante, simbolico trasloco è, viene subito in mente, quello della morte. Rispetto a ciò, questa nota non ha lo scopo di sintetizzare il perché possa essere considerato come tale, che ci pare evidente, bensì quella di richiamare una riflessione sem-

Quello qui composto è una sorta di meta-discorso sull’iniziare un discorso che dovrebbe cercare di spiegare, ossia far compiere un “passaggio di stato”, a quello che è stato un tempo della ricerca; iniziare scrivendo sullo scrivere, spiegandone (tentandone) la sua causa ultima: in nome di che cosa si è ricercato, si è detto, si è scritto?

La morte di fronte all’oceano. Cimitero di Waverley, Sydney, Australia.

Fonte: https://www.tripadvisor.it/Attraction_Review-g255058-d556053-Reviews-Waverley_Cemetery-New_South_Wales.html#/media/556053/?type=ALL_INCLUDING_RESTRICTED&albumid=-160&category=-160.



linguaggio non c’è mai un vero inizio: ogni parola è l’eco di tutto quello

pre di Emanuele Coccia, il cui *Metamorfosi* (ed. or. francese, 2020) è, a ben vedere, un vero e proprio, importante libro sul “traslocare” – altra opera recente ancora più rilevante e ancora più avente, al fondo, una profonda dissertazione sul “traslocare” è *Dysphoria mundi*, di Paul B. Preciado (ed. or. spagnola, 2022), vera e propria “opera mondo” filosofica. Cfr. Coccia (2020c; 2022); Preciado (2020; 2023). Ciò detto, non si può che essere d’accordo con quanto Coccia afferma all’inizio del capitolo *Mettere al mondo o la migrazione della vita*, ossia: “Viviamo in una cultura prodotta e dominata da chi, per definizione, non ha mai fatto l’esperienza di mettere al mondo qualcun altro: i maschi. Questo è probabilmente il motivo per cui siamo ossessionati dalla morte e dalla vecchiaia” (Coccia 2022: 29). Ed è proprio questo il punto, seguitamente al fatto che tale “ossessione”, in maniera quasi controintuitiva, soprattutto dal secondo Novecento in poi, ha assunto le sembianze di un vero e proprio tabù: siamo ossessionati – nel senso di Coccia: un po’ troppo “mascolinamente”; “muscolarmente” verrebbe da dire – al punto che non ne vogliamo sapere, rifiutando di “vedere”, in un certo qual modo, la questione. Ancora una volta, è proprio questo il punto perché anche tale lavoro, tali fatiche di ricerca portate avanti sul tema non hanno il fine ultimo di enfatizzarlo – *più* “mascolinamente”; *più* “muscolarmente” – bensì il contrario: smozzarne un po’ gli attriti, derubricarlo, “abbassarlo” per poterlo guardare finalmente in faccia. Il tema centrale, al fondo, anche nella visione e nelle intenzioni portate avanti per i luoghi dei cimiteri non è tanto la morte stessa, bensì la *vita* – la vita che vive, che deve riuscire a vivere anche in quei luoghi. Questo è il punto – e le fatiche in questa sede esternate scaturiscono dal fatto che, ci pare, il più delle volte non sia ancora così. È insomma questo un discorso sulla morte e i suoi luoghi ridotto sotto il concetto generale della vita, e non altrimenti*. E infine, ritornando al concetto del trasloco, “la nascita è un processo di *migrazione*: partorire significa lasciar migrare la propria vita, [...] il proprio io in un altro luogo e in un altro corpo” (Coccia 2022: 32).

* Una posizione simile a quella che viene alla luce nelle parole di Pierre Sogol, professore d’alpinismo, in avvio al romanzo più famoso di René Daumal, *Il Monte Analogo* (ed. or. francese post. 1952): la morte che fa



Katsushika Hokusai, *Il pescatore di Kajikazawa* (dall'album *Trentasei vedute del Monte Fuji*), xilografia, 1826-1833.
Fonte: <https://it.masterapollon.com/quadro/le-pescheur-de-kajikazawa-katsushika-hokusai/>.

che l'ha preceduta e un'anticipazione di ciò che la segue” (Coccia 2022: 181).

Quello dell'incominciamento è quindi pressappoco uno stratagemma, ovvero una tattica – *pungente*, cioè che, come una stoccata andata a segno, concentra in un solo, millimetrico punto il lavoro di un corpo nella sua interezza – che permette, interiormente alla più ampia strategia del testo, di far credere che vi sia *un certo inizio*, appunto.

Lo stratagemma dell'inizio, ogni volta, è così – rispetto al testo – nulla più e nulla meno di quello ch'è un'onda che muove verso riva rispetto al mare³: è una sua estroflessione, una sua riconfigurazione precaria locale che risponde alle leggi dei venti (che forzano il mare da sopra) o dei sommovimenti tellurici (che forzano il mare da sotto).

“Questa frontiera tra Nettuno e la Terra, sempre contesa dalle divinità rivali, è il luogo del più funebre e ininterrotto commercio. Ciò che il mare rifiuta, ciò che la terra non sa trattenere, i relitti enigmatici, le membra paurose delle navi sconnesse [...] tutte le cose, infine, che la fortuna abbandona alle furie dei lidi ed alla contesa senza conclusione dell'onda con la riva, vengono là portate e deportate, innalzate, abbattute, prese, perdute, riprese secondo l'ora e il giorno, [...] ignobili tesori in balia di uno scambio tanto perpetuo quanto stazionario” (Valéry 2011: 47).

L'incominciamento – la cresta dell'onda – di un testo può quindi essere “innalzato” o “sommosso”, anch'esso, dal ventoso o dal tellurico: ovvero, o da fattori che esternamente tentano un testo ad avere una certa “po-

paura non è la propria, corporea, ma “quella che subisco a ogni istante, morte di quella voce che [...] chiede: “Cosa sono?” e che tutto, in noi e intorno a noi, sembra essere disposto a soffocare” (Daumal 2020a: 31). Cfr. Campagna (2023).

³ Il mare calmo: il pensiero non esternato (discorso interiore). Il mare mosso: la necessità di un testo (esternazione del discorso).

stura” introduttiva, o, viceversa, da una volontà intima e sotterranea che lo smuove da sotto, dal suo didentro.

Il supposto inizio⁴ – creduto incominciamento – è così quella cresta di schiuma che prima s'alza e poi, in risacca, si scarta e si avvolge in continuo, e così ci ammalia, incantandoci, portandoci – mossi da noi solo – dentro a quel mare. Dentro al testo. Ogni testo è così un mare ondoso⁵. E l'inizio, l'emissario del testo, alzato dal vento o modellatosi dal vibrare del suo ventre più o meno profondo, è un possibile che ce l'ha fatta – che parla. Ma *in nome di che cosa* si sta qui parlando?

“Poiché non basta, infatti, che chi parla dica cose vere ed esprima opinioni condivisibili. Occorre, perché la sua parola sia veramente ascoltata, che essa parli in nome di qualcosa. In ogni questione, in ogni discorso, in ogni conversazione, la domanda decisiva è in ultima analisi: in nome di che cosa stai parlando?” (Agamben 2023: 246).

Per incominciare tentando di rispondere alla faticosa questione inerente al *discorsuale* posta da Giorgio Agamben, è così all'inizio del lavoro che si faranno venire a galla due dati su tutti – due situazioni –, che per altissima densità di per loro tenderebbero ad affondare – a scomparire sul fondale del mare del discorso – ma che invece hanno da essere come dotati di grandi galleggianti e fatti affiorare, per far sì che siano ben in vista fin da subito, occorrendo da boe di riferimento per tutta la durata della navigazione.

Il primo indicatore è relativo alla concentrazione di CO₂ nell'aria⁶ all'inizio e alla fine del periodo durante il quale questa ricerca è stata portata avanti: all'inizio del novembre 2022 le parti per milione (ppm) erano 424,23; sono salite a 435,01 ppm alla fine dell'ottobre 2025.

Il secondo dato è una sorta di “sguardo alla parete”, al 2025, verso il co-

⁴ Il riferimento è al titolo omonimo (*Perché comincio dalla fine*) di un libro di Ginevra Lamberti (2019), che ha al centro il tema della morte. Inoltre, “come spiegano i semiologi, bisogna sempre iniziare dalla fine” (Meschiari 2021: 63).

⁵ Il significato simbolico del mare è quello relativo all'oceano dell'interiorità, del pensiero in sommovimento, come elemento di mediazione tra il formato e il non formato, tra il chiaro e il confuso e – per analogia – tra la vita e la morte. “Il mare, gli oceani sono considerati la fonte della vita e la fine della stessa. “Tornare al mare” è come “tornare alla madre”, morire” (Cirlot 2021: 293). Cfr. Corbin (1990); d'Agostino e Cerchiai (1999); Han (2024b); Ravazza (2024).

⁶ [https://www.meteoam.it/it/osservazione-co2#:~:text=Nello%20testo%20omese%20del%202023,ppm%20\(parti%20per%20milione\)](https://www.meteoam.it/it/osservazione-co2#:~:text=Nello%20testo%20omese%20del%202023,ppm%20(parti%20per%20milione)) (consultato il 30 ottobre 2025).

siddetto Orologio dell'Apocalisse (il Doomsday Clock): segna le 23:58:31 – ovvero è a ottantanove (89) secondi dall'apocalisse⁷ –, vicino come mai prima d'ora alla mezzanotte planetaria⁸.

Quello relativo al collasso ambientale è – si vedrà –, al fondo, oltre che il principale odierno nel quale siamo invischiati, un discorso di morte, di finitudine (Testoni 2025: 83-96, 109-124): “Ogni azione intellettuale che oggi voglia aggirare questo punto è obsoleta e, in qualche misura, criminale” (Meschiari 2021: 23).

Questo lavoro tratta di feralità, di morte, di ecologia, di progetto. Di futuro – sì, ma questo lavoro parla allora in nome della lingua dell'architettura e del mondo a venire. Non per forza in quest'ordine. La voce riecheggia nel bianco tra una riga e l'altra – il luogo feroce della scrittura.

■ ■ ■

“Derive progettuali”, ovvero: pur sempre “derive ambientali”. Studio Ossidiana, *Büyükada Songlines*, progetto per la V Istanbul Design Biennial (Turchia), 2021.

Fonte: <https://www.studio-ossidiana.com/buyukada-songlines-istanbul-design-biennial>.



⁷ È interessante come, lo stesso Agamben, incominci la stesura dei suoi *Quaderni* un giorno che è il primo dell'anno, con un ragionamento sull'incominciare del pensiero – che, per i toni, rimanda proprio al Doomsday Clock –: “1° gennaio 1972. Noi dovremmo cessare di sentirci sulla soglia di una nuova epoca o alla fine di una vecchia; propriamente noi siamo sempre e soltanto sulla soglia del Giudizio Universale” (Agamben 2024: 15).

⁸ <https://thebulletin.org/doomsday-clock/2025-statement/> (consultato il 30 ottobre 2025).

ENTRARE.

NOTE SU DI UN TENTATIVO DI FORMALIZZAZIONE
DEL PENSIERO DELL'ACCESSO

Il fatto è che in ogni materia gli inizi sono duri...
(Valéry 2008: 67)

Le categorie di ricerca si sviluppano *nel corso* della ricerca stessa, non
prima di essa.
(Tsing 2021: 13)

Il doppio, come il morto (il morto è il doppio del vivo, il doppio è la
figura vivente e familiare della morte) è un partner [...]. È d'altronde ciò
che ritrovano i poeti nell'interpretazione del loro corpo, o delle parole
del linguaggio. Parlare al proprio corpo, parlare al linguaggio in un
modo duale [antidualista; endiadico], al di là dell'attivo e del passivo (il
corpo mi parla, il linguaggio mi parla), autonomizzare ogni frammento
di corpo, ogni frammento di lingua come un essere vivente, capace di
risposta e di scambio [simbolico] – è la fine della separazione e dello
sdoppiamento, che non è che l'equivalenza sottomessa di ogni parte
del corpo al principio del soggetto, l'equivalenza sottomessa di ogni
frammento di linguaggio al codice della *langue*.
(Baudrillard 2022: 155)

Il corpo della ricerca, oltre ad essere tradizionalmente il *core*, la massa
critica di un lavoro di ricerca, appunto, è anche il *corpo* – fisico, sensoriale,
inibito o disinibito, fatto in buona sostanza di carne e lordume
che la pelle rende nobile¹ – di chi la ricerca in prima persona la fa².

¹ Riprendo la famosa definizione dell'essere umano agli occhi di
Odon de Cluny (878-942): “La bellezza del corpo si limita alla pelle.
[...] Se si pensa a ciò che si nasconde [al di sotto] [...], non si troverà che
lordume” (cit. in Huizinga 1998: 191).

² In buona sostanza, quello che qui viene definito e provato a de-
scrivere come, appunto, un tentativo di formalizzazione del pensiero
dell'accesso risulta essere, di fondo, un esercizio personalmente arche-
ologico (o, meglio, un esercizio di archeologia del pensiero personale).

Il corpo della ricerca è messo
a reagire con il proprio corpo,
cioè con il corpo proprio che
la ricerca e la stesura procede a
farle: il tentativo è quello di for-
malizzare un pensiero rispetto
al come si accede ad un determi-
nato tema. Ovvero, non l'inizio
del discorso (di tesi) – quello lo
si è indagato sopra – ma l'inco-
minciamento come scontro, l'in-
contro con l'oggetto del discorso.

Coco van Weelden, Paul de
Wilde, *Bridging Life and Death. An Offering to Acceptance*,
2019. Progetto di concorso per
*Dying. Alternative Designs for
Cemeteries*, indetto dalla piat-
taforma internazionale Non
Architecture (*nonarchitecture.
eu*).
Fonte: <https://www.nonarchitecture.eu/portfolio/bridging-life-death/>.



D'altronde, sono la ricerca e il pensiero stessi – e il loro dipanarsi, divi-
dersi, orientarsi – che metaforicamente si rifanno da sempre al corpo
vivo per cercare di aprirsi, di s-piegarsi agli altri. Propri della ricerca,
del pensiero o del progetto diciamo essere, ad esempio, la “postura”, il
“cuore”, l’“appendice”, lo “scheletro”, tutti termini fisiologici, corporei,
cioè che nascono utilmente a parlare – in primis – dei nostri corpi psi-
cofisici³. Ecco quindi che il pensiero, se concepito come prodotto della

Andare in direzione contraria comunque tenendo fede al presente è
come mettersi in treno con il volto girato in direzione opposta a quella
di marcia. Il treno in questione può allora andare in direzione del fu-
turo, e allora si sarà disposti come l'Angelo della Storia benjaminiano
(Benjamin 1997); oppure, se il treno viaggia in direzione del passato,
prossimo o remoto che sia, ecco che ci si ritroverà nella postura del-
la regressione dionisiaca melandriana (Melandri 2004). Ci si trova ad
essere, così, usando un parallelo marinaresco, “accanto al pilota, sul-
la torretta di poppa della nave, ma le nostre attitudini sono opposte,
così come opposte sono le direzioni che indaghiamo. Lui solca il mare,
noi osserviamo la scia che questa trireme produce” (Tuena 2023: 15). Si
aggiungerà un'ulteriore metafora di questo viaggio “archeologico” in-
fluenzato e influenzante il presente, da cui comunque mai e poi mai
l'umano riesce a scollarsi davvero: lo sguardo strabico di chi, fingendosi
terzo rispetto al viaggio e ai viaggiatori, da un lato li guarda andare in
direzione passata, e con l'altro occhio tiene fisso e a fuoco il momento
presente, la banchina dal quale esso è partito. Il punto interessante è
comunque uno e solo uno: che il luogo topico in cui gli sguardi si in-
crociano – di chi procede per di qua e chi per di là – è il presente, e solo
quello (Agamben 2008: 99), che è quello del pensiero *al tempo presente*.

³ In fondo, la lingua è sempre in qualche modo *doppia*, sdoppiata,
sempre e comunque (e solo) “dialettale” nel senso agambeniano del ter-
mine (Agamben 2020b), ovvero *giocabile*, diversamente “performabile”
da come alcune presunte regole la fissano: e sempre, quindi, significanti
e significati si intrecciano, cambiano destinazione, si incrociano, si av-
vitano su se stessi; parole *per di qua* finiscono a significare *per di là*, in

nostra mente – che è sempre *estesa* (Sheldrake 2018), spazializzazione oltre-pelle del nostro cervello, che è invece un organo con una sede anatomica ben definita –, è pur sempre una *secrezione corporale* (Pallasmaa 2014; Bianchetti 2020; Butler 2022). Questo lavoro nella sua interezza nasce internamente ad una postura di pensiero di questo tipo: quindi, ci si interfacerà costantemente con questo e in questo attraverso termini “corporei”. Da ciò, quanto espresso nelle righe precedenti non è solo un auspicio per la postura di chi legge, ma è stato anche la postura che si è assunta nel mentre della sua elaborazione e stesura.

In avvio al discorso, allora, un quesito interessante da porsi e da porre è il seguente:

“Come si accede ad un tema? Spesso si sottovaluta questa domanda che è invece cruciale: pura casualità? Trasmissione? Emulazione? Desiderio? Un tema può sfiorarci senza che ce ne accorgiamo. Eppure non è formalizzato alcun pensiero sull’accesso, sull’inavvertenza, come se esistesse solo il sapere che già sa” (Bianchetti 2023: 7).

Sulla scia di quanto detto appena sopra, accedere a un tema può essere visto come, quindi, superare anche corporalmente una soglia (Agamben 2020a): è un attimo fisicamente sentito, percepito⁴. Si accede a un tema

un “oltre” (*par-delà*) in cui l’unica etimologia sensata è inevitabilmente stratificata, archeologica.

⁴ Riflettendo su tale questione, nell’ultimo periodo ci ha positivamente sorpreso – in quanto sembrava, e ancora pare tale, incastrarsi perfettamente con quanto qui espresso – come, in molti casi, l’accesso a un argomento, o comunque la scintilla originaria di un discorso affrontato, maturato e poi approfondito da vari autori avesse a che fare con una situazione corporea e “corporale”, un evento in qualche modo fisico, vissuto in prima persona. La filosofa Val Plumwood ha in uno scontro ravvicinato con un coccodrillo (1985) l’attimo perturbante che la porta a concentrarsi sui temi dell’antropocentrismo e dell’ecosofia (Plumwood 2002a; 2012). L’antropologo Philippe Descola – figura centrale nel pensiero della svolta ontologica che, come sarà ripreso più in là nel lavoro, ha avuto il merito di porre, da trent’anni circa a questa parte, tutte le altre discipline in una posizione di retroguardia (Coccia 2021b) – ammette di aver incominciato a interrogarsi per davvero sull’evidenza della cosiddetta “natura”, e a cosa l’umano intenda, pretenda e questioni con essa e tale termine, mentre era in visita presso gli Achuar, un popolo stanziato nell’Alta Amazzonia al confine col Perù (Descola 2005). Lo storico Dipesh Chakrabarty ha la sua “epifania” quando vede, nel gennaio del 2003, buona parte dei prati, pascoli, boschi e foreste intorno a Canberra andare a fuoco (Vaillant 2023): è in quell’attimo che decide che il suo argomento d’interesse principale, nella ricerca e negli scritti a venire, sarà il cambiamento climatico (Chakrabarty 2021: 19). Anche

Amitav Ghosh decide che il *global warming* diventerà il suo argomento d’interesse successivamente ad un evento traumatico, ovvero dopo essersi miracolosamente salvato perché (e poiché) nell’occhio di un ciclone che stava devastando tutto ciò che trovava sul suo percorso (Ghosh 2016). È lo stesso Ghosh, tra l’altro, a ricordare di come un romanzo “a tinte fosche” quale *Frankenstein, o il moderno Prometeo*, di Mary Shelley (2016), venne scritto nel tremendo “anno senza estate”, il 1816 (la prima edizione pubblicata è del 1818), anno “a tinte fosche” anch’esso in quanto caratterizzato da un clima buio e freddo, dovuto alla devastante eruzione del vulcano Tambora (sull’Isola di Sumbawa, a sud del Mare di Giava) nell’aprile dell’anno precedente, un’eruzione che causò carestie e temperature anomale in tutto il globo nei due anni seguenti, oltre che la morte diretta a seguito dell’eruzione di decine di migliaia di persone nell’arcipelago indonesiano (Klingaman e Klingaman 2014) – le “tinte fosche”, cioè, si può dire colpirono primariamente il corpo di Shelley. Federico Campagna capisce che è giunto il momento di “svolta” nella sua vita dopo un faccia a faccia con il padre durante uno stato corporeo di dormiveglia pomeridiana: all’incirca, una sfasatura corporea su cui agisce un corpo altro, estraneo (Campagna 2023: 27-39). Tra la veglia e l’oblio – stavolta in maniera più “fastidiosa” – Nikolaj Schultz decide di scrivere un pamphlet teorico a tema ecologico e assieme di presa di posizione politica dopo essere stato costretto a scappare da una Parigi la cui afa è insopportabile: “Vado a letto tardi già da un bel po’, non per scelta, ma perché il caldo in questa città è insopportabile. Il calore mi paralizza il corpo e la mente, tutto sembra più lento, ogni minuto più lungo, ogni movimento più pesante. È l’ennesima ondata di caldo a Parigi; una di quelle che una volta erano anomale, ma che ora sono diventate normali, o almeno più comuni. Il calore mi sfinisce, sono stanco e ho bisogno di dormire, ma quando chiudo gli occhi sento aumentare la frequenza del battito cardiaco. Un formicolio si spande dalle braccia alle dita, petto e collo si irrigidiscono. Non so nemmeno se lo percepisco prima di pensarlo o viceversa, ma ne sono sicuro: i problemi mi hanno raggiunto” (Schultz 2022: 13). Un’afa parigina per la quale è impossibile prendere sonno, attraverso la quale Schultz dà vita ad un incipit di proustiana memoria (Proust 2023) e allo stesso tempo rendendo la prosa di un filosofo come Timothy Morton meno metaforica di quanto possa sembrare: “Ogni giorno il riscaldamento globale brucia la pelle della mia nuca provocandomi prurito, *fastidio*, un vago senso di apprensione” (Morton 2018: 43). Più pertinentemente all’ambito dell’architettura e del progetto, Annalisa Metta afferma di aver intuito la postura progettuale che lei definisce come implicitamente “tumultuosa”, effervescente, che caratterizza e ha da caratterizzare il progetto di paesaggio, durante una visita alla Galleria Nazionale di Arte Moderna a Roma, di fronte all’opera *Palla di gomma caduta da due metri nell’attimo immediatamente precedente il rimbalzo* (Gino De Dominicis, 1968): quella semplice palla per terra è tale – come da titolo – solo all’interno di un pensiero che agisce su di essa in maniera performativa, di riscrittura in chiave agente, appunto, e non subente il mondo – e proprio questo è, secondo l’autrice e architetta, il pensiero

di ricerca, in primo luogo, con il proprio corpo⁵; o, meglio, con il *corpo proprio* (Merleau-Ponty 2014). Cercare di capire come si ha avuto accesso a un tema è inevitabilmente un esercizio teso a contrastare una forma di amnesia: tale esercizio può essere, cioè, sempre e solo a posteriori, in quanto, il più delle occasioni, la *prima* volta in cui ci imbattiamo con questo o con quell'altro argomento non sappiamo già se tale o talaltro potranno (forse) diventare argomenti interessanti per i nostri "sé" futuri. Come esercizio a posteriori – a tratti mnemonico, per accostamenti (anche a ritroso, mescolando passato e futuro) che possono venire e saltar fuori come meccanici, "automatici", anche quando non lo sono –, quindi, non può che essere un atto *narrativo*, ogni volta di re-incominciamento, finalizzato ad eseguire una narrazione nei confronti di noi stessi (Warburg 2002; Han 2024b). Come si accede a un tema è perciò una questione in fin dei conti immaginifica, di personale re-invenzione e di ri-trovamento: un racconto nei confronti del quale ci autoconvinciamo, a un certo punto, di credere, ma che è allo stesso tempo frutto di una nostra autocostruzione. Parafrasando Auden (1994), ad essere onesti, potremmo solo esclamare, affranti: "La verità, vi prego, sull'inizio". Ma si torni all'aspetto corporale: il tema magari inizialmente solo ci sfiora, è solo sulla pelle che lo avvertiamo. Sappiamo che c'è, ma è ancora esterno a noi. Poi, tutt'a un tratto, in un tempo assolutamente non prestabilito, lo si sente come l'Ivan Il'ič tolstojano sente quella botta, forte scuotimento, contro la maniglia della finestra di casa (Tolstoj 2021): lo si sente chiaro e nitido, ficcante, corporeo, che s'insinua fin nelle viscere. Sappiamo che c'è ed è a noi interiore, *ora*. Ecco, quello si crede sia l'attimo da indagare, il momento in cui "si accede", lì sì, ad un tema. Che, rovesciando la prospettiva, è anche l'attimo in cui *esso accede in noi* – forse è proprio questo un primo aspetto di formalizzazione del pensiero dell'accesso: percepire che il movimento di superamento di una "soglia" c'è in due direzioni, da una parte e dell'altra, quella del cercatore e quella

che si ha da ricercare nel campo della progettazione in senso esteso (Metta 2022: 182-183). Similmente, cioè davanti ad un fatto artistico – anche se attraverso uno sguardo meno "occidentalizzato" e influenzato da due "spettri", quelli di Maurice Merleau-Ponty (1996) e Rainer Maria Rilke (2020) – muta, a sua detta, anche la ricerca antropogeografica di Matteo Meschiari: stavolta, è davanti agli animali dipinti di Lascaux che il corpo (cioè il corpo proprio; anche: il corpo della ricerca) viene investito, letteralmente *aggredito*: "Per me quell'ora passata a Lascaux è stata la fine e l'inizio di tutto. [...] Non avrei mai più guardato il paesaggio allo stesso modo" (Meschiari 2025: 11, 13).

⁵ Anche "accedere", se ci pensiamo bene, è un termine di matrice spaziale (Agamben 2020a), che non avrebbe nulla a che fare in maniera diretta – "anatomica" – con le sinapsi elettriche che quotidianamente "costituiscono" i nostri pensieri, o quelli che presumiamo essere tali.

del cercato. "M'è accaduto qualcosa [...] come una malattia [...]. S'è insinuata subdolamente" (Sartre 2014: 14).

Ora, non credo si possa arrivare a dire che questo lavoro di ricerca tratti di uno e un solo tema – anche perché: quale tema mai è veramente in solitudine? –; allo stesso tempo però, per stare dentro all'esercizio proposto da Cristina Bianchetti e da noi qui sopra ripreso, pensiamo ci si possa concedere un'estrema riduzione dell'argomento al seguente: i cimiteri. Ovvero, intendiamo, i cimiteri come luogo urbano; i cimiteri come spazio architettonico; i cimiteri come luogo (anche) simbolico; i cimiteri come spazio di esercizio critico del pensiero e del progetto. Insomma: i cimiteri.

[La necessità è qui quella, per motivazioni che appariranno chiare, di dover usare la prima persona singolare, che non tanto bene si confà alla forma della tesi: ma, data la situazione, non crediamo si possa fare altrimenti.]

"Ora non sono affatto sicuro di questo ricordo, non sono affatto certo che questo ricordo, che è comunque un ricordo, sia il ricordo di qualcosa di reale, di un fatto successo, o piuttosto il ricordo di una fantasmatica" (Trevisan 2024: 34): è che lo spettro della memoria è pur sempre uno spettro, appunto, come gli altri entro i fruscii viviamo, pensiamo, ci muoviamo anche. Ontologia come hauntologia⁶ perenne. "Non distinguo più i ricordi veri da quelli che ho inventato" (Servino 2025: 68)⁷. "La memoria è a rovesci. / Mi lascia. Sperona e incenera" (Cornelio 2025b: 106). Ma muovendo a ritroso – verso l'Oriente della memoria, "come se la direzione verso oriente riporti il tempo al passato" (Tuena 2023: 20) –, un momento mi pare di poterlo rintracciare, anche perché è l'unico che ricordo con estrema lucidità (ammetto che è un file .jpeg di memoria a medio-alta risoluzione, molto più di altri). È quando all'inizio del 2021, con una tesi di laurea magistrale tutta da iniziare, andai a chiedere un parere a colui il quale sarebbe poi diventato il mio attuale relatore per questa tesi dottorale riguardo a un possibile campo di indagine per quel lavoro. Mi pare di ricordare, vagamente, di aver proposto una qualche forma di esercizio di progettazione inerente al tema delle chiese abbandonate (Montanari 2021), anche se questo fa parte di quell'insieme di dettagli per i quali la memoria ho come l'impressione mi tradisca – "la memoria mi sta tradendo. [...] Persino il gioco dei tempi verbali, la forma narrativa da scegliere e mantenere costante mi sembra oscillare tra il presente e il passato" (Tuena 2023: 11). E la questione della corporalità dell'accesso al tema accennata prima credo possa riassumere davvero

⁶ Cfr. Derrida (1994); Agamben (2011); Fisher (2019); Rahimi (2021).

⁷ Cfr. Servino (2014).

bene quello che provai in un attimo brevissimo quel pomeriggio (la luce era chiara per di fuori, e sono sicuro non fosse mattina): quel dialogo finì, per chi scrive, con una parola letteralmente *aggrappata* all'orecchio – la penso sempre come aggrappata all'orecchio destro, non saprei spiegarne il motivo: ad ogni modo, è proprio una parola, una scritta che occupa uno spazio e che arriva dal di fuori e “Tunf!”, si schianta e s'attacca all'orecchio come se questo fosse fatto di velcro, e lì rimane. La parola in questione era, appunto, “cimiteri”. Quell'attimo è stato per me come la maniglia della sua finestra per Ivan Il'ič – “dare vita senza fine, [...] conferire esistenza a tutte quelle briciole di mondo che sono le esperienze umane, le situazioni vissute, i ricordi” (Tokarczuk 2024: 257). Da lì in poi, il discorso può dirsi breve: la tesi venne affrontata e portata a termine, declinandosi in una trattazione più sulla morte che sui “suoi luoghi” (Antiga 2023b; 2025a). Ma il tema cimiteriale è intanto rimasto lì, e – nel mentre andava sedimentandosi di dentro – lo si è visto, rivisto, capito più approfonditamente, fino a quando non è spontaneamente confluito nella ricerca dottorale, che nel mentre si era iniziata guardando ad argomenti di più ampio respiro, inizialmente anche molto diversi, che nel frattempo non si sono per nulla persi, anzi, ed ora costituiscono la cornice critica generale in cui questa tesi può dire di inserirsi.

[Si torna, da qui in poi, ad un più appropriato “noi”.]

Questo è il modo in cui ci sembra, all'oggi, di poter tentare di “formalizzare il pensiero dell'accesso” (Bianchetti 2023: 7) – e proprio il tema dell'accesso si è voluto tenere sulla soglia del discorso a venire, un po' come fosse, al presente, quella parola aggrappata e non caduta. Così *si è avuto* accesso a un tema e così *si ha* accesso, ora, a quel tema: nel mentre, tale tema è stato indagato e tale incursione ha in qualche modo prodotto ciò che viene dopo queste prima righe, che fungono quindi da vera e propria porta (nel testo in sé e per sé, così come nel corpo proprio). Tutto questo, forse, solo a dire che questo lavoro può ritenersi, al fondo, una forma di secrezione corporale. È esso stesso una *situazione corporale* – “Quando scrivo, utilizzo il mio corpo” (Kang 2025: 33). E tutto questo solo a dire, ancora e infine, che il tema cimiteriale indagato è un ambito che, primariamente, ha a che fare con il corpo: quello dei morti, per ovvie ragioni, e quello dei vivi, in quanto il cimitero lo si è osservato pensandolo costantemente come luogo urbano, cioè sempre e comunque facente parte della città dei vivi. Perché se la morte “ha dei luoghi”, in fin dei conti, è unicamente dovuto al fatto che la nostra carne, in primis, occupa uno spazio e noi ce ne ritroviamo addosso uno, di luogo⁸: questi è il nostro corpo, luogo intimo-e-pubblico assieme di

⁸ Per una disamina del rapporto tra spazio, corpo morto e memoria,

La porta orizzontale, letteralmente destituita della sua funzione primigenia (Agamben 2020a): la porta assume così le fattezze, l'orizzontalità, della lapide tombale / Carlo Scarpa, dettaglio del progetto per la risistemazione dell'ingresso della sede della Facoltà di Architettura ai Tolentini, Venezia, progetto redatto da Scarpa alla fine degli anni Sessanta e realizzato postumo da Sergio Los, nel 1985).

Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Entrance_to_the_Architectural_faculty_of_Iuav_university_of_Venice_by_Carlo_Scarpa.jpg.



costante esercizio del nostro “sé”. Con questo, *in* questo e *per* questo si è affrontato, pensato e redatto il seguente lavoro – e cioè per l'architettura, che con essa si trova irrimediabilmente ad avere a che fare. Difficilmente avrebbe potuto essere altrimenti.

La mia esperienza personale, privata, esistenziale, come scriveva PPP:
l'autore non ha da offrire niente più di questo.
(Trevisan 2010: 9)

■ ■ ■

cfr. Troyer (2019).

POST MORTEM: REINVENTARE IL CIMITERO. LE DOMANDE, LE IPOTESI E LA METODOLOGIA DELLA RICERCA

D.d.r., ossia a dire: Domanda della ricerca

Volevo costruire [...] come scrittore un territorio dove potessi finalmente lavorare come architetto.
(Koolhaas 1993: 42, cit. in Mastrigli 2021: 109)

Vari esperimenti sono in corso, gli apparati legali si stanno adeguando e persino gli architetti stanno cercando di capire come riorganizzare l'esperienza dello spazio di fronte alle nuove pratiche funerarie: *la morte è sempre in cerca della sua forma.*
(Corbellini 2024: 86; corsivetti aggiunti)

L'idea centrale di questo lavoro è voler ripensare i cimiteri per come li conosciamo e per come diamo troppo per assodato “debbono” essere – cercando di intuire e dire anche perché potrebbe essere utile farlo. Lo è per due motivi: il primo è che il cimitero è parte delle nostre città e le nostre città devono essere ripensate in questo momento storico per far fronte all'odierno policollasso ambientale – quindi, il cimitero, né più né meno di altre aree, può essere uno spazio urbano *da ricostituirsi e, assieme, ricostituente*, sul quale agire per continuare il lavoro storico-progettuale senza fine sulle nostre città –; il secondo motivo è che lavorare sui cimiteri significa mettere sul tavolo, parlandone, la questione della morte – ovvero della mortalità, del lutto, del macabro. Da ciò e per ciò, è come se sullo spazio idealizzato del cimitero convergessero due interessi bisognosi di attenzioni all'oggi – sintetizzati dal concetto e dalla postura assunta della *feralità* –, uno di ambito architettonico e uno di ambito antropologico-sociale e filosofico. Pare quindi interessante addentrarvi. L'esercizio speculativo, immaginativo¹, portato avanti in questa sede

¹ “Un'opera come questa è ovviamente di carattere speculativo, visto che il suo obiettivo è immaginare un futuro possibile” (Kohn 2021: 29). Cfr. Fisher (2006); Žižek (2016). In ambito architettonico, cfr. Boano *et al.* (2025).

Si riannodano ora i fili con l'annuncio, l'avviso in apertura e si mettono in evidenza le domande, le ipotesi e la metodologia assunta durante la ricerca – assieme con alcune note speculative in merito all'approccio utilizzati.

prende slancio da una condizione cimiteriale attuale che, inizialmente da parte nostra solamente percepita come sottopelle – cioè che ancora non era saldamente giustificata e argomentata come tale –, ha via via preso forma e consistenza, e si è infine palesata: è stata confermata da notizie, testi, interviste, convegni, libri, reportage (che è tutto il materiale, dal più aulico al più volgare, se vogliamo, di cui si è fatto utilizzo in questo lavoro: un lavoro che è esso stesso, in primis, a indagare una condizione che è assieme aulica e volgare, quella che riguarda la morte e i suoi luoghi, i suoi “avamposti” che fanno capolino nel nostro spazio urbano). Per dirla con l'entusiasmo di un fioraio *sine nomine* – interrogato da un inviato televisivo di una trasmissione dal nome ben più noto di quello del fioraio –, ci pare che: “È finito il cimitero”². Tradotta in altri termini: *il cimitero è morto*. Il discorso qui intrapreso può considerarsi quindi, di fatto, un discorso *post mortem* – o, al più, in punto di morte – nei riguardi di uno spazio, quello dei campisanti per come li conosciamo, che ha quindi al centro un'unica vera, sostanziale domanda: se il cimitero è morto, cosa ne sarà di esso?

Ma è risaputo che, in fin dei conti, ogni domanda non viaggia mai per il mondo da sola. A ben vedere, infatti, è subito palese il fatto che la domanda primigenia possa scindersi in due – in un processo di pseudo-mitosi a partire dalla domanda iniziale, che continua poi a cascata. Il cimitero è per davvero morto? Da ciò: se sì, cosa ne sarà di esso? Proseguendo nello sforzo di suddivisione, il successivo passaggio consisterebbe delle seguenti quattro questioni. Nel caso in cui il cimitero sia per davvero morto, da quanto tempo lo è? Nel caso in cui, invece, il cimitero non sia ancora morto per davvero, c'è la possibilità che lo sia a breve-medio termine? Ha senso – e, se sì, perché – preoccuparsi del futuro di tali spazi? Supponendo che lo sia, come e secondo che criteri provare a mutarlo?

Unitamente a queste – e in maniera più complessa per cercare di ricondurle internamente ad un gioco di matriske interrogative –, se ne aprono certamente, alcune volte implicitamente, delle altre. Questi luoghi sono sempre stati così come noi, oggi li conosciamo? Quali sono state le variazioni formali e al contorno, architettonico e storico, che ci hanno consegnato i luoghi cimiteriali con cui abbiamo a che fare? Quali possono essere le argomentazioni extra-disciplinari tali per cui operare e tentare di ripensare tali luoghi? Ma soprattutto: che fondamenti (quali appigli) indagare e ricercare per mettersi in una postura adatta – oltre che aggiornata – in maniera tale da avercene a che fare? Qual è il contesto architettonico e urbano con cui questi luoghi hanno oggi a che fare? E ancora, secondo che modi essi possono essere intercettati per farne

² Il servizio da cui è stato preso il fermo-immagine in questione è il seguente: Giliberti & Mainenti (2017).

“È finito il cimitero”.
Elaborazione grafica digitale di
Tommaso Antiga.



parte in futuro? “Il progetto e il ripensamento di questi brani di città, la loro valorizzazione e la loro risignificazione, divengono necessità imminenti per la rigenerazione di intere parti di città” (Vannelli 2025: 10). È questo ciò che si vede nello specchio che riflette la schiena di *Progetto fendale*.

■

I.d.r., ossia a dire: Ipotesi della ricerca

All’oggi, i cimiteri sono, nel nostro Paese e non solo, luoghi progettualmente interessanti – ovvero, interessanti per coloro i quali si pongono di fronte ad essi tramite una postura progettuale immaginativa (Scelsi 2023: 33; Giancotti 2024: 8-9), che prenda coscienza ma vada fin da subito oltre il loro stato di fatto³ – per due motivi principali. Il primo di questi motivi ha a che fare con la morte – che è a sua volta il primo dei due tabù che si andranno successivamente definendo ed affrontando –: da questo primo punto di vista, essi sono dei luoghi interessanti in quanto dovranno cercare di rispondere al cambiamento in atto riguardo al nostro modo di avere a che fare e di intercedere con la morte, poiché – e lo si sta cominciando ad intuire – stanno cambiando i luoghi di cui la morte “ha bisogno”, e i cimiteri dovrebbero se non altro tentare di essere ripensati per affrontare questa sfida. D’altro canto – e qui si apre il dibattito in merito al secondo dei due tabù che si sono definiti e cercati di affrontare, ovvero la cosiddetta “natura” –, essi si offrono come spazi ulteriori, oltre i già noti, dibattuti e più approfonditi, per la transizione ecologica urbana, questione all’interno della quale fin troppo spesso non vengono presi in considerazione (IPCC 2023).

Tali ipotesi possono apparire allora come aventi due direzioni, due versi di traiettoria verso i quali indirizzano il da farsi. Nell’ordine, c’è primariamente un verso centripeto, inerente alla loro “funzione” principale – che ha a che fare con il primo dei due tabù, la morte –: ad un tempo, i cimiteri hanno da essere ripensati sia in base alla loro genealogia specifica sia in base a ciò che nel futuro prossimo avremo bisogno che essi siano, in ciò che necessitiamo essi si trasformino e mutino verso. In secondo luogo, appare abbastanza chiaramente un verso invece centrifugo rispetto al recinto cimiteriale tradizionalmente ed architettonicamente inteso, che indaga un ruolo attivo nel mondo del progetto

³ “Il lavoro filosofico è non dissimile da quello architettonico perché è un lavoro di modifica del “modo di vedere” le cose: cosa pretendiamo dalle cose del mondo... che forma vogliamo assumano?” (Caffo 2017: 107).

architettonico-urbano – nella sua geografia urbana estesa – che questi luoghi possono arrivare ad avere. Da ciò, si ha che ripensare i cimiteri sia doveroso intimamente ad un più ampio *script* di aggiornamento – nell'impossibilità di un più netto *defrag*⁴ – della città tutta (Pone 2024), “con la prudenza e l'accortezza [...] rispetto ad un tempo in cui all'architettura non si chiedeva di completare ma di inaugurare una nuova città” (Barreca e La Varra 2024: 16). Detta in termini non informatici, questi spazi sono un'altra – eccedente rispetto alle usuali – chiave di ingresso per approcciarci alla rigenerazione architettonica, urbana e finanche territoriale oggi quantomai necessaria (La Varra 2016; Inti 2019; Fabbro 2024; Lanzani 2024).

■

M.d.r., ossia a dire: Metodologia della ricerca*

Solo una revisione continua, un *work in progress*, un *continuous project altered daily* [...] possono salvare dall'assumere passivamente meccanismi imposti [...]. Questo “movimentismo” [...], il procedere senza certezze, la messa in discussione degli assunti a ogni occasione progettuale costituiscono, forse, l'unico elemento di sopravvivenza del mestiere dell'architetto.
(Valle 2025: 74-75).

A partire dal *fil rouge* di due dibattiti attuali (in ambito extradisciplinare, presenti entrambi; in ambito intradisciplinare, il primo praticamente assente e l'altro forse addirittura ridondante), ovvero – rispettivamente – quello intorno al tema della morte e quello intorno alla questione ambientale (che, come si argomenterà, sono in realtà fortemente correlati), si è cercato di intravedere nel cimitero un luogo di approdo interessante come architettura e spazio di sintesi tra queste due questioni, per riflettere su uno di quei *resti* (Marini 2022: 14) – o ancora: “restanti”; ad un certo grado, “restii” al pensiero, anche – importanti da indagare nell'epoca della surmodernità al collasso (Augé 2018; 2020; Meschiari 2021). Eusonia sarà allora la città di finzione costruita per meglio spiegare il nostro attuale avere a che fare con la morte, e da essa con i suoi luoghi:

⁴ In informatica, il *defrag*, o “deframmentazione”, è un processo – automatizzato internamente ad alcuni applicativi o software – che, sostanzialmente, ottimizza lo spazio occupato dai dati nel disco di archiviazione ai fini di migliorare le prestazioni del computer. L'analogia interpretativa è ripresa dal paragrafo *No-Defrag*^x, ovvero *il territorio come disco fisso* (Trevisan 2010: 29-33).

i cimiteri di Eusonia, i nostri, i presenti. Da ciò, lavorando “su postulati teorici e visioni frammentarie e insieme radicali nei presupposti” (Molinari 2019: 17), il cimitero è stato eletto a fuoco operativo del discorso della città ferale, cui il progetto ferale in ultimo tende: lo scopo del progetto ferale, se ne ha uno definitivo, è in quest'ottica l'uscire, oltrepassare Eusonia. *Exit Eusonia*. In sostanza, quello del cimitero è stato visto come spazio d'azione prima teorico e poi concreto di una sintesi possibile tra questi che possono essere visti – riducendo all'osso – come i due grandi temi di oggi. Riducendo ancor più ai minimi termini, la doppia questione potrà essere condensata in una e una sola: forse questi due temi possono essere considerati i due emisferi decisivi di cui è costituita la più grande, “unica” vera sfida odierna: quella ambientale – qui trattata attraverso una teoresi ferale.

■

* Appunti intorno alla M.d.r.

Quando si scrive, si è dei cacciatori, degli sciamani, degli àuguri. Si è alla cerca delle *correspondances* – quelle di cui parlava Baudelaire. La dottrina delle corrispondenze è un presupposto universale di ogni – autentica – scrittura. [...] In ogni segno c'è un sapere nascosto, un indice, un riferimento ad altro.
(Settimo 2022: 88).

Solo la trans-disciplinarietà può salvarci dalla stupidità insita nei banali circuiti del sapere e dell'esperienza.
(Kousoulas e Radman 2025: 7; traduzione dell'autore).

Se è vero che, come dice Marcel Mauss, si può “fare filosofia” solo a patto di uscire e poi rientrare dalla metaforica finestra della filosofia⁵, è altrettanto vero che anche per quanto riguarda le altre discipline è possibile pensare *criticamente* – filoso-fare è, sostanzialmente, “criticare”, in senso ampio – solo a patto di uscire da- e poi rientrare in ciascuna

⁵ A pensarci bene, la cosa non ha pochi punti di contatto con il turismo cimiteriale – giusto per rimanere in tema –, laddove una stele, una lapide o un piccolo cippo diventano delle voragini spaziotemporali per quell'attimo di conoscenza, mediata da qualche guida turistica, che ci fa riassaporare e rivedere qualche *highlight* della vita che fu di quel qualcuno lì sepolto: paradossalmente, si fa necroturismo da dentro i cimiteri ma allo stesso tempo uscendone. Cfr. D'Eramo (2022); Aa.Vv. (2025). Si veda, anche, il link: <https://www.necroturismo.it> (consultato il 19 agosto 2025).

di esse⁶. Ogni disciplina ha necessità, per evitare di diventare stantia e sostanzialmente poco utile (Serres 2016b), di trovare spazitempi in cui essa possa filoso-fare (Calderoni 2016: 13-18); ovvero, arrischiarsi ad uscire da se stessa per poi rientrare (dalla finestra) ed evolvere. “Questi “sconfinamenti” non si pongono nel solco apocalittico della crisi dell’architettura. Al contrario intendono estendere i campi di azione del progetto per rivendicarne l’autorevolezza oltre i confini tradizionali” (Frediani 2024: 15).

Da ciò, ci verrebbe da affermare che ciò che intendiamo come “la filosofia” è da intendersi come il luogo della *vacanza* del pensiero disciplinare (e disciplinato) in cui le altre discipline si ritrovano prima di tornare “al lavoro” – a casa propria (Didi-Huberman 2011). Il filoso-fare ha la natura, quindi, o perlomeno così appare, di un campo estivo itinerante – in forma di *happening*, o di *workshop* se vogliamo dirlo in termini progettuali –, nel quale il pensiero abituale si mette in discussione e “va in vacanza”⁷ (letteralmente: *si fa vuoto*; si ritrae; abbandona le sue certezze). Un esempio: la “postura critica” che precede ogni fare *teoria dell’architettura*, è inevitabilmente figlia di una fuoriuscita rispetto all’irreggimentato architettonico, cioè all’architettura-in-sé-e-per-sé, autodichia-

6 In merito, l’approccio qui tentato ha numerosi punti di contatto – poiché deve molto – a ciò fatto recentemente, in particolare, in Boano (2020); di Campli e Boano (2022); Doherty (2025).

7 Uno dei brani più validi scritti negli ultimi anni a proposito è quello da cui è tratto il passo seguente – col quale, si crede, dovrà confrontarsi buona parte della risignificazione possibile per l’architettura, per l’urbanistica e, più in generale, per le discipline del progetto nel nostro futuro prossimo, per poter essere in grado di giungere ad una “postura di pensiero” differente –: “Cambiando le geografie di riferimento, le vacanze assumono fisionomie e nomi diversi. Si fanno perciò *brownfield*, *friche*, *delaissé*, *drosscape*, *wasteland*, incolto, spazio residuale, *marginalia* o *tiers-paysage* [...]. Tutte queste parole dicono, variamente, trascuratezza, contaminazione, abbandono, oblio, negligenza, indolenza o anche solo mancanza, per l’appunto. Parole diverse, ma tutte espressioni della negazione di qualcosa d’altro, tipicamente i luoghi della città ufficiale [...]. Lo stigma che emana dal lessico delle vacanze urbane è dunque effetto di un giudizio morale sprezzante che accomuna tanto gli abitanti che vi risiedono, umani e non umani, quanto i luoghi. Se, viceversa, si provasse ad ammetterne la dignità di esistenza e il diritto di azione, ci si accorgerebbe che le vacanze possiedono un proprio statuto configurativo e politico, biologico ed estetico, e che il carattere che le distingue è l’ambiguità – la vaghezza, per l’appunto – dell’essere insieme domestiche e selvatiche, curate e brade. Per affermare il loro carattere ambivalente, rivendicando la fertilità dei malintesi, propongo di chiamare questi luoghi “paesaggi avanzati” (Metta 2022b: 121). Sull’argomento, anche Metta (2021).

Scorci verso nuove necropoli:
tra il grattacielo e il bosco.
Fonte: Noth (2014).



rantesi tale. La teoria dell’architettura – che è sempre e solo ravvisabile come, precisamente: *teorie* (al plurale) *riguardo al fare architettonico, variamente inteso* – è così, queste le migliori intenzioni, “teoria critica dell’architettura”, e non può che farsi uscendo-e-rientrando dalla disciplina, ovvero da ciò che è (già) “disciplinato”: questo perché una qualsiasi nuova regola, interpretazione, lemma non possono essere creati internamente a dei movimenti già noti, già disciplinati, quindi o essi si “auto-indisciplinano” o li si vorrà “in-disciplinare” andando a prendere esteriormente ad essi e al loro insieme una nuova qualità. Ed anche nel caso dell’“autoindisciplinarsi”, la volontà interiore trova senso e modo attraverso l’Altro (Han 2017): da qualche parte, cioè, dovrà pur sempre prendere spunto anche un’“auto-indisciplina”. Potrà sembrare più complesso di quanto appare: ma è, di fondo, lo stesso motivo che vuole che il significato di una parola si situi sempre e comunque in un’altra parola (*almeno* una): ché altrimenti il mondo sarebbe muto; ovvero, che noi saremmo muti di fronte alle cose-nel-mondo, che da parte loro non hanno mai propriamente parlato.

Lettere, sillabe, come numeri e cifre, leggibili e componibili a piacere
[...] desiderava spegnere nella grande metafora di annientamento del
mare.

(Ritter Santini 1997: 105)

■ ■ ■



Dalla serie: *POW! - Please
Omit Walls*. Cimitero Maggiore,
Milano / Basculante.
Elaborazione grafica digitale di
Tommaso Antiga.



TABÙ PRIMO. MORTE, OVVERO LA CRISI AMBIENTALE VISTA DA UN LATO

La crisi ambientale è qui introdotta e declinata come odierno memento mori, il più grande e costantemente presente. Si è cercato di fare cioè un collegamento diretto tra condizione climatica critica (collasso) attuale e tema della morte: questo perché la questione ambientale, a parte essere un punto di partenza imprescindibile per qualsiasi ricerca fatta oggi – lo si ritiene –, è anche il macro-tema sotto gli occhi di tutti che permette di tenere assieme le due questioni intercettate da questo lavoro di tesi: in primo luogo, il rinnovamento del rapporto natura-cultura; in secondo, il rinnovamento del rapporto umano-morte, che presi assieme sono qui intesi come i due motori fondamentali per il cambiamento auspicato architettonico e urbano per i nostri “luoghi della morte” – e, questi, per i nostri habitat d’elezione: le città. La crisi ambientale ci getta in faccia e ci ricorda – più di qualsiasi altra cosa – la nostra mortalità, che è la nostra fragilità ultima e fondamentale. Il discorso all’interno dell’attuale policrisi è, così, anche e soprattutto, un discorso intorno alla morte.



Dalla serie: *POW! – Please Omit Walls*. Cimitero Maggiore, Milano / Ruotare.
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.

TEMPI AL COLLASSO E CIMITERI POSTMARINI

È inevitabile: qui è pieno di fantasmi.
(Trevisan 2010: 117)

Isolare la morte dalla vita – senza lasciare l’una intimamente intrecciata con l’altra, ognuna intrusa nel cuore dell’altra – ecco che cosa non bisogna mai fare.
(Nancy 2024: 21-22)

Gli iperoggetti ci costringono a un’intimità con la nostra morte.
(Morton 2018: 180)

Avvicinatevi [a Londra] dal West India Quay e guardate quali cadaveri sono spuntati sull’Isola dei Morti: Barclays, HSBC, Bank of America, Citigroup – i mausolei del capitale, canyon freddi e bianchi della finanza, puntano come dita in *rigor mortis* verso il viola grigiastro di un cielo abitato da elicotteri, sofferente di inquinamento luminoso. [Una] necropolitica che prende possesso [anche] dei porti, sia dal punto di vista funzionale che spaziale. Non c’è più bisogno di navi per le comunicazioni globali. (Non pensavo che la morte ne avesse disfatte così tante).
(Fisher 2005; traduzione dell’autore)

Il “[gettato] via” non esiste, è ancora su questo pianeta. [...] Molto di ciò che viene gettato via finisce nelle discariche e nei mari.
(Tanner 2024a: 68)

Mentre Paul Valéry, intorno al 1920¹, si accingeva a scrivere uno dei suoi

¹ Dell’anno seguente è l’egualmente noto *Eupalinos* (ed. or. 1921), dialogo socratico *post mortem* – “Socrate e Fedro sono ormai ombre nel regno dei morti” (Scapolo 2011: 90) – sul rapporto tra arte, architettura, morte e immortalità. Cfr. Valéry (2011).

Durante le righe seguenti, si muoverà e si deciderà – per analogia – attraverso e per un “discorso di morte” come sostanza fondante l’odierno collasso ambientale, ecosistemico, (non più) vitale: ossia a dire che, all’oggi quanto forse mai prima, un’ontologia “mortale” – avente a che fare con il dolore, con il lutto, con il funebre – è inscritta al cuore più intimo (più nascosto) del discorso cosiddetto “naturale”. Attraverso una proiezione (post)marina della questione, l’Antropocene sarà così sovrascritto tramite una sorta di Aralocene: ché, a dirla con Paul Valéry – compagno fisso della nostra navigazione –, le cimetière marin del (fu) Mare d’Aral è forse un buon punto di partenza per l’abbrivio ferale qui intrapreso.

Il cimitero marino di Sète affacciato sul Mediterraneo, Francia.

Fonte: https://www.tripadvisor.it/Attraction_Review-g660465-d12159647-Reviews-Le_Cimetiere_Marin-Sete-Herault-Occitanie.html#/media/12159647/?albumid=-160&type=ALL_INCLUDING_RESTRICTED&category=-160.



poemi più noti, *Il cimitero marino*², il Lago d’Aral era uno dei laghi più grandi al mondo – all’incirca quanto l’intera Austria, talmente esteso che era comune chiamarlo anche Mare d’Aral.

Più di un secolo dopo, al 2025, le morti sopravvenute sono state nel frattempo due. La prima era più prevedibile della seconda: a poche settimane dalla fine della Seconda Guerra Mondiale muore Paul Valéry – e viene sepolto proprio in quel cimitero marino da lui raccontato, a Sète, porto francese sul Mar Mediterraneo. La seconda morte sopravvenuta era certamente meno credibile, fosse stata predetta il giorno della prima: al giro di boa del nuovo millennio, per la precisione tra il primo e il secondo decennio del XXI secolo, muore anche il Lago d’Aral, trasformandosi esso stesso in un cimitero marino³. Un *cimitero postmarino*, anzi.

² Cfr. Valéry (2018).

³ È una sorta di cimitero di imbarcazioni anche un recente progetto presentato da Luca Porqueddu, Domenico Faraco e Andrea Parisella per l’isolotto veneziano di Buel del Lovo, all’inizio del Canale di Mazzorbo, all’interno di una ricerca più ampia dedicata alle isole minori della Laguna di Venezia (Marini e Moschetti 2022b). È interessante la riflessione portata avanti intorno al concetto di *limbo*: una selva di vele nere, quelle delle imbarcazioni “morte”, fa da contrappunto e costruisce un’aura lagunare in costante riconfigurazione a seconda dei flussi e delle maree intorno all’isolotto – anch’esso selvatico – nella sua vegetazione incontrollata, rigogliosa, anarchica. “Chi arriva da lontano assiste al mistero di una terra mortifera, estranea, respingente; dove la natura, nel cancellare le tracce umane, espone relitti e carcasse quali vessilli di una battaglia spietata contro lo svelamento e l’uso. [...] In quell’intorno, per progetto e per destino, accedono imbarcazioni incapaci di attraccare né di fare ritorno. [...] La loro immagine, nel tempo, assomiglierà sempre di più a quella dei velari, ai quali si affida il compito di custodire e rappresentare il passaggio interdetto dall’acqua alla terra, dalla laguna all’isola, dalla vita alla morte” (Porqueddu *et al.* 2022: 134).



Ciò che resta del Lago d'Aral al 2025.
Fonte dell'immagine: Google Earth Pro.

All'oggi, proprio nel momento in cui affiorano sempre più diffusamente autrici e autori che fanno della metafora marina, o acquatica⁴, uno sfondo di riferimento (Casati 2022) per parlare – in maniera situata e aggiornata – dell'odierna policrisi⁵ (Gumbs 2023; Mentz 2023; Schultz

4 Vi sono numerosi testi e lavori recenti che uniscono la riflessione ambientale-ecologica e il tema marino (Monbiot 2025a; Nowlan e Butfield 2025), o comunque acquatico – e, talvolta, addirittura quest'ultimo per una rilettura storica della disciplina architettonica, per quanto situata (Tavares 2024). Tra quelli con i quali si è avuto modo di confrontarsi, uno dei più interessanti ci sembra essere *Oceano*, di Steve Mentz (2023), soprattutto perché all'inizio propone un esercizio interessante, cioè propone di cominciare a parlare del nostro pianeta tramite un lessico "marino" e non più "terreno" ("terragno"), ovvero tramite parole e termini "di mare" e non "di terra" (Pievani 2025). È un cambio di paradigma, di postura mentale rispetto alla concezione delle cose (Braga 2023): è un esercizio di "deterritorializzazione" (Deleuze e Guattari 2017: 247-277), come dice Mentz, e crediamo sia fortemente riuscito – questa deterritorializzazione, tra l'altro, molto bene si sposa (da essa, anzi, il secondo diparte) con il concetto di "minorità" che sarà poi ripreso nel testo (Stoner 2012; Boano 2020). Quindi, si passa dal *campo* alla *corrente*; dalla *terra* all'*acqua*; dal *progresso* al *flusso* (!); dallo *stato* alla *nave* (in fondo, siamo tutti migranti); dal *paesaggio* al *paesaggio marino*; dalla *chiarezza* alla *distorsione*; e dall'*orizzonte* all'*orizzonte* (questo non muta: è la bella scelta di non cambiare la parola "orizzonte", che è un termine che guarda al futuro, come a dire che il futuro è pur sempre lì ad attenderci, anche "in mare"; ovvero che il futuro, anche "in mare", ha da essere traguadato, inventato). È un esercizio, e in generale un libro, che potrebbe benissimo funzionare come una sorta di breviario: è come cercasse anche di ribellarsi e di rigirare la faticosa frase del "siamo in alto mare" (Zagaria 2022), che è simile a "stiamo andando alla deriva" – all'ordine del giorno al tempo dell'odierna policrisi –, affermando che forse il parlare in chiave pessimista che di solito associamo all'incertezza del mare (rispetto alla certezza che ci infonde la terraferma) può invece aiutarci ad affinare i nostri strumenti di pensiero al tempo presente (Thomas 2025). "Questi sette vocaboli di deterritorializzazione possono aiutarci a capire le *Blue Humanities* e a scompaginare l'Antropocene. Le *Blue Humanities* rappresentano un modo per riformulare la nostra comune storia culturale. Scompaginare l'Antropocene significa considerare l'impronta antropica degli sconvolgimenti climatici come una discontinuità catastrofica ma anche come un nuovo inizio. Questi vocaboli sono un inizio. Usateli e cambieremo l'oceano. Stavo per dire "cambieremo il mondo", ma poi ho cambiato parola" (Mentz 2023: 15-16).

5 "Policrisi" (Morin e Kern 2014) è un termine oramai abbastanza diffuso (che al pari di "Antropocene", ad esempio, ha rotto i propri argini disciplinari iniziali), che esprime e "concede" con un certo successo la natura non univoca e costantemente complessa, nel tempo e nello spazio, delle problematiche che siamo chiamati ad affrontare all'oggi. È



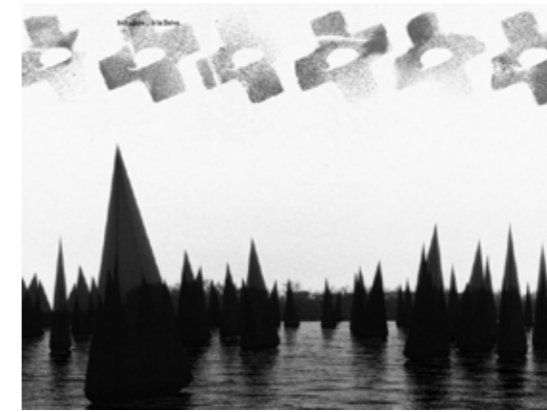
Luca Porqueddu, Domenico Faraco, Andrea Farisella, Indugiare nel limbo, Isola di Buel del Lovo, Venezia, 2022. Cimiteri (post)marini.
Fonte immagine: Porqueddu *et al.* (2022: 136-137)

2023), pare sia già arrivato il tempo di alcuni, primi paesaggi “di crisi” postmarini. Uno di questi è il Lago d’Aral: o meglio, ciò che rimane di esso. Situato a est del Caspio, diviso tra Kazakistan a nord e Uzbekistan a sud, all’oggi è sostanzialmente un ricordo. A partire dagli anni Sessanta, l’acqua è via via andata scomparendo, essendo stata un po’ per volta deviata dal suo percorso originario per scopi agricoli. Di quest’acqua oggi non ne rimane che una lieve traccia negli unici tre piccoli bacini rimasti, disposti sulle frange nord e ovest del perimetro originario del lago. Per incominciare con un’immagine mentale di supporto a tutto il discorso che si andrà facendo, si può affermare che la crisi ambientale⁶ ha

come se, in quanto parola, facesse risuonare al meglio l’interrelazione tra le cose e nelle cose che abbiamo capito essere croce e delizia della vita su Gaia – o, al più, che stiamo (ancora) cercando di intuire come tale.

⁶ Ai fini del discorso, e non in senso assoluto, si ritiene più adeguato e utile il termine “crisi ambientale” piuttosto che, nella fattispecie, altri due suoi fratelli. Il primo di questi altri due, “riscaldamento globale” (o “riscaldamento climatico”; o anche, in maniera più precisa, “surriscaldamento climatico”) è stato evitato sulla scia di Timothy Morton, che ci tiene ad affermare come esso sia un termine puramente quantitativo e non qualitativo, che parla di una condizione “termometrica” che può e si è verificata anche indipendentemente dai fattori antropici (Morton 2018; 2021). Il termine “crisi ecologica” è stato perlopiù evitato in quanto porta con sé, inevitabilmente, il passato in qualche modo problematico della disciplina ecologica e dell’“ecologia” in senso stretto, che ha alle sue radici una visione economicistica del mondo (Coccia 2020d; 2021a; Meschiari 2024b). Ciò detto, l’aggettivo “ambientale” ci sembra così una scelta più adeguata: l’ambiente è *già* sempre *relativo*, mai assoluto; ovvero, parlare di “ambiente” significa già porsi con e attraverso uno sguardo situato, corporeo e incarnato, proprio di una specie precisa. L’ambiente è già da intendersi come il mondo declinato specificamente, secondo cioè i sensi e i modi di una specie specifica (Uexküll 2013). La “crisi ambientale” è quindi, in qualche modo più del “riscaldamento

Luca Porqueddu, Domenico Faraco, Andrea Farisella, Indugiare nel limbo, Isola di Buel del Lovo, Venezia, 2022. Cimiteri (post)marini.
Fonte immagine: Porqueddu *et al.* (2022: 138-139)



le fattezze del Lago d’Aral. E le possiede non tanto perché inaridisce fisi-

globale” e della “crisi ecologica”, una questione che riguarda l’animale umano, in quanto non è il mondo in sé che ha da essere salvato (Sloterdijk 2024a; 2024b) – sarebbe un discorso illogico: il mondo in sé e per sé, se esiste in quanto tale, è da sempre salvo –, ma il mondo in quanto ambiente a noi favorevole, ad un certo grado “utile”. Questo in quanto è la sopravvivenza di ogni specie, non solo la nostra ovviamente, che può essere letta come un fenomeno storico di continua *terraformazione* di un ambiente-dato, che diventerà un “ambiente-trasformato”, che a sua volta diverrà un “ambiente-dato” per un’altra specie vivente, e così via, in un intreccio altamente complesso e stratificato in cui è impossibile rintracciare un vero e proprio ambiente-zero, ambiente originario o “Ur-ambiente” che dir si voglia. La crisi ecologica (anche detta) e il riscaldamento globale (anche detto) sono l’epifenomeno sensibile di una questione precipuamente umana, *ambientalmente umana*: sono quindi, più precisamente, una crisi ambientale. E non crediamo si debba discorrere lungamente riguardo alle cause antropogeniche dell’odierna crisi, che all’oggi non possono essere messe in discussione. Una crisi ambientale – ma anche “ecologica” o “termometrica” che dir si voglia (vedi sopra) – che è stata da noi e per noi *autoindotta*: ovvero, siamo noi stessi la causa prima del nostro problema – il “noi stessi” è poi da declinarsi in modi differenti a seconda della propria aderenza ai termini “Antropocene” (Crutzen 2002; Chakrabarty 2021), “Capitalocene” (Moore 2017), “Plantationocene” (Haraway 2015), “Wasteocene” (Armiero 2021) e vari altri. Il punto più importante è che tale crisi, oltre ad essere autoindotta per noi umani, è soprattutto *eterodiretta*, ed è proprio qui il punto saliente e il motivo del fatto che tale “evenienza” (in sé neutra, come tutti i fenomeni del mondo-senza-specie) sia identificabile come una “crisi” (ovvero un momento tipico di rottura, di ripensamento, di messa alla prova in condizione estreme). Le varie azioni umane che si sono susseguite nella storia e che hanno portato al “tempo critico” lo hanno fatto per interposto oggetto, attraverso esseri altri: influenzando sull’ambiente a noi circostante, anno dopo anno, decennio dopo decennio, secolo dopo secolo, via via sempre più rapidamente, hanno generato un equilibrio ambientale che ci è sempre più sfavorevole (si legga: sbilanciamento). E ci è sempre più sfavorevole in quanto è sempre più

camente alcuni ecosistemi terrestri – o meglio, certamente e in maniera più ovvia anche per questo –, ma soprattutto perché la crisi attuale sta facendo riemergere alcuni *relitti* che pensavamo inabissati per sempre. Il Lago d’Aral, prosciugatosi per concause antropogeniche (Lucignano 2016; Maffioletti 2018), ha dato vita ad un paesaggio postmarino fatto di scheletri: sono gli scheletri metallici di imbarcazioni che quasi non riconosciamo più tanto sono vecchie, arrugginite e diventate più simili ad un fatto “geologico” (una spelonca sottomarina per alcuni pesci) che ad un fatto “umano” (una macchina galleggiante a cherosene) – ma è proprio su questa distinzione non più possibile⁷ (se mai lo è stata veramente) tra tempo geologico e tempo umano che si basa il tempo dell’Antropocene, nel quale siamo tutti sommersi⁸ (Crutzen 2002; Chakrabarty

“sfavorevole” (rispetto alle condizioni precedenti) ad altre specie, che a loro volta hanno fatto di tutto per adeguarsi, talvolta morendo nel provarci. E la morte, comunque, ha continuato a far parte di questo (dis)equilibrio ambientale a scala vasta: la morte come “assenza di-” qualche cosa che prima c’è stato ed era previsto continuasse ad esserci è un elemento altrettanto potente di una presenza che si protrae. Insomma: è come giocare a calcio con tutta la difesa espulsa, ma soprattutto senza accorgersene – e pure gettandosi tutti all’attacco, i rimasti.

⁷ “Le spiegazioni antropogeniche del cambiamento climatico comportano la crisi della secolare distinzione umanistica tra storia naturale e storia umana” (Chakrabarty 2021: 56).

⁸ Il Lago d’Aral è, all’oggi, un lago senz’acqua; ch’è come dire di una nazione senza terra. Ma cosa succede ad una nazione senza terra? Come travasandosi, se da un lato si ha il mare sfruttato, “seccato”, e che va prosciugandosi, dall’altro si hanno casi in cui il mare s’innalza e inghiotte. Al polo opposto – anche geografico – del Lago d’Aral ci sono gli atolli di Tuvalu, micro-Stato insulare polinesiano nell’Oceano Pacifico di circa 10.000 abitanti, monarchia parlamentare all’interno del Commonwealth britannico, situato tra la costa nord-est dell’Australia e le Hawaii. Anno dopo anno, le acque del Pacifico stanno sommergendo Tuvalu (il punto più alto di terraferma è all’incirca a 4 m s.l.m.m.), i cui abitanti stanno lasciando le isole natie grazie a dei visti permanenti concessi dall’Australia (Gandolfi 2025). C’è chi ancora tenta di resistere, ma le cronache sembrano in tutto e per tutto quelle di una morte annunciata: è proprio da questa “dipartita” dalle mappe che appare essere solo una questione di tempo che il governo di Tuvalu ha avviato il procedimento per diventare “*the first Digital Nation*”, la prima Nazione Digitale al mondo (<https://www.tuvalu.tv>; consultato il 27 luglio 2025). Al pari di un vero e proprio cimitero-archivio digitale – una capsula del tempo smaterializzata nel *cloud* della rete (Tanner 2024a: 67-77) –, che si intende però far divenire a livello di diritto internazionale uno “Stato senza terra”, l’attività di “salvataggio digitale” sembra l’unica opzione rimasta prima della definitiva inabitabilità per annegamento delle loro terre (Lozito 2025). E muovendo a ritroso, il digitale con l’oceano e pure

Tabù che riaffiorano. Gli scheletri delle imbarcazioni prima affondate nel Lago d’Aral.
Fonte: <https://www.fabbrica-ambiente.com/lago-daral/>.



2021: 56-67). Anche tale distinzione – tra le altre – è una questione da lembi sfrangiati, sfumati: una questione ferale.

La crisi ambientale odierna – che riguarda i nostri corpi tutti; che è un blob gelatinoso da cui non si fugge; che è un iperoggetto vischioso in cui volenti e nolenti siamo chiamati a vivere (Morton 2018)⁹ – è come se anch'essa avesse prosciugato un mare, stavolta a noi interiore, e fatto venire a galla due cadaveri, ovvero due *rimossi*¹⁰ della nostra storia recente

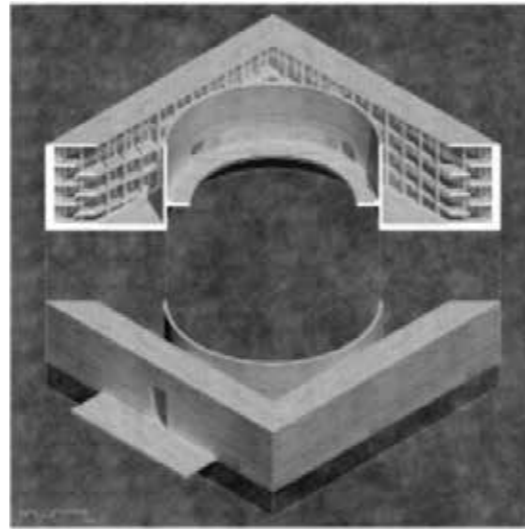
con la morte (cioè con la fine di un certo tipo di mondo, un “vuoto” a cui sempre essa apre) sembra averci a che fare sin dagli albori: “Una volta arrivati in California si tocca con mano la fine del West. Non si può più andare avanti perché c'è solo l'oceano. [...] Cosa succede quando si scopre che non c'è più altra terra? Prima di tutto nasce Hollywood e l'industria cinematografica. Si doveva espandere virtualmente il confine usando l'immagine in movimento attraverso il potere dell'immaginazione. Dopo mezzo secolo nasce la Silicon Valley” (Braga 2023: 103).

⁹ La nozione di “iperoggetto” formulata da Timothy Morton può essere vista come una nota a margine – notevolissima e poderosa, che amplia lo spettro teoretico del discorso – della teoria e del concetto del *sopraliminare* di Günther Anders, che egli conìò – “dopo il suo viaggio a Hiroshima e nel pieno del carteggio con Claude Eatherly, comandante dell'aereo meteorologico che diede il via libera allo sgancio della bomba” (Preciado 2023: 269) – per restituire quella serie di fenomeni *too big to handle*: troppo vasti, aperti e inafferrabili per essere davvero gestiti dall'umano (Anders e Eatherly 2016; Anders 2024). È questo, anche, il cuore – o perlomeno la base – del discorso sugli iperoggetti mortoniani.

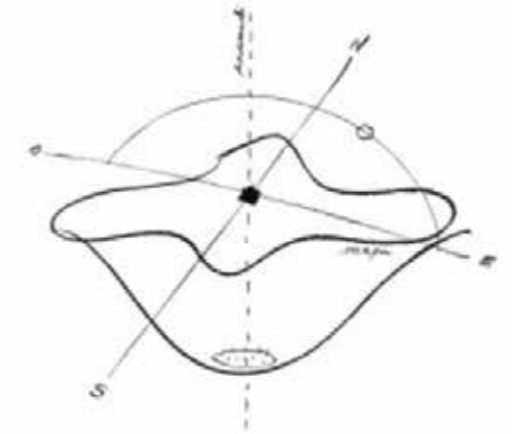
¹⁰ La questione del “rimosso” – così come del “fantasma”^{*} e dello “spettro” – sarà più volte ripresa durante il testo, dato che è un concetto fondamentale anche per il discorso successivo intorno a quelli che sono stati individuati in questa sede come “realismi”.

^{*} In chiave popolare e folkloristica, l'immagine cartonesca – e talvolta cinematografica – del fantasma raffigurato come un lenzuolo bianco fluttuante ha a che fare con le maniere del seppellire protrattesi, in Europa, fino al tardo Ottocento: la maggior parte delle salme, difatti, appartenenti alle classi più povere della società, venivano sistemate sottoterra – in fosse singole o, ben più frequentemente, in ampie fosse comuni – solamente avvolte da un lenzuolo di cotone bianco. Di conseguenza, le volte in cui il fantasma “perseguitava”^{**} qualche vivo negli spazi della sua quotidianità, tale spettro – di per sé irrepresentabile in quanto trasparentemente inconsistente – veniva “vestito” dell'unico capo rimastogli appresso, quel lenzuolo bianco poi diventato vera e propria icona e figura di pensiero del concetto stesso di fantasma (e suoi consimili). Cfr. de Donato (2024: 84).

^{**} La maggior parte delle società ha un'idea di “fantasmi” che generalmente “infestano” il mondo dei vivi per qualche buona ragione (dal loro punto di vista). Queste possono variare dall'essere omicidi irrisolti, mancanza di funerali fatti “a dovere”, tragedie evitabili e altri fallimenti



Fabián Leiva, *Floating Cemetery. Repairing the Lost Bond*, 2019. Progetto di concorso per *Dying. Alternative Designs for Cemeteries*, indetto dalla piattaforma internazionale Non Architecture (nonarchitecture.eu).
Fonte: <https://www.nonarchitecture.eu/portfolio/floating-cemetery/>.



– probabilmente, i nostri due rimossi per eccellenza, soprattutto dalla seconda modernità in poi –: la *natura* e la *morte*. Natura e morte sono due relitti che pensavamo affondati per sempre, due spettri per sempre esorcizzati, ma con cui invece ci troviamo a dover fare i conti al presente (Westendorp e Gould 2021). (I due cimiteri più grandi del mondo sono caratterizzati dalla loro fluidità: sono Facebook¹¹ e il Mar Mediterraneo¹² – non per forza in quest'ordine.)

Cercare di affrontare davvero la crisi ambientale significa avere a che fare con entrambi questi due corpi “precipitati”, che però, da parte loro,

che sono sempre, ad un certo grado, *etici*. In questo modo, i fantasmi è come se rivelassero (prefigurassero?) il lato oscuro (*un* possibile lato oscuro) dell'etica (Thompson 2019). Cfr. Owens (2017).

¹¹ Sulla questione della cosiddetta Digital Death, è sicuramente imprescindibile oramai l'apporto italiano di Davide Sisto (2018b; 2020; 2025): è lui che spesso ironizza – all'interno di un gioco del tutto serio e validissimo, al giorno d'oggi – sul fatto che Facebook sia “effettivamente” il cimitero con più morti al mondo.

¹² Il Mediterraneo si necro-estende costantemente sulla terraferma: “Il cimitero di Lampedusa è pieno di nomi assegnati a ragazzi scomparsi, ogni cosa qui profuma di passaggio improvviso” (Caffo 2024: 103). Sull'argomento, interessante la ricomposizione delle vicende della nave Yohan e del peschereccio F174 durante la notte di Natale del 1996 portata avanti dal collettivo Multiplicity all'interno del più ampio progetto Solid Sea, teso ad indagare la natura “concretamente cimiteriale” del Mar Mediterraneo, che a trent'anni di distanza si è realizzata in tutto e per tutto: “Il Mediterraneo sta diventando [è] un Mare Solido” (Multiplicity 2004: 60). A riguardo del mare, della violenza, del colonialismo, della morte: cfr. Glissant (2007).



Ultime spiagge: Marcello e il mostro.
Fonte: Fellini (1960).

non hanno mai patito le pene della decomposizione, anzi. Sono solo rimasti lì, da parte nostra nascosti (anche se inconsciamente, magari), non proprio alla luce del sole ma quasi.

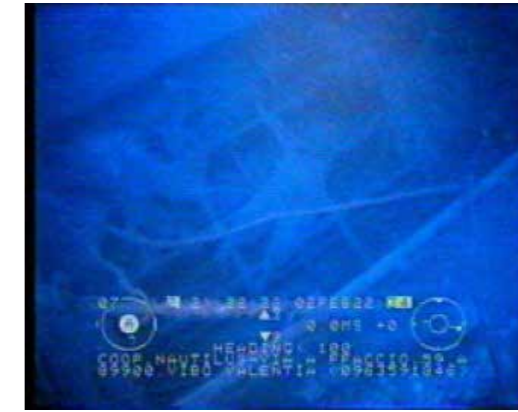
Abbiamo creduto troppo, per troppo tempo, di potercene liberare troppo facilmente (Garde-Hansen *et al.* 2009; Moreman e Lewis 2014; Tanner 2024a). E mentre il Lago continua a prosciugarsi e a perire – e gli oceani intanto salgono (C. Moore 2013; Furbetta e Malchiodi 2025) –, ora sono entrambi qui dinanzi a noi, e hanno l'occhio spalancato dello spiaggiato, del *monstrum* felliniano al termine de *La dolce vita* (Fellini 1960)¹³. Ci scrutano e, come magneticamente, non ci lasciano scappare. Non possiamo far altro che tentare di affrontarli: pensare di inabissarli ancora non è più una possibilità, stavolta.

Il primo di questi due rimossi, o tabù, che verrà preso in considerazione è la morte. Tabù per eccellenza delle odierne società post-secolari (Rusconi 2008) – almeno dal tempo in cui le famose parole di Geoffrey Gorer ne decretarono la “vittoria” sul sesso e la sessualità come principale tabù della società contemporanea (Gorer 1955) –, la morte è probabilmente, al tempo della crisi ambientale, il vero fuoco del discorso (Meschiari 2019a; Goodell 2024; Jaffe 2024; Mbembe 2024). Tra gli altri sintomi ravvisabili e tangibili, l'attuale diffusa ecoansia¹⁴ (Wray 2023) è

¹³ Nella scena che chiude il film, il protagonista Marcello (interpretato da Marcello Mastroianni) ha un incontro surreale con un enorme pesce spiaggiato, un pesce dalle sembianze strane, che ha un profilo “mostruoso” appunto. Il suo occhio spalancato sembra osservarlo, giudicarlo quasi, pur essendo l'occhio di un essere morto.

¹⁴ Ferita e depressione, ad esempio, sono due crisi del corpo psico-fisico in cui può incappare l'umano. Per “curare” una ferita non serve mettere molto in crisi della nostra storia personale; andare oltre uno stato depressivo, invece, implica molto di più. E l'ecoansia è sintomo tangibile di una crisi, quella ecologica attuale, che è paragonabile ad un nostro odierno stato depressivo. Il tabù della morte non aiuta.

Relitti come tombe. Il mare come cimitero.
Fonte: https://www.xing.it/opera/373/solid_sea.



un indice difficilmente ignorabile di una situazione, quella odierna – che qualcuno ha giustamente definito di policrisi (Morin e Kern 1993) –, che ci causa angoscia, tremendamente e come mai prima. Questo perché, anche e soprattutto, è forse la più vasta “condizione ad alta possibilità” di morte mai sopravvenuta con tale rapidità, a questa scala, sul nostro pianeta. Uno dei concetti fondamentali su cui si fonda questo lavoro è che, anche se per interposto oggetto – parlando di crisi ambientale –, nei fatti, stiamo parlando di morte (van Dooren 2025). Parlando “nella” crisi ambientale parliamo della e “nella” morte – che sta *già* avvenendo, così come la lunga serie di estinzioni accelerate aventi noi agenti-spettatori (Morton 2021; Jaffe 2024), ad esempio.

Così, “l'Antropocene ha corroso dall'interno il mito del progresso rendendo il futuro inimmaginabile e dunque imm modificabile. Il vero Terrore, quello della sesta estinzione o di condizioni di vita così misere da somigliare alla morte, è psicologicamente e socialmente insostenibile” (Meschiari 2021: 55). A ben vedere, quindi, siamo già all'interno – e spesso orientati verso – un discorso di morte. Siamo già internamente ad un periodo storico che mai come prima sta vedendo la fine: basti tener presente quanto spesso le categorie di pensiero siano sempre più “biotiche”, orientate alla nuda vita oltre che ridotte e ristrette nelle maglie di un discorso di sopravvivenza biologica, una sorta di nuovo *existenzminimum* che è di una vicinanza alla morte ancora maggiore rispetto a quanto fu, ad esempio, durante la Guerra Fredda¹⁵ (dove viveva in primis una narrazione di tipo politico, per quanto bellico). La crisi, cioè, tocca direttamente i nostri corpi, che alle mutate condizioni al contorno si scoprono (ri-scoprono) enormemente fragili (Caffo 2017; Cervesato 2025; Pinzauti 2025). La gravità della condizione ambientale in cui ci ritroviamo a vivere – e che non sembra migliorare, anno dopo anno – è la causa (che è un modo per dire che noi stessi ne siamo la

¹⁵ Cfr. Meyer (1983); Lopušanskij (1986); Jacobsen (2025).

causa) dell'odierna *pre-crash syndrome*¹⁶, una “sindrome da pre-schianto” dai tratti neo-millenaristici con la quale ci troviamo a dover fare i conti, paradossalmente ancor prima che con la crisi stessa – per quanto essa non sia *un* fenomeno tangibile, ma una sommatoria di epifenomeni sensibili (Morton 2018).

Al tempo dell'estrema fragilità delle nostre vite concepita come “nuovo universale” (Tsing *et al.* 2017; Caffo 2021), un discorso seriamente intrapreso intorno alla morte per affrontare questo tabù pare quindi inevitabile (Pelluchon 2023), oltre che coerente e utile per capire il futuro da farsi.

I conquistatori, poppando / la frontiera, dicevano che / non sarebbe mai esaurita. / L'elenco delle risorse era sempre più lungo delle perdite. / Petroliere, cisterne, grossi / serbatoi, levigati e rotondi. / Senza fondo. / Le ragioni dell'usura / stirate a millenni, come giro / interminabile di sabbia. / In troppi, tra gli uomini, / trovavano niente serrato. / Bastava volerlo, annusare / da lontano lo scasso di / ogni sigillo. / Ora non più.
(Cornelio 2025a)

■ ■ ■

16 Parole come questa e altre che si potranno intercettare sono una sorta di neologismi da parte di chi scrive, o comunque una declinazione un po' differente di parole esistenti e correnti – in una certa maniera, delle “concessioni” lessicali e terminologiche.

Coen van Bergeijk, *Sunken Bodies. Remembrance in a Post-Body World*, 2019. Progetto di concorso per *Dying. Alternative Designs for Cemeteries*, indetto dalla piattaforma internazionale Non Architecture (nonarchitecture.eu).
Fonte: <https://www.nonarchitecture.eu/portfolio/sunken-bodies/>.



Tabù primo. Morte, ovvero la crisi ambientale vista da un lato

EUSONIA E IL SUO REALISMO

Anche gli esseri morti sono parte dei mondi sociali.
(Tsing 2021: 401)

Eusonia¹ è una città d'invenzione², cioè concretamente non esiste. Su Google Maps non ve n'è traccia. I suoi abitanti però, gli eusoniani, esistono – e non sono altro che noi. Eusonia non esiste ma, nel nostro (non) voler avere a che fare con la morte, noi la abitiamo.

Eusonia³ è una città di invenzione, il cui nome deriva dalla crasi di quel-

Eusonia è una città d'invenzione fondata dalla crasi di due città invisibili calviniane, Eusapia e Leonia, che, si ritiene, prese assieme, sono fedele specchio della società odierna nel suo avere a che fare con la morte. A Eusonia la morte è un tabù, qualcosa che va rifuggito, qualcosa da evitare. Anche l'odierna algofobia è sintomo di una più estesa e ampia tanatofobia: una "paura di morte" che, si crede e si spiega, come mai prima d'ora attanaglia noi animali umani. Eusonia non esiste, ma i suoi abitanti sì, e siamo noi.

Le parole di Eusonia, visione ipotetica di un'architettura di parole. Scansioni tratte da: Calvino (2016: 107, 108, 111, 112). Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.



di Lorenzo Pavesi (2021) sulla rivista online *The Vision* intitolato *Tra consumismo e fuga dalla morte, con "Le città invisibili" Calvino predisse la società di oggi*, in cui vengono prese in esame tre città invisibili calviniane per parlare della società odierna (tra cui Eusapia e Leonia). La crasi e la "creazione" della città di Eusonia sono invece un passo ulteriore da parte nostra. L'articolo in questione è disponibile al link seguente: <https://thevision.com/cultura/citta-invisibili-calvino/> (consultato il 22 settembre 2025). Sempre con Donna Haraway abbiamo a che fare anche nella creazione di una (questa) città d'invenzione: lei chiama Terrapolis lo spazio di creazione – e posizionamento socioculturale, oltre che politico – che ospita i protagonisti delle storie harawayane. "Le creature delle mie storie occupano uno spazio n-dimensionale di nicchia chiamato Terrapolis. [...] Terrapolis è un'equazione integrale fitizia, una fabula speculativa. Terrapolis è uno spazio n-dimensionale di nicchia per il con-divenire multispecie. Terrapolis è aperta, terrena [nel senso di "terragna", anche], indeterminata e multi-temporale. Terrapolis sta per specie compagne, *cum panis*, indica lo spezzare il pane a tavola insieme: non sta per "postumano" ma per "compost". Terrapolis è in atto; Terrapolis lascia spazio a compagnie impreviste. Terrapolis è un'equazione per il *guman*, l'humus, il terreno; un'equazione per un'infazione rischiosa e cronica, per epidemie di problemi promettenti, per la permacultura. Terrapolis è il gioco SF della responso-abilità. [...] Terrapolis è ricca di mondo e vaccinata contro il postumanesimo; è ricca

1 Il termine "Eusonia" è in realtà già stato coniato e qualche volta usato, anche se in entrambi i casi per ora riscontrati non ha nulla a che fare con Italo Calvino, con l'architettura e con la morte. (1) *L'Eusonia, ovvero La dama stravagante* è un componimento drammatico in tre atti (poco noto) degli italiani Bernardo Sabadini (compositore), Matteo Noris e Pietro Ottoboni (librettisti), portato in scena per la prima volta nel 1697 a Roma al Teatro Capranica. Il dramma è ambientato nella Roma antica di epoca imperiale: Eusonia è una dama di sangue regio, amante e amata di Licinio (imperatore di Roma), Servio (fratello di Licinio) e Valerio (principe sconosciuto). Le informazioni sono disponibili al seguente link: <https://corago.unibo.it/opera/0000302692> (consultato il 22 settembre 2025). (2) Eusonia Records è un'etichetta discografica indipendente americana, fondata nel 2007 da Scott Jacoby, con sede a New York. Informazioni disponibili al seguente link: <https://www.discogs.com/label/164641-Eusonia-Records?srltid=AfmBOoobHRuT-N1uLiD6fZZA611MDmsuDl9wyWBKmyJAaSnONN42yKuo6&page=1> (consultato il 22 settembre 2025).

2 Una prima definizione di Eusonia è comparsa in Antiga (2025b: 27-31): un testo, nella sua interezza, che viene prima – anche nel suo studio – rispetto al qui presente e che ne è in qualche modo l'incominciamento, la sua prima sezione – e pure un testo molto più orientato al passato di quanto questo non tenti di fare. Si potrebbe arrivare a dire che il progetto ferale è l'atto, l'operato, il progetto ("proiettato", appunto) attraverso il quale si vuole cercare di andare *oltre Eusonia*. Il "mentre" di tale movimento, di tale oltrepasamento.

3 La creazione dello "stratagemma" Eusonia deve molto all'articolo

lo di due città invisibili calviniane, Eusapia e Leonia. Eusapia e Leonia, prese assieme, sono qui considerate come un fedele specchio della società odierna in un suo preciso aspetto e comportamento, ovvero quello tenuto (temuto) nei confronti della morte, dei suoi affiliati e surrogati (il dolore, il funebre, il macabro). A Eusonia la morte è un tabù, qualcosa che va rifuggito, qualcosa da evitare. E l'odierna algofobia può essere letta come sintomo di una più estesa e ampia tanatofobia: una "paura di morte" che, forse come mai prima d'ora, ci attanaglia.

"La rimozione della morte che giunge ad assumere i connotati di una vera e propria patologia: è la situazione in cui la morte viene così tanto temuta al punto da renderla invisibile e paradossalmente inesistente. Trasformata di proposito in una "presenza assente", la morte "diventa d'un tratto potere e brutalità insensati" [(Scheler 1983: 95)], poiché il suo arrivo crea smarrimento e inquietudine" (Marin 2025: 91).

Eusonia è quindi uno "stratagemma", qui costruito e adoperato come strumento utile per accingersi a parlare della condizione della società occidentale post-secolare nel suo odierno (non) avere a che fare con la morte.

All'interno del suo *Le città invisibili*, nel capitolo intitolato *La città e i morti* (3), Italo Calvino immagina una città, Eusapia, della quale viene sottolineato come sia contraddistinta da un ripudio estremo verso gli "affanni": verso cioè, detta in altri termini, qualsiasi questione abbia a che fare con il dolore, inteso in senso ampio. La città di Eusapia di sopra – la città dei vivi – è così contraddistinta da una negazione costante della sofferenza, delle attività logoranti che feriscono il corpo, che lo piegano e lo avvicinano, in qualche modo, alla morte (Morin 2021). Sempre e comunque, la morte è temuta più di ogni altra cosa, tanto che per evitare il più possibile ogni fatica e qualsiasi tipo di shock durante il passaggio all'Eusapia di sotto (l'aldilà dei morti), gli abitanti hanno costruito una copia identica della loro città di sopra sottoterra. Così come accade nella società contemporanea, la "ruga" del morire è massimamente piattata (Han 2019; 2022b), intenzionalmente, e la transizione è voluta come liscia, fluida, tanto che al di là del buco in terra continua tutto come sopra e talvolta ancora meglio: sono molti, infatti, gli abitanti che pretendono di voler passare "a miglior vita" e fare – da morti – un'attività meno fati-

di compost e inoculata contro l'eccezionalismo umano, ed è ricca di humus: Terrapolis è pronta per una narrazione multispecie. [...] Questa Terrapolis genera parentele e rapporti FS con la cosmopolitica carnosa di Isabelle Stengers [(1997)] e con il mondeggiare delle scrittrici e degli scrittori di fantascienza [(Atwood 2019; Le Guin 2025)], come in un grande gioco della matassa" (Haraway 2019: 25, 26).

cosa, più spensierata, senza affanni, appunto, di quella che si ritrovavano a fare da vivi. A Eusapia, così come per gli abitanti di Eusonia, il morire è un inceppo, va evitato a tutti i costi o, nel caso ultimo in cui non se ne scampi, va in qualche maniera occultato (Scurati 2016), fatto sembrare un trasferimento o un movimento come un altro, come l'andare da casa a lavoro e viceversa: una cosa qualunque. O, forse meglio, come il sistemarsi comodi per un secondo, per rimanere "orizzontali" – il corpo morto – davanti ad uno schermo nel perenne spazio ibrido e indistinto della casa-lavoro, del telelavoro e del lavoro a distanza odierni (Preciado 2020b; Ferrando 2024).

"Non c'è città più di Eusapia propensa a godere la vita e a sfuggire gli affanni. E perché il salto dalla vita alla morte sia meno brusco, gli abitanti hanno costruito una copia identica della loro città sottoterra. I cadaveri, seccati in modo che ne resti lo scheletro rivestito di pelle gialla, vengono portati là sotto a continuare le occupazioni di prima. Di queste, sono i momenti spensierati ad avere la preferenza: i più di loro vengono seduti attorno a tavole imbandite, o atteggiati in posizioni di danza o nel gesto di suonare trombette. Ma pure tutti i commerci e i mestieri dell'Eusapia dei vivi sono all'opera sottoterra, o almeno quelli cui i vivi hanno adempiuto con più soddisfazione che fastidio [...]" (Calvino 2016: 107).

Oltre a Eusapia, l'altra faccia di Eusonia è rappresentata da Leonia. Dalla Leonia di Calvino – del capitolo *Le città continue* (1) –, Eusonia prende in prestito le sue strade, lungo le quali un'enormità di rifiuti viene accatastata ora dopo ora, giorno dopo giorno, senza alcuna interruzione. Leonia è la città del nuovo che soppianta il vecchio – ogni settimana, ogni giorno ogni ora –, è la città in cui tutto ciò che si usa nel quotidiano è sempre e solo appena sgusciato, appena spacchettato, e ha ancora addosso l'odore del cellophane che lo rivestiva fino a un attimo prima. Leonia e le sue strade, in cui i sacchi dei rifiuti non aspettano che l'essere portati via lontano, dove l'occhio non riesce a tralucere, sono quelle dell'odierna società dei consumi (Moore 2017), dell'usa-e-getta d'ogni forma: nell'Antropocene del tardocapitalismo è come se tutti dessero per scontato che gli scarti, i rifiuti del nostro *modus vivendi* andassero da qualche altra parte, come su di un pianeta diverso, appartenente ad un altro ecosistema. Culturalmente è un dato di fatto; logicamente, il che dovrebbe essere ovvio, non è affatto così (Tsing e Bazzul 2022: 317). Il fatto utile in questa sede, però, è uno ulteriore: è – si potrebbe affermare – che all'interno di quei sacchi sono contenuti anche il dolore, il macabro, la morte. Anche questi sono rifiutati nell'odierna nostra Eusonia. Anche questi, al pari dei nostri mille altri oggetti ad obsolescenza programmata (Casabona e Petrozzi 2024), sono gettati via, fatti stare al



Possibilmente, uno zoom su un pianoro di una delle discariche di che circondano la città calviniana di Leonia (?).
Fonte: <https://feralatlant.supdigital.org/poster/the-garbage-can-is-a-vessel-carrying-your-spent-consumables-on-the-first>.

bordo strada, al margine delle nostre vite, in maniera tale che qualcuno senza volto e senza nome – lo spazzaturaio di Calvino – li dismetta in fretta, senza rendercene nemmeno conto. Non vogliamo saperne – e questi li buttiamo via, in una strana forma di esorcismo di discarica. Timothy Morton, in un passaggio meno noto di altri⁴ di uno dei suoi lavori più importanti – forse il più importante, ad oggi –, ovvero *Iperoggetti* (Morton 2018), critica la posizione presa da Jacques Lacan quando egli affermava che, riducendo all'osso la questione, “il problema della società umana è *cosa fare della propria merda*” (cit. in Turkle 1978: 238; corsivetti aggiunti). Morton risponde affermando che “metterla in questi termini è piuttosto antropocentrico: anche molte entità non-umane sembrano essere preoccupate dei propri scarti” (Morton 2018: 182). Il punto però è che la questione posta da Lacan rimane tale, per quanto – dopo la seppur correttissima nota a margine di Morton⁵ – possa apparirci ora condivisa con altre specie. In un certo qual modo, e non serve optare per una visione così (iper)cinica delle cose per rendersene conto, il nostro corpo morto fa parte della moltitudine degli “scarti”, dei “rifiuti” – a maggior ragione oggi, che la morte la si va sempre e

4 Sicuramente più noti sono i passaggi in cui Morton (1) paragona il riscaldamento globale ad una bomba nucleare alla moviola (Morton 2018: 162); (2) decide di fare a meno del concetto di “Natura” per parlare di ecologia (Morton 2018: 133, 147), questione già ribadita anche nel suo testo precedente *Ecology Without Nature* (Morton 2009); (3) afferma come sia il futuro a scavare il presente, e non viceversa (Morton 2018: 84); (4) scrive che quella che troppe volte, all'oggi, viene invocata come “fine del mondo” *tout court* debba in realtà essere vista “solamente” – e sono ovviamente numerose le questioni e i pro e contro che si aprono a riguardo, che qui non verranno intercettati – come coincidente alla “fine dei finali della fine, con la fine del *telos* e con l'inizio di una nuova vita” (Morton 2018: 126).

5 Sulla questione, si veda, anche: *Humankind. Solidarietà ai non-umani* (Morton 2022b).

solo rifiutando in tutto e per tutto (Tanner 2024a) – la cui gestione è, secondo Lacan, il motivo di fondo delle attività umane. Questo capitolo, e questo lavoro nella sua interezza, si pongono allora come un tentativo di perpetuare la riflessione per rispondere a questa faticosa domanda: il “pensare cimiteriale” (passato, presente e futuro) qui rendicontato ha questo esatto scopo – che, stando a Lacan, appare a maggior ragione tra i più necessari.

Ed è proprio la discarica uno dei *topos* di Eusonia (Garrett Byars 2024): è il luogo dei rimossi di Leonia⁶, e cioè anche nostri, una discarica che ogni città ha tutt'intorno e che preme contro la discarica della città vicina – panorami “wasteoce(a)nici” (Armiero 2021). Tutte queste discariche non fanno altro che crescere⁷ e, presto o tardi, così come avverrà per le altre città, anche Leonia stessa ne sarà sommersa. È, ancora una volta, il rimosso che ritorna⁸, che credevamo estinto per sempre e che invece torna prepotentemente a farci visita e con cui non possiamo esimerci dall'averne a che fare (Aime *et al.* 2020; Chakrabarty 2023; Iovino 2023): in questo senso, tutto il mondo è l'atollo di Bikini (Nayar 2023; Plokhy 2024). È la manifestazione tangibile degli effetti del nostro modo di vivere che credevamo in un primo momento così delocalizzati da comparirci totalmente altrove. “Ma adesso, questi spazi altrove sono ovunque” (Tsing e Bazzul 2022: 317). Di Leonia, quindi, l'odierna Eusonia prende le strade e le discariche, e a pensarci bene va addirittura oltre: a Eusonia le discariche galleggiano sull'oceano (C. Moore 2013; Choi 2023), grandi come nazioni, sempre pronte a ripresentarsi a riva come il mostro spiaggiato felliniano di cui sopra. L'odierna incombenza di morte prodotta dalla crisi ambientale altro non è che questa “discarica” eusoniana – luogo altrove dei rimossi – che si è fatta troppo grande, traboccante. E

6 In una società che esalta l'accumulo (*aka* l'aggiornamento ininterrotto) – di beni, esperienze, possibilità – la morte è percepita come la *negazione definitiva della possibilità di fare*; per questo la rifiutiamo, la combattiamo, la anestetizziamo con tecnologie, rituali tecnici e decisioni che delegano e trasmutano gli aspetti simbolici verso competenze “cliniche”.

7 “Le montagne composte da rifiuti di ogni genere sono sicuramente punti nevralgici, luoghi simbolo, centri negativi. Che cosa giace dentro queste finte montagne? Di sicuro, sedimentata e ben nascosta, c'è la storia” (Jakob 2025).

8 “Il progresso comanda e noi andiamo avanti con il pilota automatico, divorando furiosamente il pianeta. [...] A questo circo si uniscono le molte persone che vogliono vivere per sempre: gente che ha il terrore di morire. [...] Siamo gli unici rompiscatole del pianeta che vogliono prevalere a ogni costo e, ovviamente, non estinguersi” (Krenak 2025: 58, 59).

tra gli ammassi dei rifiuti di questa iperdiscarica che avanza – per dirla *à la* Timothy Morton (2009; 2013) – ci sono anche, appunto, il dolore, il macabro, la morte⁹. Anche questi ci incalzano e anche con questi ci troviamo a dover fare i conti.

“La città di Leonia rifà se stessa tutti i giorni: ogni mattina la popolazione si risveglia tra lenzuola fresche, si lava con saponette appena sgusciate dall’involucro, indossa vestaglie nuove fiammanti, estrae dal più perfezionato frigorifero barattoli di latta ancora intonsi, ascoltando le ultime filastrocche dall’ultimo modello di apparecchio. Sui marciapiedi, avviluppati in tersi sacchi di plastica, i resti della Leonia d’ieri aspettano il carro dello spazzaturaio. [...] Più che dalle cose che ogni giorno vengono fabbricate vendute comprate, l’opulenza di Leonia si misura dalle cose che ogni giorno vengono buttate via per far posto alle nuove. Tanto che ci si chiede se la vera passione di Leonia sia davvero come dicono il godere delle cose nuove e diverse, o non piuttosto l’espellere, l’allontanare da sé, il mondarsi d’una ricorrente impurità. Certo è che gli spazzaturai sono accolti come angeli, e il loro compito di rimuovere i resti dell’esistenza di ieri è circondato d’un rispetto silenzioso, come un rito che ispira devozione, o forse solo perché una volta buttata via la roba nessuno vuole più averci a pensare. Dove portino ogni giorno il loro carico gli spazzaturai nessuno se lo chiede: fuori della città, certo; ma ogni anno la città s’espande, e gli immondezzai devono arretrare più lontano [...]. Più l’arte di Leonia eccelle nel fabbricare nuovi materiali, più la spazzatura migliora la sua sostanza, resiste al tempo, alle intemperie, a fermentazioni e combustioni. È una fortezza di rimasugli indistruttibili che circonda Leonia, la sovrasta da ogni lato come un acrocoro di montagne. Il risultato è questo: che più Leonia espelle roba più ne accumula; le squame del suo passato si saldano in una corazza che non si può togliere; rinnovandosi ogni giorno la città conserva tutta se stessa nella sola forma definitiva: quella delle spazzature d’ieri che s’ammucchiano sulle spazzature dell’altroieri e di tutti i suoi giorni e anni e lustri. Il pattume di Leonia a poco a poco invaderebbe il mondo, se sullo sterminato immondezzaio non stessero premendo, al di là dell’estremo crinale, immondezzai d’altre città, che anch’esse respingono

⁹ Questa la tesi fondamentale dei più importanti studi della seconda metà del Novecento sul tema, che ancor oggi sono alla base della ricerca sociologica, antropologica e filosofica intorno alla morte – tra i più fondamentali, in ordine di comparsa: la “pornografia della morte” di Geoffrey Gorer (1955); la morte “interdetta” di Philippe Ariès (1992; 2019); la “solitudine del morente” di Norbert Elias (1985); o i più recenti studi sui “*continuing bonds*” e il dolore derivante dal lutto e dalla perdita (Klass *et al.* 1996). Cfr. Becker (1997); Vovelle (2000); Baudrillard (2007; 2022).

lontano da sé montagne di rifiuti. [...] Più ne cresce l’altezza, più incombe il pericolo delle frane: basta che un barattolo, un vecchio pneumatico, un fiasco spogliato rotoli dalla parte di Leonia e una valanga di scarpe spaiate, calendari d’anni trascorsi, fiori secchi sommergerà la città nel proprio passato che invano tentava di respingere, mescolato con quello delle città limitrofe, finalmente monde: un cataclisma spianerà la sordida catena montuosa, cancellerà ogni traccia della metropoli sempre vestita a nuovo” (Calvino 2016: 111-112).

Eusapia e Leonia rappresentano così le due metà di Eusonia: mettendole assieme si ha una città nella quale il tabù della morte finisce nell’altrove della discarica, assieme a tutto il resto – per un essere animal-umano eusoniano che “mentre non fa fatica ad attribuire la mortalità alla specie umana in senso generale e astratto, tende a negarla a sé stesso in quanto individuo singolo e irripetibile, gettato nel mondo” (Sisto 2025: 12). Ma Eusonia porta con sé anche gli aspetti “fisici”, formali delle due emicittà di cui è costituita.

In primo luogo, quella somiglianza tra la Eusapia di sopra e la Eusapia di sotto, tra la città dei vivi e la città dei morti – per la quale non si capisce bene chi abbia copiato chi, in cui sfuma la distinzione tra le due – è la stessa che si può riscontrare nei nostri cimiteri, che ci portiamo appresso all’incirca invariati – ad un certo grado, “persemprificati”¹⁰ (Tanner 2024a), “eternidificati” (Goldsmith 2017) – nei loro elementi formali fondamentali dal Settecento (e da Saint-Cloud) in poi¹¹, in cui la disposizione delle tombe, delle cappelle e dei colombari ricalca la struttura urbana della città normata e igienista settecentesca, frutto di quella stessa “ragione” che ha poi (o prima?) dato vita alle nostre periferie diffuse, spaziate, distanziate, allontanate (Baudrillard 2022). Chi ha copiato chi? In seconda istanza, il cataclisma di cui Calvino parla in chiusura alla descrizione di Leonia oggi lo stiamo vivendo. La crisi ambientale è quel cataclisma. La crisi ambientale è quella valanga di rimossi di nostra pro-

¹⁰ “In una società persemprificata, la perdita – compresa la perdita ultima che è la morte – è una condizione che offusca il sorriso dell’essere umano che si è fatto da sé, dell’essere umano che esorta a vivere nel presente. Esistenza sfiancante, la sua, alimentata a caffeina e in cui si è sempre in allerta, in collegamento con le ultime notizie e con un’opinione su qualsiasi avvenimento, anche remoto” (Tanner 2024a: 117).

¹¹ Crediamo sia interessante riscontrare come la forma urbana del cimitero “ottocentesco” – ovvero di derivazione e gestazione settecentesca ma formalizzatosi nell’Ottocento successivamente all’Editto di Saint-Cloud (1804) – non sia stata messa in discussione in maniera sostanziale nemmeno dal Moderno architettonico di Walter Gropius, Le Corbusier e compagni, che quasi tutto hanno ripensato e revisionato.

duzione (aventi cause antropogeniche) che ci piove addosso, letteralmente – che sta accadendo; ossia a dire che, perlomeno in parte, è già intercorsa. Ci ripiomba davanti e mette in crisi il nostro habitat d'elezione, che sono le nostre città (Carta 2022). Per tornare a quanto detto in apertura, tale cataclisma *di ritorno* è quella crisi ambientale che ha le fattezze del Lago d'Aral, è il controcampo (controtempo; contrappasso) del nostro stesso agire passato che ritorna, ci tocca fisicamente (Antiga 2024a), e ci rigetta in faccia ciò che volevamo espulso, allontanato ad ogni costo: tra cui la morte. Il cataclisma che prima o poi avrebbe incalzato la Leonia di Calvino è la condizione al contorno presente per noi eusoniani.

In una scena molto famosa del film *Non ci resta che piangere* (Benigni e Troisi 1984), in quel di Frittolo (un borgo toscano inventato, a cavallo tra Quattrocento e Cinquecento), si vede Massimo Troisi – che interpreta il personaggio di Mario – rispondere in maniera del tutto impacciata, oltre che seccata e in parte scaramantica, ad un frate (forse un trappista) che, in maniera gratuita, da sotto casa ricorda doverosamente all'uomo la sua natura di animale mortale. Al suo terzo, reiterato: “Ricordati che devi morire!”¹², Mario risponde: “Sì sì, no... Mo' me lo segno, proprio. [...] Non vi preoccupate”.

Lui e noi – anche se lui nella finzione del film mentre noi tra la trama e l'ordito di un mondo “incendiato” (Agamben 2020b; Pyne 2021; Mercarini e Leveratto 2024; Vaillant 2024; Sloterdijk 2024a) – siamo preda, oggi più che mai nella nostra storia, di una cecità intenzionale e ricercata nei confronti della morte (Sisto 2017; Testoni 2021), oltre che nei riguardi del doloroso, del funebre, del luttuoso. A ben vedere, tale interdetto, tale riluttanza (che verrebbe da definire quasi ontologica, al giorno d'oggi) fanno parte di quella più estesa “grande cecità” (Ghosh 2022) delle nostre narrazioni¹³ rispetto alla situazione ambientale, e nella

12 In merito ad un *memento mori* più aggiornato, avente a che fare con il deperimento possibile anche dei nostri dati e delle nostre vite digitali, e del *backup* come “rito di salvazione” – e assieme di espiazione – all'alba (ipertecnologica) del XXI secolo: cfr. Walksaar (2024); Sisto (2025: 136-142).

13 Amitav Ghosh parla di “grande cecità” per quanto riguarda la letteratura contemporanea: a detta sua, cioè, il romanzo e il racconto contemporanei non sono in grado di raccontare (non vogliono?) davvero la crisi attuale senza sfociare nella fantascienza. Ghosh afferma cioè che sono troppo pochi i casi in cui la narrativa contemporanea racconti sul serio il mondo “in crisi” in cui stiamo vivendo: si immagina quindi che le future generazioni ci nomineranno come *quelli della “grande cecità”* di fronte al disastro, di fronte all'imminente collasso. Perché – si chiede – vogliamo continuare a indossare questo paraocchi? Cfr. Dupuy (2006; 2023).

fattispecie alla gravità della stessa. È nel pensiero dello stesso Amitav Ghosh che il termine “cecità” viene utilizzato per far intendere un rimosso intenzionale: un rimosso – cioè la crisi ambientale, nel pensiero di Ghosh – che è tale in quanto *volutamente* messo da parte, messo al di fuori dello spettro visuale con il quale guardiamo al mondo (Rispoli 2024). Un “non voluto”¹⁴ culturalmente formato e accettato.

Ora, più di quanto abbiamo mediamente il coraggio di dare ad intendere, in fin dei conti *siamo tutti Mario*, soprattutto all'oggi: perché è la crisi ambientale¹⁵ stessa in cui siamo tutti invischiati e in cui ci ritroviamo

14 Dal punto di vista del rapporto tra il collasso o catastrofe e la cecità, la “grande cecità” di cui parla Ghosh provoca null'altro che un ritardo nella risposta, nell'azione, tale per cui il grado di vicinanza – o, se la concepiamo come *già* avvenuta (Morton 2018; Meschiari 2021), di intensità – non fa che aumentare. Tale cecità “negativa” di derivazione e carattere ecologici (la nostra è l'epoca dell'ecoansia), fa oggi da contrappunto alla cecità “positiva” con cui potremmo dire si apra, in qualche modo, l'era atomica (Oe 2021; Bigelow 2025; Hersey 2025; Pagetti 2025), e quindi la paura atomica che ha contraddistinto la seconda parte del secolo breve, di cui invece parla Emilio Segrè, e che tiene assieme le vicende delle prime ricerche atomiche, della scomparsa di Ettore Majorana e del destino della Seconda Guerra Mondiale: “È storia ormai a tutti nota che Fermi e i suoi collaboratori ottennero senza accorgersene la fissione (allora scissione) del nucleo di uranio nel 1934. Ne ebbe il sospetto Ida Noddack: ma né Fermi né altri fisici presero sul serio le sue affermazioni se non quattro anni dopo, alla fine del 1938. Poteva benissimo averle prese sul serio Ettore Majorana, aver visto quello che i fisici dell'Istituto romano non riuscivano a vedere. E tanto più che Segrè parla di “cecità”. *La ragione della nostra cecità non è chiara nemmeno oggi, dice*” (Sciascia 1997: 82). Ad ogni epoca la sua cecità, e questa come quella attuale si dà il caso lo sia: la questione fondamentale è come risponderne, dopo essersene accorti – cioè preoccuparsi della terapia, conseguentemente alla diagnosi.

15 All'interno del testo si farà preferenza – se non per qualche possibile svista o utilizzo di termini altri dovuti al principale contesto di riferimento autoriale, che sarà di volta in volta diverso nei vari paragrafi – per il termine “crisi ambientale” per fare riferimento alla situazione climatica odierna. Questo in quanto si ritiene che la parola “ambiente” sia più attinente di altre nel descrivere una situazione di pericolo che è tale per l'umano, non per “la Terra”, come ogni tanto si sente affermare. La Terra – in senso stretto – non ha bisogno di nessuno che cerchi di “salvarla”, perché affermare una volontà di salvezza *per* la Terra è una questione linguisticamente p.d.s. (“priva di significato”), oltre che antropologicamente fortemente antropocentrica; mentre la Terra – nella sua accezione di “ambiente necessario (anche) alla sopravvivenza dell'umano” – ha bisogno eccome di un nostro pronto-intervento di emergenza, atto a cercare di risolvere una situazione critica. Nel fare ciò, quindi, concordo in parte con Timothy Morton e con il suo pren-

a vivere (e sempre più e solo a sopravvivere) che indossa le vesti del monaco del film di Troisi. Il fatto è che l'iperoggetto crisi ambientale (Morton 2013), da un certo punto di vista, nel XXI secolo si dà come iper-*memento mori*, sempre più incalzante e sempre più difficilmente spostabile al di fuori del nostro spettro visuale. L'ecoansia è, in una più approfondita analisi, una forma di tremendo terrore di non farcela, di essere soverchiati da tutto ciò. Di rimanere, cioè, impotenti e senza fiato di fronte alla morte che incalza. Concentrarsi e pensare *davvero* alla crisi ambientale e degli ecosistemi in subbuglio di Gaia toglie il fiato anche perché significa vedere qualcosa che arriva da davanti, che oscura la visione in proiezione, quella rivolta al futuro. Immaginare un futuro differente, deviato rispetto a dove sempre più ci pare di piombare, è oggi cosa difficile più di prima (Fisher 2022). La cosa ci dà anche estremo fastidio: tra le mura di Eusonia la morte è fastidiosa, pruriginosa, ce la si vuole scollare di dosso. Non se ne vuole avere a che fare. L'iper-*memento mori* "critico" odierno è così anche un iper-colpo assestato sul fianco di chi, come noi abitanti di Eusonia, è all'incirca da settant'anni che con la morte non vuole più avere a che fare (Gorer 1955; Ariès 1975; Vovelle 1983), esorcizzandola in ogni modo e in ogni dove¹⁶.

dere le distanze da un termine perlopiù neutrale come quello di "sur-riscaldamento globale" – che indica in effetti un dato quantitativo che preso in sé e per sé non può produrre un giudizio di valore –, ma allo stesso tempo prendo le distanze dalla sua preferenza per il termine "sesta estinzione di massa", che è cosa vera e comprovata ma che sposta l'attenzione principalmente su ciò che *non* riguarda (direttamente) l'umano (Morton 2021). Anche il termine "crisi ecologica" credo sia più impreciso, in quanto si porta dietro tutte le problematiche legate alla "ecologia" come disciplina in senso stretto (Coccia 2021a; 2020d; Meschiari 2024b).

¹⁶ La "cecità" d'ambito ecologico di cui parla Ghosh non è molto dissimile, a dire il vero, a quella cecità tutta umana – e ch'è anch'essa, andando al fondo, ancora una volta, "al cospetto" della morte – nei confronti dell'Altro "in crisi", così come ecologicamente parlando è "in crisi" il nostro ecosistema: una cecità certamente anche non intenzionale, la nostra, nei confronti dei dolori dell'Altro-da-noi, ma sempre forse timorosa di avere a che fare con il nostro tabù per eccellenza, la morte, quandanche inconsciamente. "Eppure, pensavo, nessuno capisce veramente che tu, che Valter, stai andando, lui stava andando, nel freddo, perché tu, perché Valter, non lo dici, non lo disse, a nessuno, semplicemente ci vai, Valter ci andò. Abbiamo davanti agli occhi tutti gli indizi, continui piccoli segnali, piccoli bigliettini ci vengono di continuo infilati in tasca, parole ci vengono bisbigliate all'orecchio, *ma ci rendiamo conto, quando è troppo tardi*, che siamo stati ciechi e sordi, allora mettiamo le mani in tasca e ci accorgiamo dei bigliettini, ma ormai è davvero tutto inutile: è tardi" (Trevisan 2024: 59; corsivetti aggiunti).

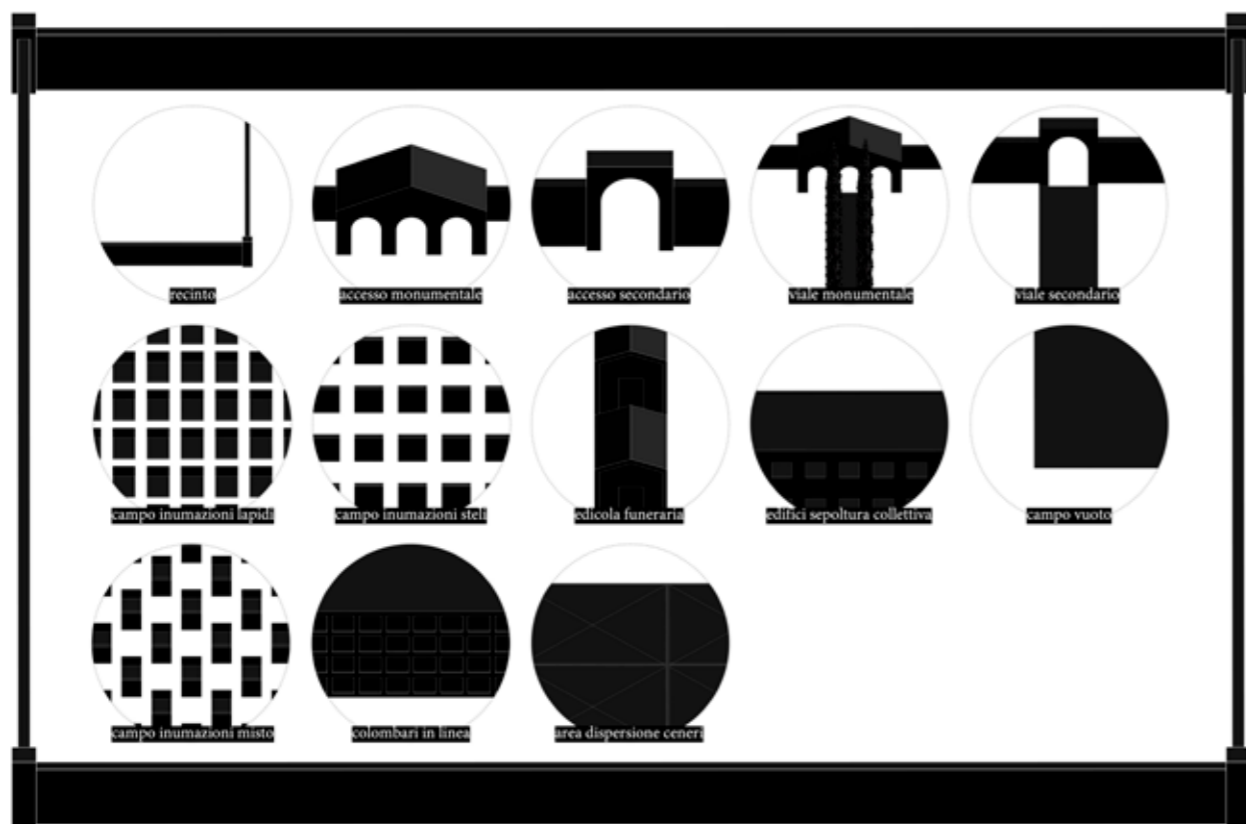
Così come la crisi ambientale nella narrativa contemporanea all'interno del pensiero di Ghosh, la morte a Eusonia (cioè per gli eusoniani, ch'è la cosa che importa all'interno di questo ragionamento) è un fatto osceno, essa stessa *o-scena*, portata cioè sempre e comunque "fuori dalla scena" (Scurati 2016). Per tentare di riuscire a immaginare il futuro¹⁷, non si può allora non tentare di averci a che fare. Lo stratagemma Eusonia occorre quindi, in questo lavoro, anche per tentare di uscire da Eusonia stessa, lavorando per superare questo tabù inteso come impasse, come forma incancrenita di realismo: quello della morte – e quello dei luoghi della città ad essa legati e correlati.

Di cos'altro dobbiamo parlare, in questo tempo moribondo, se non della parola che *opera* sui morti (e dunque, sulla vita)?
(Brullo 2025a)

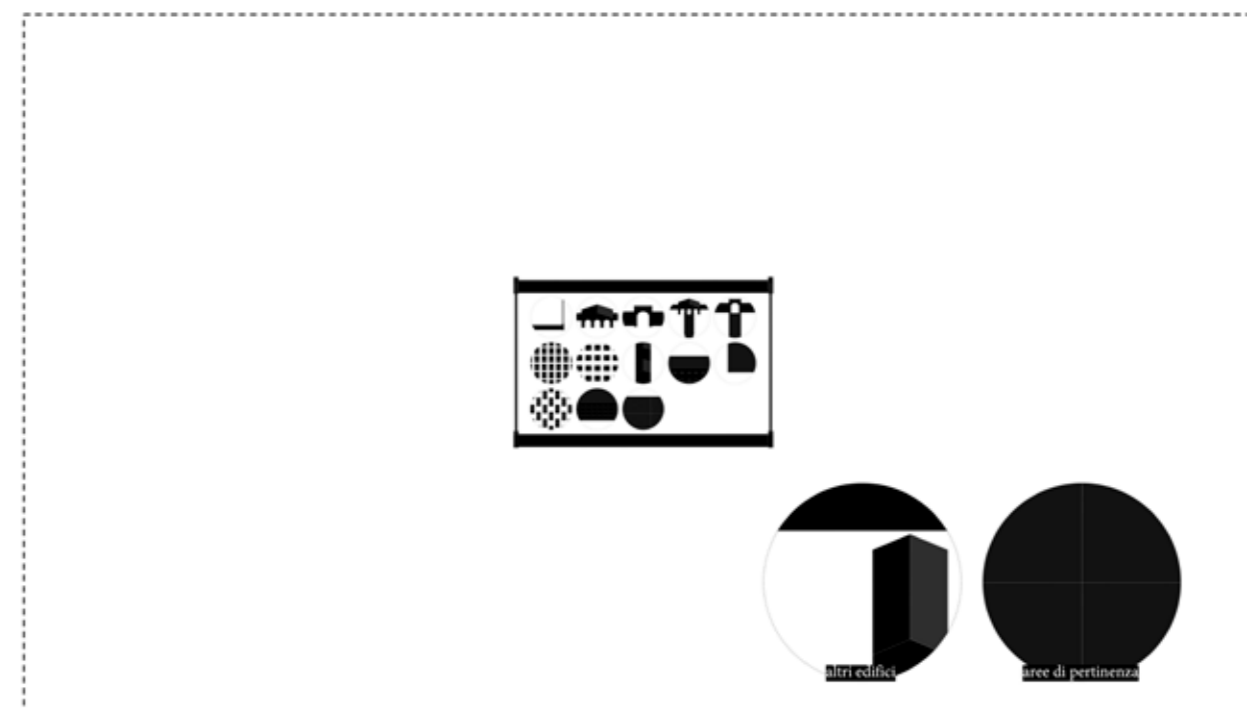
■ ■ ■

Siamo tutti nient'altro che gli stessi di sempre; ma oggi siamo anche tutti noi Valter, assieme.

¹⁷ "Viviamo in un'epoca dove essenzialmente siamo paralizzati da un'unica cosa: l'incapacità di immaginare il futuro. Il futuro ci è stato scippato [...]. Riallenarsi a immaginare il futuro, magari reimmaginando il passato, potrebbe aiutare a sbloccarci" (Meschiari 2021: 47).



Progetto ferale: kit di smontaggio, ovvero gli elementi ricorrenti del cimitero di Eusonia (dentro al recinto).
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.



Progetto ferale: kit di smontaggio, ovvero gli elementi ricorrenti del cimitero di Eusonia (fuori dal recinto).
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.

LA CORNICE DI RIFERIMENTO EXTRADISCIPLINARE E LA RISPOSTA ODIERNA A QUESTO TABÙ: I DEATH STUDIES E LA DEATH EDUCATION

Postilla. Brevità fondamentali

Il riconoscimento segna notoriamente il passaggio dall'ignoranza alla conoscenza.
(Ghosh 2022: 10).

La morte fa paura. Oggi fa paura. Già ammetterlo è fare un passo avanti.
(Maragliano 2012: 48)

Lo si può ammettere sin dal suo incominciamento: questo capitolo è troppo lungo. Il ruolo degli odierni Death Studies – di cui fa parte anche la Death Education¹ – potrebbe essere ridotto, in somma (bensì per

¹ Definibile come una sorta di sottobranca dei più ampi e interdisciplinari Death Studies, la Death Education nasce, si direbbe, quasi come un'attività di “terza missione” dei primi (accademicamente parlando), essendo rivolta all'insegnamento degli stessi a persone particolarmente giovani o in ambiti strettamente legati alle professioni educative, appunto. In Italia, in campo formativo, una delle più rilevanti sedi di apprendimento in merito è il master universitario offerto dall'Università degli Studi di Padova da oltre quindici anni, diretto da Ines Testoni – filosofa, madrina italiana della ricerca sul tema. Il programma del master Endlife – Death Studies & the End of Life for the Intervention of Support and the Accompanying è disponibile al link: <https://uel.unipd.it/master-e-corsi/endlife-death-studies-the-end-of-life-for-the-intervention-of-support-and-the-accompanying/> (consultato il 25 settembre 2025). In Italia, il saggio di Testoni, *L'ultima nascita* (2015), ha attivato un interesse concreto nei Death Studies e nella Death Education, richiamando l'attenzione sulla chirurgica esclusione della morte dalle pratiche quotidiane. Testoni sostiene, tra l'altro, che la paura della morte è motore di molte scelte sociali e individuali e che un'educazione alla morte può contribuire a migliorare la qualità della vita e prevenire crisi psicologiche estreme, come depressione, *burnout* e atti suicidari – una proposta che si iscrive in un filone che vede nella Death Education un validissimo strumento di prevenzione e di cittadinanza le più consapevoli. Cfr. Testoni (2015; 2020; 2021).

L'immersione seguente cerca di toccare e vagliare i nodi fondamentali del perché e dei come dell'operato, da qualche decennio a questa parte, dei cosiddetti, al presente, Death Studies, per giungere, in ultimo, ad accettare e sottolineare il porsi intenzionale della teoresi e del progetto ferali in scia a questi: a volerli ammettere cioè come il grimaldello fondamentale – che dovrebbe andare di pari passo a quello giuridico-legislativo – per tentare un cambiamento (che, a quanto pare, sta in parte prendendo forma e sostanza) internamente alle nostre società post-secolari, e non solo nel nostro modus vivendi, che è modus amandi e modus morendi, ma pure nelle nostre maniere di prefigurare, intendere e abitare l'architettura della città. I Death Studies sono così intesi come generanti la spessa cornice di riferimento extradisciplinare dell'argomento qui indagato.

nulla sommaria) sintesi, a ciò che lucidamente esprime Norbert Elias in uno dei suoi scritti più noti² – in apertura alla tesi sedicesima, e ultima –, intitolato *La solitudine del morente*³, opera essa stessa a fondamento dei suddetti Death Studies:

“Terribili sono spesso le fantasie collettive e individuali che gravitano intorno alla morte. Rasserenarle, confrontarle alla semplice realtà della finitezza della vita è un compito che dobbiamo ancora affrontare. [...] Forse dovremmo parlare con più franchezza della morte, smettendo di considerarla un mistero” (Elias 1985: 81, 82).

Il primo, sensato obiettivo dei Death Studies è quello di *circoscrivere* una condizione, e *parlarne* affinché diventi un dato di fatto sensibile anche al di fuori delle maglie più ristrette della disciplina specialistica⁴: sostanzialmente, un “ri-conoscere” come primo atto verso un “conoscere

² Assieme, forse, al fondo, si potrebbero riassumere le volontà che smuovono il fare dei Death Studies e della Death Education con Paul Valéry: “Se vuoi vivere, vuoi anche morire; oppure non capisci cos'è la vita” (Valéry 2006: 195).

³ Testo esso stesso considerabile come una postilla di chiusura alla sua opera fondamentale, *Il processo di civilizzazione* (ed. or. 1939; composta da *La civiltà delle buone maniere e Potere e civiltà*). Cfr. Elias (1988).

⁴ Dal punto di vista della Death Education, di particolare rilievo sono le riflessioni sullo sviluppo dell'idea di morte nei soggetti in formazione. Maria Nagy* ha provato così a delineare i differenti stadi della comprensione infantile: fino a tre-cinque anni la morte può essere percepita come sonno o separazione temporanea; nella fase successiva (età scolare) la morte è spesso personificata con figure spaventose ma vincenti; poi, intorno agli otto anni, genericamente si percepisce la sua irreversibilità; infine, verso la preadolescenza, si afferma l'idea della morte come evento universale. Nell'adolescenza, pur raggiungendo una rappresentazione adulta, la morte può assumere connotati ambivalenti, talvolta vista come liberazione dalla pressione esistenziale. Queste acquisizioni suggeriscono che l'educazione alla morte debba essere articolata e sensibile alle età. Per questo la Death Education può e deve articolarsi su più livelli, che sono ipoteticamente almeno tre: primaria, rivolta ai giovanissimi per costruire consapevolezza e lessico prima che la morte sia personalmente vicina; secondaria, quando la morte è annunciata o prossima; terziaria, nella fase successiva al trauma o al lutto, con interventi di sostegno e presa in carico. Questi percorsi non sono meri corsi informativi, ma vere pratiche civiche che restituiscono strumenti per abitare la finitudine senza essere travolti (Cools 2021; Didion 2021).

* Cfr. Testoni (2015: 53-55).

rinnovato”. Death Studies e Death Education si fondano su un assunto di base molto semplice, ma allo stesso tempo molto difficile da attuare, “superare”: parlare e dibattere attorno al tema della morte, disancorarla a forza dalla reclusione “o-scena” in cui è stata gettata – cercando di operare contro una forma di proibizionismo in qualche modo da noi, per noi e su di noi autoimposto, o che comunque ci siamo ritrovati come retaggio “familiare” ma che non avevamo mai messo in discussione: “La vita muore, alla fine, il mondo ha pietà della pietà: non sarebbe terribile se la sua misericordia fosse una vendetta sotto mentite spoglie, come quella di chi vuole vivere per sempre?” (De Marzo 2025).

Qui giunti, poco altro si potrebbe davvero aggiungere. Questo frammento di frammenti a venire è quindi, molto più sommamente, un esercizio di postilla (ossia di postille di postilla) a queste poche righe: poiché è su quest’ultime e poco altro, a dire il vero, che poggia l’impalcato dei Death Studies. Ogni postilla è una ripetizione e un ricominciamento, ma ad un tempo un traguardo e una specifica: come fosse, ogni volta, un “Capitolo Primo”⁶ che osserva – sguercia e sbieca, in *loop* – però sempre diversamente la faccenda.

■

Postilla. Cosa da fuggire

“Secondo me, l’animale può fare soltanto qualcosa di *utile*. Cioè: *sotto una pressione esterna od organica immediata*. La vacca guarda le stelle, e non ne ricava né un’astronomia come quella caldea, né una morale come Kant, né una metafisica come fanno tutti... Le considera zero. Le smorza. In fondo è notevole... Percepire quello che non serve a niente!”

“Mio caro, lei ha il bernoccolo dello stupore”.

“Sì, devo avere una cassetta di resistori in qualche parte del cervello... La vacca, dunque, assorbe solo le percezioni alle quali corrisponde una risposta uniforme, un determinato atto che appartenga al ciclo di qualche funzione del suo organismo. Il resto non esiste. Se un nuovo oggetto la spaventa se la squaglia, e non sarà mai tentata di ritornare verso di esso, con precauzione e... concupiscenza intellettuale, per identificarlo e classificarlo nel suo sistema del mondo... Definisce questo oggetto solo attraverso la fuga: *cosa da fuggire*”.

⁵ Cfr. Ashton (2025); Joon-ho (2025).

⁶ Esercizio letterario presente in testi come *Se una notte d’inverno un viaggiatore* (Calvino 2023), *Io, la Divina* (Alameddine 2015) o *Casa di Foglie* (Danielewski 2019).

“Ma mi sembra che sia appunto questa la nostra definizione del dolore...”

“E della morte... Ed è per questo che non sappiamo dove collocarli nel nostro sistema del mondo”.

“Diamine!... È piuttosto complicato. La gente non vuole morire. È proprio un’*idea fissa*...”

(Valéry 2008: 64-65).

L’idea fissa così rievocata (ammessa) da Paul Valéry potrebbe dirsi il puntello fondamentale attorno al quale muovono gli odierni Death Studies: o meglio, il pensiero ad un certo grado destituente tale idea fissa – perché la corpo-coscienza mortale dell’umano vuol essere infatti ribadita, ribattuta dai Death Studies, e non rifuggita. Che la gente possa voler ad un certo punto morire può dirsi quindi la più precisata idea fissa dei Death Studies: il loro lavoro sta nel convincerci e nel convincere relativamente al perché (su ciò, consideriamo la Death Education).

In un certo senso, quindi, la questione messa sul tavolo da questa particolare branca di studi – affine alla sociologia, alla filosofia, all’antropologia, in primis – potrebbe intendersi come segue: “Quand’è che l’essere umano diventerà un mortale?”⁷ (Heidegger 2022: 5). È questa una domanda spiazzante, ai limiti dello sconvolgente – in senso etimologico: “ribaltante” –, per di più se a porsela, nel 1950 all’incirca, è lo stesso Martin Heidegger che, appena qualche anno prima, nel 1929, aveva espresso un’idea completamente differente all’interno dei suoi *Concetti fondamentali della metafisica* (Heidegger 1992), per i quali l’eccezionalismo umano era dovuto precisamente e precipuamente al suo e solo suo “saper (di dover) morire” – rispetto ai viventi non-umani e alle cose. Vent’anni dopo la questione è capovolta: lo stesso Heidegger si chiede sfacciatamente quando mai accadrà che l’umano *diventerà* “un mortale” – cioè implicitamente afferma che, all’oggi (del suo presente storico come del nostro), la morte e il morire “non sa” cosa siano (Walter 2017) –; in questo senso l’umano si crede immortale. La cosa curiosa è che durante il tempo di questa “svolta” personale di Heidegger – che sono gli anni incendiati del secolo breve, e anche della salita al potere dei totalitarismi, e pure della guerra, e anche della fine della guerra, e pure del Secondo Novecento e del suo “boom” che si apre dinnanzi del tutto sconosciuto –, accade che Geoffrey Gorer si rende effettivamente conto di come la morte stia (stesse) soppiantando il sesso come più grande e diffuso tabù della società occidentale⁸: il suo famoso saggio breve tito-

⁷ Posta altrimenti: la lunga marcia dell’umano verso la (ri)presa coscienza e accettazione – ma soprattutto: la rilevanza sociale, politica, ecologica, progettuale della questione – della sua carnale finitezza.

⁸ Cfr. Elias (1985: 58-63).

lato *The Pornography of Death* esce infatti sulla rivista inglese *Encounter* nell'ottobre del 1955. Così recita:

“Nel XX secolo [...] sembra essersi verificato un cambiamento di pruderie non abbastanza sottolineato; mentre il copulare è diventato sempre più “menzionabile”, in particolare nelle società anglosassoni, la morte è diventata sempre più “innominabile” *come processo naturale*. [...] I processi naturali della corruzione e del decadimento [del corpo anziano e del corpo morto] sono diventati osceni [lett.: “disgustosi”], tanto quanto lo erano i processi della nascita e della copulazione cent'anni fa” (Gorer 1955: 50, 51; traduzione dell'autore).

Ovvero, contestualizzando: mentre le costrizioni sessuali andavano allentandosi, si cominciava a (voler) spingere la morte fuori dal discorso quotidiano⁹. Alla luce di Foucault, la trasformazione del potere disciplinare in forme di governance prima biopolitica e psicopolitica poi contribuisce a spiegare il fenomeno: il controllo sociale “interiorizzato” porta a regolare (da dentro) i vissuti, a censurare ciò che mette in crisi la prestazione e la produttività – si legga: la fine dei giochi. In questo contesto la morte assume il ruolo di segreto pubblico, nota ma innominabile – vera parte integrante dell’“innominabile attuale” (Calasso 2020) –, essa e non più il sesso. La mediatizzazione contemporanea ne è un sintomo: ciò che viene rimosso o censurato nei flussi culturali non sarà più l'erotico, bensì il macabro, la putrefazione, la rappresentazione cruda dell'abbandono della vita.

■

9 “Nessuna censura è stata mai realmente efficace” (Gorer 1955: 52; traduzione dell'autore). Questo è il monito di fondo in calce al famoso articolo di Gorer: i Death Studies e la Death Education attuali non stanno facendo altro che perpetuare questo messaggio, all'interno del campo specifico – che era poi quello di Gorer stesso – della morte. La premessa (generale ed extradisciplinare) all'odierno sommovimento culturale – al quale questa tesi si pone in scia – è, riassumendo all'estremo, quell'ultima presa di posizione anti-censura di Gorer.

10 Senza l'esplicita condivisione del dolore non nascono rivoluzioni durevoli e neppure riforme profonde; la paura della trasformazione si traduce in conformismo e in una politica dell'apparenza. Cfr. Han (2025).

Postilla. Algofobia tanatofobica

Ma spesso il senso comune è foriero di inesattezze e staticità fuorvianti [...]: cos'è “natura”, cos'è “naturale”? Non è forse “innaturale” proprio nascondere la morte durante la vita? (Bruno 2025: 102).

Si è già appuntato quanto l'intensità sincera della postura ferale per come qui intesa, in primo luogo, sia questa nostra volontà costante di permanere nelle mezzetinte, di cercare di fare del dubbio uno strumento operativo (Moschetti *et al.* 2025), o perlomeno proattivo (Wittgenstein 1999). Di nuovo, ci si proverà a ritrarre per un attimo dagli affondi fatti (e da farsi) e a osservarli come un passo più indietro – giacché quando si è troppo vicini non si riesce a mettere davvero a fuoco¹¹; sembra servire a tratti una certa distanza, un respiro, un frattempo. È stato e sarà questo il più intimo senso di fondo degli intermezzi proposti. Ad ogni modo, la questione qui enunciata ci appare dirimente¹², soprattutto internamente ad un lavoro di approfondimento che vuole avere a che fare con la questione “mortale” – è vero: forse la domanda qui battezzata potrebbe dirsi non centrale per quanto riguarda la sezione architettonica del discorso portato avanti, ma è questo lavoro in sé a non essere centrato, bensì dis-locato, dis-assato, “tra(ns)-volgente” in continuazione. Forse, in questo senso, “il centro è soltanto lo spostamento della domanda” (Cornelio 2023: 54).

A cosa *ridursi*, quindi? Si ha forse da “schiacciare” (ossia ridurre, in senso culinario; o fattorizzare, matematicamente interpretando) l'algofobia sulla tanatofobia o viceversa?¹³ La nostra più intima, condivisa paura

11 Che è ciò che non riesce a fare il pluriomicida Jack, in una delle ultime scene de *La casa di Jack* (von Trier 2018): una carabina di precisione a un metro dal bersaglio, immobile, è troppo vicina, va spostata, va allontanata – ed è proprio in questo quasi-cestistico *step back* che sta il momento culminante della narrazione: la storia si s-veste, il meta-narratore stesso si s-vela. L'ordigno della trama esplose – esso, e non più la carabina.

12 Il seguente *excursus* nasce anche come volontà di “problematizzare” (cioè precisare, pur mantenendo consciamente la stessa posizione) quanto era stato scritto – forse un po' supponemente, seppur con le migliori intenzioni – nel capitolo *Inibizioni. Algofobia come tanatofobia* (Antiga 2025b: 89-109).

13 Viene dunque da pensare, collateralmente, feralmente tenendo assieme morte e non-umano: essa la vegefobia come una declinazione di una più estesa teriofobia (Maurizi 2022: 153-169). E se la teriofobia specifica, contro la quale si scaglia l'antispecismo *d'aujourd'hui*, non fosse in realtà riconducibile e inscrivibile all'interno di una più generale tana-

può dirsi realmente la morte o, invece, il dolore? Al fondo del tunnel, cosa c'è? Qual è il concentrato massimo, il denominatore comune più esplicito che possiamo scovare? Ha (ancora) ragione Geoffrey Gorer? È ancora, effettivamente la morte il più grande dei nostri tabù? Questo significa, al fondo, ragionare sulla questione qui proposta: è l'algofobia a poter essere inscritta in una più ampia tanatofobia o è la tanatofobia, in realtà, a derivare come sottoinsieme più ristretto di una più diffusa algofobia? Ennesimi dubbi: trebbiare il dubbio per “ri-posturarsi” ogni volta – riprogrammazione posturale¹⁴.

tofobia (che in sé comprende anche l'odierna algofobia)? È quindi forse in un certo senso corretto credere, spaccando con l'accetta la questione, che antispecismo e Death Studies abbiano molto in comune?

14 Così, a esempio, si espone e prende posizione lo stesso Elias: “La morte non è spaventosa. Si entra in un sogno e il mondo scompare, sempre nel caso che tutto si svolga per il meglio. Terribili invece possono essere le sofferenze dei moribondi e il lutto dei vivi quando perdono una persona cara” (Elias 1985: 81). Di primo acchito, la formulazione di Elias parrebbe implicitamente accogliere la tesi per la quale è l'algofobia la madre di tutte le paure (ovvero il dolore la cosa più temuta in assoluto): nel suo ricordarci che le sofferenze in vita possono essere “terribili” – per l'appunto, a volte, quelle legate ad una morte altrui, e non la propria – sta sottolineando ciò; e lo stesso traspare dal suo affermare che la morte, in fin dei conti, non dev'essere temuta, perché si entra come in un sogno “sempre nel caso che tutto si svolga per il meglio” – dove il “meglio”, parrebbe intuirsi, non è altro che la maggiore (“migliore”? “la più accettabile”? “la più socialmente attuabile”?) assenza di dolore, di strazio e di pena *nel mentre del morire*. Eppure, qualche riga più avanti, si esprime in merito all'inaccettabilità della morte dei giovani, “prima di aver potuto assaporare le gioie della vita e di aver dato un senso alla propria esistenza” (Elias 1985: 81): è quindi accettabile qualsiasi dolore piuttosto di aver salva tale vita “giovane”? – parrebbe (giustamente, a noi) di sì. Ma forse è lo stesso Elias a suggerirci una risposta: il suo famoso *La solitudine del morente*, dal quale i brani tratti – libro che, tra l'altro, scrive da ottantacinquenne: esce nel 1982 –, ancor prima che un testo sulla morte è un testo sulla *vecchiaia**. Ecco allora che la questione qui intavolata, a cavallo tra una massima riduzione algofobica o tanatofobica, ci viene il dubbio possa essere effettivamente *generazionale* – e la nostra risposta, fornita non da altri se non da quel corpo proprio di cui in apertura, non potrà che essere anch'essa generazionale. Quindi, si deciderà: l'algofobia come tanatofobia – per noi, almeno per ora.

* UNO STILLICIDIO ROVESCIATO. Forse invecchiare è / , lentamente, questo: / dimenticarsi poco a / poco, lentamente, / stillando gocce di effettiva / memoria / (non si sa da che buco le si perde) / di come le cose / c'hanno resistito e / di come noi abbiamo fatto i conti / con esse, / e di come noi abbiamo resistito / alle cose, / già una volta almeno. // Qualcuno c'ha trafitto / con un punteruolo / la testa, in qualche punto / a noi sconosciuto ma / che da più giovani / ricordavamo diappare

La domanda è intrinsecamente “bastarda” – il feroce è ben bastardo e meticciano –, perché non può che far ragionare intorno a casi estremi (Burger 2025). Ad esempio: come fare a dire che è la morte l'ultima, la peggiore delle angosce, al cospetto del suicidio¹⁵ (del suicidario; del suicidato)? Con che rispetto ci porremo di fronte alla sua scelta di evitare il dolore estremo dello stare al mondo? Ma, allo stesso tempo, come non tentare di gridare, di strillare, che è la morte ciò a cui non si vuole arrivare (ri-tornare) di fronte ad una persona disposta a tutto, anche di soffrire tremendamente – senza morire, ben inteso; o nel caso in cui la morte abbia da giungere per stillicidio: lenta, lancinante, straziante – pur di sacrificarsi al dolore per una vita altra? O così come per la sua stessa, pure. Ovvero: come ignorare, nell'ordine, la presa d'atto dell'insignificanza dell'esistenza o, all'estremo opposto, dell'estremo attaccamento a questa? La risposta non può che nascere da uno sbilanciamento; va da sé, è criticabile; attaccabile; sicuramente parziale. È *una* risposta infatti. Si dirà che si propenderà qui per la prima delle due “posizioni”: crediamo così che è l'algofobia a poter essere inscritta in una più ampia tanatofobia. Per farlo, prendiamo il caso della mezzatinta possibile in gioco – giusto per rimanerci –: la malattia¹⁶; la malattia che non è per forza dolorosa, che non è per forza mortale, che può essere entrambe assieme e che può essere entrambe distintamente; anche, chiaramente (si potrebbe

ogni / giorno. / L'urlo della vecchiaia è: / *Ridatemi il tappo!* / *Ridatemi il tappo!* (Frammento poetico trovato).

15 Il tema del suicidio è affilatissimo – potrebbe dirsi libertario? O libertino? Paradossalmente liberticida? –, poiché “la morte non può essere scelta anche da persone non malate terminali, come una forma altra di eutanasia? Addirittura un diritto? La nostra vita ci appartiene? Ne possiamo disporre a nostro piacimento? Lo stato di sofferenza estrema, a livello psicologico, emotivo, spirituale, non dà il diritto di “uscire” dalla vita, di sottrarsi al vivere, alle sue fatiche ai suoi obblighi? Se sì, perché? Se no, perché?” (Invernizzi 2025: 110-111). Cfr. Donne (1993); Hillman (2010). Secondo le stime dell'Organizzazione Mondiale della Sanità*, ogni anno circa un milione di persone nel mondo si toglie la vita – ovvero: all'incirca una persona si suicida ogni quaranta secondi. In Italia sono stimati circa quattromila suicidi ogni anno; oltre a ciò, è da tener conto che, sempre ogni anno, per ogni persona che muore suicidandosi ce ne sono più di venti che tentano di farlo senza portare a compimento il gesto. In generale, negli ultimi quarantacinque anni il tasso suicidario è cresciuto del sessantacinque per cento in tutto il mondo.

* Dati disponibili al link: <https://www.epicentro.iss.it/mentale/scheda-suicidi> (consultato il 30 settembre 2025).

16 “We're all HIV+”? (Diamanda Galás 1992: *signatura* fotografica sulla copertina originale dell'album).

dire: primariamente) la malattia come metafora (Sontag 2020). Venendo verso i giorni nostri: prima l'Aids¹⁷ (Preciado 2020a), poi l'Alzheimer (Rigotti 2025), oggi la depressione (Han 2020a; Haidt 2024) – un lemario interdetto, a poco a poco liberato (Abraham 2020). Il tabù della morte va di pari passo con il tabù della malattia mortale; o, meglio, di quella malattia (la quale, ciascuna di esse lo ha fatto, segna un'epoca) che consegna il vivente umano nell'inquietudine dello svanire, del non-più, della dipartita dalla vita. Ossia a dire: che lo riconsegna a quel non-sapere post-culturale, quiescenza non voluta, il termine che si avvicina. Levitato-da-dirsi, l'oscenità, pare allora non essere tanto sul doloroso, che è invece qualcosa che ci “riattiva” in qualche modo, contro il quale la nostra carne soffre, ma è proprio per questo assai viva, lo sente: l'estradi-zione è della morte, del fantasma che essa crea della vita stessa. È forse, tra le tre, ragionando in merito all'Alzheimer che le nebbie del ragionamento si possono un poco dipanare: diversamente dall'Aids, sindrome che all'epoca era creduta e veduta addirittura come “colpa” – l'orrore nefasto del tempo in cui l'Aids era concepita come stigma sociale, prima ancora che tutto il resto –, l'Alzheimer è “innocente”, ancora non spiegato, non compreso, un nostro *known unknown* (“conosciuto sconosciuto”¹⁸) direbbe Taleb (2014); la stessa parola *cura* che significato ha, davvero, nei suoi confronti? (Benini 2018; Di Biasio 2018) L'Alzheimer stesso sta nel bardo dell'indefinibile: è feroce in questo senso. E mentre la mente (ch'è sempre corporale) fa “brutti scherzi”, il mondo appare tutto

17 Una svolta rilevante verso le odierne pratiche rituali funebri e del commiato, maggiormente “libere” e, soprattutto, al di fuori delle costrizioni imposte dalla Chiesa, oltre che, più in generale, una “architettura del funerale” nuova negli usi e nei modi, ha preso piede principalmente in Olanda, ad Amsterdam, negli anni Ottanta, periodo in cui proprio l'Aids ha mietuto un numero record di vittime. Per gli amici e i familiari di queste, i servizi tradizionali non erano abbastanza, e non rispecchiavano minimamente le loro volontà e i loro credo: è in risposta a ciò che hanno cominciato ad “autoprodurseli” – progettualmente: ad “arrangiarsi” (Metta 2024) –, inventandosi cerimonie per l'addio completamente altre – un fatidico *penser autrement* funerario –, fatte di musica, balli, danze*, andando a sovrascrivere un certo stigma presente (ancor oggi) – e certamente non solo in Olanda – in merito ai funerali (Duijvestein *et al.* 2024: 97). Cfr. Mourning School (2024).

* Tutte cose delle quali, tra l'altro, ci siamo dimenticati far parte da tempo immemore del tempo del rito e della festa, pur anche funebri. Cfr. De Martino (2021; 2023); Pecere (2021).

18 “E sembra impossibile che un concetto evanescente come l'imprevedibile possa persino diventare chiave d'accesso per la comprensione di un'epoca, la nostra, che dell'intorcinarsi ha fatto la sua cifra” (Portello 2025). Cfr. Sedda (2025).

privo di significato, spesso; ma propriamente il dolore non appartiene all'Alzheimer – il dolore è una questione conscia, è un “accorgersi”, un acume della vita, per quanto ficcante, un “esperire” in senso letterale (Natoli 2016). L'Alzheimer è proprio il suo opposto¹⁹, il non accorgimento perpetuo, sempre maggiore, sempre più traboccante. Rivoltando la faccenda, si potrebbe arrivare ad affermare che il dolore è il corpo più vivo che mai, è il corpo incendiato che non crediamo – nell'attimo – avrebbe mai potuto essere *così* vivo. È purasensazione, purocorpo, puracarne, paradossalmente. La questione – la fobia fondamentale – non è allora il dolore in quanto tale, o perlomeno qui e così non ci pare essere: è invece l'assenza; lo svanire; la scomparsa. Lo smettere. È la morte. È quel silenzio assordante al termine delle cose (anzi: quel rumor-silenzio innominabile di cui non sappiamo proferire nome; ch'è “silenzio” è già tale), al termine del dolore stesso: e del dolore ci fa paura allora, in ultimo, il nostro proiettarci oltre allo stesso e credere di, dopo tanto, non riuscire mai più a sentire nulla. A morire. È quindi – crediamo – l'algofobia una tal certa forma di tanatofobia, soprattutto al tempo in cui la più grande utopia ha il nome di un analgesico (Oppioidocene?): è la morte a farci veramente timore – ma, anche: timore, ribrezzo, schifo, paura.

■

Postilla. Affari mortali

“Chiunque pensi di poter adottare integralmente il sistema di vita americano, si prepari anche a morire in base al sistema di morte americano” (Marcelli 1964: XVI). È con queste parole che si conclude *Così muore l'America*, la nota di prefazione all'edizione italiana – che è del 1964, ad un solo anno di differenza dall'edizione originale – de *Il sistema di morte americano* della giornalista Jessica Mitford, che fu uno tra i best-seller dei primi anni Sessanta statunitensi²⁰. Tale “sistema di morte” descritto

19 Questo non vuole assolutamente avere la pretesa di significare che coloro i quali soffrono di Alzheimer non “soffrono”: beninteso, una tal forma di sofferenza ovviamente sussiste – come si potrebbe dire altrimenti? – ma di quella ha senso (logico, “di linguaggio”) parlarne nel mentre dei loro attimi cosiddetti “lucidi”. Perché è nella lucidità, nella connessione, nel nostro associare un qualche tipo di senso agli accadimenti che s'instaura il dolore: proprio per questo “fa male”, perché sloga completamente e inverte il nostro tentativo di mettere ordine al mondo, agli eventi, alle nostre vite (il che può sembrare paradossale, ma così ci conviene). Cfr. Sontag (2021).

20 Di ciò ne danno “prova” – in senso lato – anche alcuni commenti

minuziosamente nell'occasione di quel lavoro da Mitford era (e in buona parte ancora è) costituito, sostanzialmente, di imprese funebri spietate, pronte a tutto – al pari di qualsiasi altra attività imprenditoriale – pur di rendere alquanto barocca (e costosa) una questione perlopiù “semplice”, o quantomeno da sé non carnevalesca – cioè quella relativa alla gestione della salma. Questi esosi e un po' pacchiani fasti del sistema di morte all'americana – a fare il verso all'altro “sistema”, quello della “*american way of life*”²¹ – non hanno tardato, tra la fine degli anni Cinquanta e la fine del secolo breve, ad affermarsi anche in Italia, e in parte forse proprio a causa di un precedente tentativo di voler incominciare, da vivi, a “vivere all'americana”. Ma, per l'appunto, i due “sistemi” a ben vedere non erano e non sono più di tanto separabili.

Queste possono essere intese come le premesse per intendere meglio ciò che è successo ai cimiteri italiani nella seconda metà del Novecento, che è davvero simile a ciò che è successo alla città “dei vivi”, per l'appunto: un'espansione spaziale certamente necessaria, da un lato – anche in quanto, fino ai primi anni Novanta, la cremazione era bistrattata e dal clero e dalla *middle class* occidentale stessa, in quanto ritenuta spesso e volentieri “pratica comunista”²² –, coadiuvata però da una parallela esplosione del “cattivo gusto” in sede cimiteriale, con una borghesia ar-

brevi, assieme calzanti e ironici, apparsi su famose testate giornalistiche americane dell'epoca, due in particolare, che sono state riportate anche in quarta di copertina dell'edizione italiana del 1964 (Rizzoli): “Il libro della Mitford dovrebbe essere letto solo da chi pensa che un giorno morirà [*The Evening Sun*]”; “Chiunque abbia avuto a che fare con impresari onesti, sinceri, che eseguono [*sic*] il loro lavoro ispirati dai più alti ideali, dirà che la materia trattata da Miss Mitford appartiene al mondo delle tenebre [*Christian Science Monitor*]” (Mitford 1964: quarta di copertina).

21 E come l'Eusapia di Calvino ci ha ricordato, mai si sa ben distinguere (forse) quale tra le due “città” incominci il gioco di reciproco rispecchiamento, se prima quella “dei vivi” o quella “dei morti”.

22 “I paladini dell'industria funeraria hanno accusato di antiamericanismo non soltanto *The American Way of Death* [(Mitford 1964)] ma il *New York Times* che ne dette una recensione favorevole e polemicamente negativa nei confronti dell'industria stessa. Lo stesso *Life*, vale a dire una delle più robuste colonne dell'oscurantismo ideologico americano, è stato coinvolto nell'offensiva scatenata dai cimiteri e dagli imbalsamatori, partiti al contrattacco [...]. Le società funerarie propugnate da Jessica Mitford quale rimedio contro la rapacità dei re della morte sono state definite atee e la pratica della cremazione, sugli editoriali delle riviste di categoria, è diventata un'usanza comunista. Al Congresso, il rappresentante californiano James Utt ha accusato Jessica Mitford di appartenere a una organizzazione comunista e ha predetto che i diritti d'autore del libro finiranno nelle casse del partito” (Marcelli 1964: XIV).

ricchita che ha cercato di affermarsi, o forse meglio: “imbellettarsi”, anche da morta. È seguitamente a questa doppia espansione-ed-esplosione (Aa.Vv. 2022) che sono sorti i nostri recenti panorami cimiteriali, oggi in crisi. È proprio a partire da quel Secondo Dopoguerra e prima fase del grande boom economico del benessere occidentale – dovutamente, in primis, anglo-americano –, cioè, che si consolida l'esorcismo costante riguardo al morire, il suo obnubilamento e nascondimento, oltre che la riluttanza sempre maggiore al voler quantomeno accettare il fatto stesso di morire. Tutto ciò si traduce, per quanto riguarda questo nostro discorso inerente la morte e gli spazi urbani e sociali ad essa correlati, alla fine degli anni Quaranta setacciati e passati al vaglio dal *Caro estinto* di Evelyn Waugh (1948), ma soprattutto gli anni Cinquanta di cui e da cui si pronuncia Geoffrey Gorer (1955) e – per l'appunto – gli anni Sessanta delle “inchieste” di Jessica Mitford (1964).

All'oggi stiamo allora di fatto vivendo, e morendo, conseguentemente a questa nostra azione di importazione culturale alla quale nulla – in fondo – può essere recriminato, ma che dobbiamo *riconoscere* per poter cercare di cambiare le cose (rammentare per rammendare). E allora, ancora, “chiunque *pensi* di poter *adottare* integralmente il sistema di vita americano, si *prepari* anche a morire in base al sistema di morte americano”: noi, nel frattempo, lo abbiamo adottato, affatto preparandoci; solo adesso, solo talvolta, ci stiamo davvero pensando (si intenda: l'esistenza dei Death Studies). È comunque un primo passo per tentare di abbattere e superare il realismo dell'odierna nostra Eusonia (si intenda: il progetto ferale).

■

Postilla. Fuochi non fatui

Il *topos*, o “fuoco” fondamentale del discorso che qui si porta avanti – nella fattispecie di questo capitolo così come, più in generale, in questo lavoro nella sua interezza –, il fatto incontrovertibile sul quale però è bene soffermarsi, almeno per un momento – per “sostare” sulle assi di legno marcite che uniscono le due sponde di un crepaccio, per saltarvici sopra e lasciarsi cadere, indagando l'abisso che ogni parola porta con sé²³ – è che, oggi, i cosiddetti Death Studies esistono, e hanno un nome proprio²⁴. Ed è unicamente da qualche decennio che è così, cioè dal tem-

23 “Guardare fissamente una cosa ce la rende estranea” (Mentz 2023: 86).

24 Come si nota, il termine è rimasto nell'originale inglese della sua

po in cui la morte è stata prepotentemente allontanata dal discorso quotidiano – si intenda: abituale, ricorsivo, impegnato –: e della vita di noi tutti, e da quello interno alle varie discipline. La morte non è più all'ordine del giorno; si legga, anche: il dolore non è più all'ordine del giorno. E non può dirsi che questo non sia in parte, in larga parte un bene – non fraintendiamo (Serres 2018). Appare però evidente come, tolto un qualcosa dal panorama culturale, conoscitivo, cioè in fondo “corporeale” quotidiano, questo qualcosa è più probabile che venga “feticciato” (Baudrillard 2022), dimenticato, sconosciuto: la morte, sembra così, all'epoca del tardocapitalismo avanzato (Jameson 2007), un feticcio, appunto, una “retromania” quasi (Reynolds 2022), che ci portiamo dietro come un fardello – *proprio* come un fardello – nel nostro presunto viaggio verso il progresso. “L'ingiunzione del presente – perpetuata e trasmessa in ognuno dei suoi perversi messaggi o slogan al pari di una tautologia perenne – non ha altro ruolo all'infuori del posporre la morte di ciascuno di noi sempre più in là, verso l'attimo più distante possibile dall'istante presente” (Bonnet 2020: 30; traduzione dell'autore). L'essere mortali è qualcosa che tanto, pare, prima o poi ci abbandonerà: e quindi perché, ancora, parlarne, discuterne, provarne? – e di dolore, e di morte, e di funebre, e di luttuoso. Il punto è che, innanzitutto, questa è pur sempre la visione internamente ad una bolla – o dentro una *echo chamber* (Sunstein 2017), forse –: pensiamoci bene, per davvero: come si fa realmente a credere ciò quando le guerre continuano ad imperversare²⁵, quando i massacri solamente si accentuano, quando le bombe esplodono e, pur sempre apparentemente più precise, volendo, sembrano sempre più rovinose, dall'altro canto? È solo internamente ad un mondo benestante – che è quello da cui e principalmente per il quale si sta in questa sede operando e parlando – che le affermazioni sopradette posso veramente apparire sensate (Weizman 2022a; 2022b). Questo è quindi il punto del testo in cui, come ha fatto recentemente Franco “Bifo” Berardi (2025), ci si chiede: che senso ha tutto ciò nemmeno dopo ma *durante*

derivazione anglosassone, difatti molti tra i “fondatori” della materia recente in qualche modo “sistematizzata”, per come si presenta all'oggi, sono inglesi o americani. Cfr. Davies (2000); Walter (2020). Certamente, è vero che la riflessione “non sistematizzata” (in-disciplinata) sulla morte ha da sempre contraddistinto il pensiero umano: e allora gli stessi Death Studies non potrebbero definirsi come atto di compensazione culturale “disciplinata” a causa di un allontanamento della morte diventato (troppo) patologico?

²⁵ “Attualmente sono in corso 59 guerre tra Stati, il più alto numero di guerre dal 1945, e complessivamente 170 conflitti armati, che secondo studi dell'ONU coinvolgono circa 2 miliardi di persone” (Violante 2024: 60; cit. in Sisto 2025: 11, Nota).

Gaza? L'unica maniera per far valere qualcosa il discorso in questione pare allora essere proprio ciò, che si tenta di espletare tramite questo frammento meta-discorsuale: ammetterlo. Ammettere il disastro attuale, ossia: non ripulire dal rumore di fondo ma parlare attraverso (Fuller e Weizman 2021), accentuandolo addirittura – il “rumore del mondo che crolla” (Preciado 2023). La morte c'è eccome – e pure più che umana solo (Monbiot 2025b). Il dolore c'è eccome. Solamente essi possono apparire, da una tal certa angolazione privilegiata che il nostro sguardo può (per ora) mantenere, come offuscati, distanti, non pericolosi per chi guarda. Una forma di esotismo: la morte oggi è esotica. D'altronde il grande passo di Gorer è stato affermare proprio ciò: che non più l'eroticismo, ma la morte s'apprestava a divenire esotica – per un tal certo, odierno, “orientalismo²⁶ della morte”. Da ciò, apparirà forse più chiaro quale sia il principale, arduo compito dei Death Studies: *provincializzare*²⁷, da dentro, come fantastici vermi del formaggio, il nostro sguardo sull'Altro: in questo frangente, questo Altro è proprio la morte. Provincializzare lo sguardo nei confronti del macabro, del lutto, del dolore significa – come sempre significa “provincializzare” – “orizzontalizzare” il gerarchizzato, lo sguardo dall'alto verso il basso portarlo ad essere faccia a faccia con il perturbante in questione, con il prescelto tabù, che c'ammorba. I Death Studies, al fondo, non fanno altro che tentare di riportarci alla consapevolezza di un certo nostro tipo di esistenza, cioè di motore della vita anche (il centro del discorso “mortale” è sempre il “vivente”: in una costante endiadi), che essi pretendono – giustamente, si crede in questa sede – non vogliamo, anzi non dobbiamo perdere: pena sarebbe un mondo peggiore di quello con cui ci troviamo ad avere a che fare oggi (il che sarebbe ancor più tragico). È questo l'unico, anche se fragile, punto valido per cui, forse, questo discorso (ogni discorso) conti veramente qualche cosa; l'unica maniera affannata e tentativa di pensare congiuntamente, per qualsiasi cosiddetta “disciplina”: giacché arrendersi di fronte ad un'evidenza pessima del mondo che abbiamo creato significa rinunciare a quell'ottimismo (della volontà) dell'atto di gramsciana memoria, unico motore di cambiamento internamente a qualsiasi realtà che abitiamo e con cui possiamo provare a confrontarci – il pessimismo della regione. È questo il senso utile, seppur minimo in rapporto al resto “che accade”, dei Death Studies – e allo stesso tempo è esattamente il motivo per cui questo lavoro si pone in scia ad essi –: anche se dalla parte favorita, fortunata delle cose, ricordare che potrebbe essere peggio e che, anzi, è già peggio altrove; e lo è pure per colpa nostra. Ovvero che forse in questo altrove è peggio proprio perché “per di qua” abbiamo sempre

²⁶ Cfr. Said (2013).

²⁷ Cfr. Chakrabarty (2016).

creduto che tutto, in fin dei conti, andasse bene. Sorpresi a fare quello che abbiamo sempre voluto ad occhi volutamente chiusi, e soprattutto a spalle girate verso l'esotico – l'Oriente; la morte²⁸ –, ecco che i Death Studies si pongono allora come strumento utile a- (o “persona in grado di-”?) farceli aprire e farci accorgere che, avessimo continuato imperterriti saremmo sicuramente caduti nel burrone: invece siamo qui, sopra le travi marce della contemporaneità in perenne crisi ma che ancora un poco ci tengono. Non sappiamo ancora per quanto: questo ci è negato: ma non possiamo smettere di provare a ripararle, o perlomeno, in ultima spiaggia, ad urlare per impedire che altri facciano poi come noi.

▪

Postilla. Società della prescrizione

Sia che l'immaginiamo celeste, sia terrestre, l'immortalità non consola della morte, quando teniamo alla vita.
(Beauvoir 2015: 82).

L'ora, il presente, il nostro tempo. “L'Occidente cresce sul fondamento di questo estremo terrore del nulla” (Severino 2015: XIII) – e forse mai come oggi una simile affermazione risulta aderente al vero, qualsiasi referente avesse, all'epoca come oggi, tale “nulla”²⁹ (non-essere?). Soprattutto, prendendo in considerazione una particolare declinazione di questo “nulla”, di questo “svuotamento”: la nostra epoca – che è l'epoca della prestazione (Han 2016), della flessibilità³⁰ (Sennett 2019) – potrebbe dirsi contrassegnata da un diffuso *horror vacui*, da un'angoscia sottile che attraversa le pratiche quotidiane e la sensibilità pubblica. La morte

28 Cfr. Battiato e Magi (2021).

29 Cfr. Pasqualotto (2019); Han (2024a).

30 Benasayag ha parlato di un individuo “gelatinoso”*: un soggetto fluido, senza confini, incapace di reggere spazi di sospensione e di dolore perché la sua essenza consiste nell'essere sempre in movimento. Chi vive in questo modo tende a considerare il dolore come un'imperfezione da cancellare; al suo posto emergono sostituti performativi – sport estremi, prove di rischio, esperienze estreme – che attestino l'esistenza senza attraversare il dolore. Paradossalmente, la “società palliativa” può generare nuovi estremismi, come la ricerca di sensazioni forti come prova della propria presenza.

* “L'individuo postmoderno “gelatinoso” non può indugiare, la gelatina non può solidificarsi senza che una diagnosi specifica del biopotere intervenga a etichettarlo” (Benasayag e Del Rey 2016: 23).

– intesa come “svuotamento”; intesa non solo come evento biologico ma come orizzonte simbolico; intesa come terminazione della possibilità di produzione – è per noi *vacuus*: appare così, come mai prima d'ora, priva di lessico, di riti condivisi³¹ – negata o spostata fuori scena. Paradossalmente, nell'iper-medicalizzata situazione attuale³², l'unica maniera di far “rientrare” la morte sembra essere quella della *prescrizione*³³: è la “società della prescrizione” che non crede a null'altro di doveroso se non ciò prescritto – i Death Studies, in un certo senso, “prescrivono” la morte come *pharmakon*, ciò che salva ma volendo uccide (Heath 2008; Cheng 2015); ad un certo grado, i Death Studies possono essere sbirciati come obiettori di coscienza perpetui (o come spacciatori, volendo: professione alquanto utile quella del “*death dealer*”) rispetto al farmacologico standard (perpetuato) che non fa altro che rimettere l'umano al lavoro³⁴ (alla prestazione), operando una destituzione in favore di una “morte al lavoro”, *à la* Cocteau.

Ma si ritorni al *vacuus* mortifero: il conseguente discorso contemporaneo sulla morte risulta, quindi, privo di strumenti linguistici adeguati, e questo non può dirsi il risultato di una mera perdita “lessicale”, bensì l'esito di una trasformazione culturale profonda. L'Occidente non è più religioso³⁵ nella misura in cui la speculazione filosofica contemporanea

31 “Per dirla con Ernesto De Martino [(2021)], il rito serve a mettere fine a una “crisi della presenza”, ovvero il crollo dovuto a un'indomabile follia, un'ossessione, una tentazione distruttrice, un'estraniamento che non trova soluzione” (Padoa Schioppa 2023: 468).

32 “La medicina deve comprendere che la morte non è una malattia da debellare, pena il rischio di far prendere il sopravvento ad atteggiamenti al limite dell'accanimento terapeutico” (Sozio 2025: 81). La medicina non dovrebbe tentare di “guarire patologie, ma di curare uomini e donne che soffrono a causa di patologie” (Boniolo 2023: 138). Detto altrimenti: “*My drug dealer was a doctor*” (Macklemore e Ariana DeBoo 2016). Cfr. Jaspers (1991); Trenta (2024).

33 Altrettanto centrale è la questione del dolore e della sua collocazione culturale. Byung-Chul Han ha descritto la nostra epoca come intrisa di una forte tendenza analgesica: l'esperienza negativa viene sedata e il più possibile “ridotta” (compressa) a dato patologico. La soglia del dolore crolla e la società ricorre a rimedi che prioritizzano il ritorno alla funzionalità. In tale contesto il lutto rischia di essere equiparato a una disfunzione da correggere, più che a un tempo di elaborazione e memoria. Strumenti diagnostici e clinici rischiano di patologizzare la sofferenza esistenziale, comprimendone il tempo e svuotandone il senso.

34 Cfr. Jaffe (2022).

35 Ovunque appaia, il religioso viene da noi inteso come una partizione possibile del sacro, e non equivalente ad esso (Cimatti 2009).

– da Feuerbach a Marx, da Nietzsche fino alle neo-plasmazioni novecentesche – ha progressivamente eroso l'autorità simbolica dell'oltretomba. Un tempo la salvezza ultraterrena si declinava secondo scenari politico-religiosi definiti: norme, liturgie, indicazioni per la condotta che costruivano appartenenze distinte. Oggi quel mondo è radicalmente mutato; insieme al religioso³⁶ si è disciolto il lessico che modellava il discorso sulla fine ultima: il discorso “mortale”, appunto. E si ritorni, quindi, al medicalizzato: la sempre maggiore medicalizzazione ha giocato un ruolo decisivo in questo slittamento. Nascita e morte, le due soglie vitali, sono sempre più ospedalizzate: si nasce in corsia e si muore in reparto³⁷. La modernità medica, a partire dagli sviluppi del Settecento e della medicina contemporanea, ha migliorato sensibilmente la sopravvivenza e ridotto sofferenze evitabili; al contempo, ha trasferito esperienze simboliche nel registro tecnico-clinico. Il risultato è che eventi carichi di significato emotivo e culturale sono stati ridotti a procedure terapeutiche o farmacologiche, impoverendo lo spazio pubblico di celebrazione e condivisione. Non è solo che la morte è stata sempre un argomento delicato; è che, nell'ultimo secolo, essa si è molto più radicalmente occultata rispetto al passato.

In questo quadro (clinico; “cinico”) la domanda implicita è allora: bisogna forse a forza “uccidere la morte” per raggiungere la salvezza sociale e personale?

■

Ossia: il religioso esiste come sottoinsieme del sacro (d'ora in avanti: *sacro religioso*), ma il sacro in sé possiede orizzonti più ampi. In sintesi estrema: il sacro non è per forza religioso, anzi.

³⁶ Riesumando *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo* (Weber 1977), è pur vero che la spinta alla continua trasformazione, al miglioramento personale, al “dover fare” salvifico ricorda l'etica del lavoro e la tensione calvinista: mai lasciare che il processo si fermi, mai concedersi la consolazione della certezza, segnare tutto nel libro contabile della vita.

³⁷ Al centro di molte discussioni c'è anche la medicina e la sua etica, poiché la vita (il fine-vita) “medicalmente assistita” pone questioni ultime quando si presentano situazioni insopportabili. Le Cure Palliative si configurano come risposta non palliativa nel senso volgare della parola, ma come cura che restituisce qualità e dignità all'ultima fase dell'esistenza. Il termine latino *pallium*, da cui deriva “palliativo”, indica al contempo un “mantello” (che protegge) e il “sudario” (che avvolge); da qui la metafora: il palliativo non vuole sostituirsi all'immortalità, ma “tenere al caldo”, “accompagnare”. Rafforzare le Cure Palliative vuol dire fornire risposte pratiche e culturali che impediscano alla morte di essere semplicemente rimossa dall'orizzonte. Cfr. (Testoni 2021).

Postilla. Spazi di manovra

I Death Studies fondano e ritagliano così la principale (e necessaria) cornice extradisciplinare all'interno della quale il progetto ferale vuole inserirsi – i Death Studies stanno alla morte come il progetto ferale sta ai luoghi della morte³⁸ –, e lo fa sostanzialmente tenendo a mente il ragionamento che segue. Ovvero, se diamo per legittimo il fatto che “le tensioni e le contraddizioni *interne* agli uomini potranno attenuarsi soltanto se si attenueranno le tensioni *tra* gli uomini” (Elias 1988: 779) – e viceversa –, ecco che se i Death Studies stanno operando sulle prime, le “contraddizioni interne”, è vero che il progetto ha il dovere di (o perlomeno può) lavorare sulle “tensioni tra” gli uomini, che sono anche tensioni spaziali³⁹, questioni di spazio – il “tra” è pur sempre anche un *frattempo spaziale* –; ovverosia architettoniche, urbane, progettuali. Al pari del discorso costituente e rifondante che i Death Studies stanno intrattenendo con la nostra psiche (con la nostra mente, con i nostri paradigmi del vivere associato), il progetto ferale si bendispone a trasporre tale discorso sul piano spaziale⁴⁰, progettuale appunto, situatamente geolocalizzabile – il che, perlomeno stando a Elias, non pare essere questione così secondaria. E questo lavoro trae forza e ispirazione dal fatto, secondo alcuni, che prossimamente il luogo urbano del cimitero andrà morendo, letteralmente: detto altrimenti, il cimitero per come lo conosciamo oggi va esaurendosi (Rugg 2000); già oggi i cimiteri stanno mutando forma, e più profondamente – si avrà modo di osservare – vanno mutando i modi in cui noi umani gestiamo le salme. Quindi: sta morendo non il

³⁸ Death Studies : morte = progetto ferale : luoghi della morte.

³⁹ Non solo, chiaramente: sono infatti anche, ad esempio, questioni giuridiche – che è l'altro grande tassello che deve e abbisogna far cooperare in direzione della città ferale, oltreusoniano superamento di tabù oggi vigenti.

⁴⁰ Questo anche a cercare di completare una sorta di *gap* che ci sembra contraddistingua la produzione teorico-critica (oltre che quella pratico-realizzativa) del mondo dell'architettura sul tema della morte e dei suoi (neo-)luoghi tutti da inventare all'alba del XXI secolo. Si pensi anche solo alla rilevanza di una vera e propria rivoluzione come quella digitale, di internet e della più recente intelligenza artificiale (operata tramite l'impiego sempre più diffuso dei *large language model*) che impatta (e impatterà) tantissimo sul nostro modo di avere a che fare con la morte: banalmente, “in caso di morte, il cellulare si trasforma in un dispositivo forense: è una scatola nera. Il cellulare sa tutto del suo proprietario, è assieme un archivio digitale e un'estensione elettronica. Dopo la morte, il cellulare è l'ultimo organo esterno dell'essere umano a spegnersi” (Preciado 2023: 232). Cfr. Ziccardi (2017); Sisto (2018b; 2025).

cimitero in sé e per sé, ma un certo tipo di cimitero. Così come, ecologicamente parlando, la crisi ecologica in cui ci troviamo invischiati ci sta portando sull'orlo di un collasso di cui abbiamo paura non tanto perché sarebbe la fine del mondo in sé e per sé (Kant 2006) – il mondo non ha bisogno di noi per sopravvivere (Danowski e Viveiros de Castro 2024): anche se lo nominiamo al femminile con un nome dolce e breve, Gaia (Coccia 2023) –, ma la fine di *un certo tipo di mondo* (quello in cui noi umani siamo vivi e vegeti oltre che presuntuosamente “onnipotenti” su quello che ci circonda).

“E così la quinta Camille ereditò un compito molto importante dalla sua mentore: diventare Araldo dei morti per riportare alla presenza costante, attraverso una memoria attiva, gli stili di vita ormai smarriti e dispersi, in modo che le creature in connessione simbiotica o simpoietica non si perdessero d'animo. [...] Durante la generazione di Camille 5, milioni di specie e tipi di creature umane e non-umane erano ormai scomparse, e gli Araldi dei morti avevano molto lavoro da fare per incoraggiare e aiutare chi voleva restare a contatto con il problema, e a contatto con la gioia stremata del vivere e del morire quotidiano, fino al 2400 e oltre. [...] Gli Araldi dei morti hanno [...] il compito di riportare alla mente e al cuore le cose nuove della Terra, non solo i simbiotici e simanimanti, le loro comunità e i loro corridoi, ma anche gli esseri emergenti e i nuovi modi di vivere di un mondo abitato sempre in evoluzione. Gli Araldi dei morti ricercano e liberano le energie dello Chthulucene passato, presente e futuro” (Haraway 2019a: 192, 193, 194).

E come amorevolmente perseguitati dagli Araldi dei morti harawayani – di memoria tardo-dickensiana⁴¹ –, il discorso qui intrapreso ci vede presi tra due spettri (Owens 2017) – il passato come il futuro è ogni giorno attuale: entrambi, letteralmente, un progetto –: il primo e più antico ha il nome di Saint-Cloud, ed è lo spettro del cimitero che fu; il secondo e più nuovo ha il nome di Feraie, ed è lo spettro del cimitero a venire.

■ ■ ■

41 Cfr. Dickens (2017; 2018).

Dalla serie: *POW! – Please Omit Walls*. Cimitero Maggiore, Milano / Progetto feraie: un gesto. Flettere la soglia, ovvero il recinto come infrastruttura-ponte.
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.



Dalla serie: *POW! – Please Omit Walls*. Cimitero Maggiore, Milano / Progetto feraie: un gesto. Soglia *spinner*, ovvero rotazioni del recinto architettonico a centro fisso.
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.



Dalla serie: *POW! - Please Omit Walls*. Cimitero Monumentale, Milano / Progetto ferale: uno scenario. Trasformazioni cimiteriali in scena all'Hollywood Forever Cemetery, Santa Monica Boulevard, 6000, Los Angeles, California (USA).
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.



“O cinema é a morte em ação no corpo do ator”

“Кино - это смерть, работающая над телом актера”

“El cine es la muerte trabajando en el cuerpo del actor”

“Das Kino ist der Tod, der am Körper des Schauspielers arbeitet”

“Le cinéma c'est la mort à l'œuvre sur le corps de l'acteur”

“Cinema is death at work on the actor's body”

“Il cinema è la morte al lavoro sul corpo dell'attore”



La morte come tabù è stata affermata. Ed essa, la morte, così ricordata (richiamata) in quanto primo dei due rimossi – realismi – che il collasso attuale (prosciugante l'esistente tanto quanto l'immaginario) fa riaffiorare. Che qualcosa di fuori del settore si stia muovendo è stato affermato. E che ciò costituisca la nostra cornice d'azione irrevocabile – pena la sicura inefficacia del nostro agire, il ferale – è stato ammesso. C'è quindi ora da sondare per capire se la fibrillazione stia accadendo un poco, magari sottotraccia (magari sottoterra) anche internamente al calderone dell'architettura e del progetto – ovvero, come una trasposizione sarà ora condotta: dalla morte ai luoghi della morte; questi i soggetti fondamentali, impliciti. Si darà qui corpo, insomma, alla questione della morte – e del suo tabù, e del relativo realismo, e dei modi in cui essa procede, si manifesta, prende spazio. Questo capitolo declina il tutto in ambito spaziale, "luogale", architettonico, cercando di prendere atto sul circostante (attuale) in materia.

TRA IL GRATTACIELO E IL BOSCO. SCENARI SPAZIALI ESPLICITI E IMPLICITI PER I CIMITERI FUTURI

OLTRE LA “CITTÀ DEI MORTI” ESERCIZI DI PENSER AUTREMENT

Secondo una legge pontificia era vietato costruire un sepolcro in un luogo pubblico. Secondo Platone¹ un uomo non deve essere in nessun modo (né da vivo, né da morto) nocivo alla comunità; perciò prescriveva di seppellire i defunti fuori dalla città, esclusivamente in un campo che fosse quasi sterile.
(Alberti 2010: 305)

Un'architettura libera finalmente dalle sovrastrutture del Moderno, che si avvia verso il profondo del bosco come il suono di flauto del pifferaio di Hamelin.
(Scelsi 2016: 53)

I nostri cimiteri, quelli che siamo soliti definire come le “città dei morti”, appaiono oggi in difficoltà, o perlomeno così ci viene da rendicontare (Dubois 2009): a seconda delle situazioni, si trovano ad essere a volte troppo pieni e a volte troppo vuoti, quasi sempre in affanno, come se il fiato (anche economico) gli mancasse, sempre e comunque in ritardo rispetto a ciò che da loro ci si aspetterebbe – “ordine e decoro” ad onorare i morti? Luoghi di maggiore convivialità? Potenziali, grandi aree ricche di servizi pubblici? Ognuno su questo la pensa diversamente, sul cosa cioè essi possano diventare, o tornare ad essere (Fraser *et al.* 2023; Holleran 2023; 2024). Resta il fatto che, per tutti, l'evidenza presente è quasi sempre la medesima: come sono non vanno bene; come sono non resisteranno ancora molto (Kohn *et al.* 2020). Così per gli uni e così per gli altri. Ma tutto ciò, ad oggi, non sembra comunque scalfire troppo una nostra, stavolta, forma patologica di ottimismo crudele² nei loro

¹ Il passo di Platone a cui Leon Battista Alberti fa riferimento in questo caso è il 958d del *Libro XII* delle *Leggi*. Cfr. Platone (2005).

² Lauren Berlant definisce l'“ottimismo crudele” come una postura, una maniera del nostro agire tale per cui crediamo – ci autoconvinciamo, spesso – di star facendo qualcosa d'utile e coerente alla nostra realizzazione personale, quando invece non stiamo facendo altro che

Si anticipa qui in maniera riasuntiva la questione che sarà di tutto il capitolo, ovvero il perché del presunto “esaurimento” dell'utilità (quandanche più propriamente della validità) dell'analogia con la città internamente al nostro pensare, raffigurare e progettare i cimiteri. In altri termini, è un posizionamento di massima riguardo al superamento di un'analogia che sembrava – e ancora sembra – al più valida, ma che è invece diventata all'oggi, si pensa, un attaccamento “patologico”, nelle sembianze di un ottimismo crudele, nei confronti di tali spazi.

Interno della Chiesa di San Cristoforo, piazza San Cristoforo, Udine. “Morti – Vivi”: accendere il lumino costa sempre e comunque cinquanta centesimi. Alcuni dei lumini sono disposti al centro – forse perché la preghiera è rivolta ai morenti? A ben vedere, San Cristoforo è patrono dei viaggiatori, dei pellegrini, dei barcaioli, di chi traghetta “da una sponda all'altra”: forse è anche per questo che molti lumini sono al centro, tra i *mortii* e i *viii*?

Fonte: fotografia di Eva Khamidova.



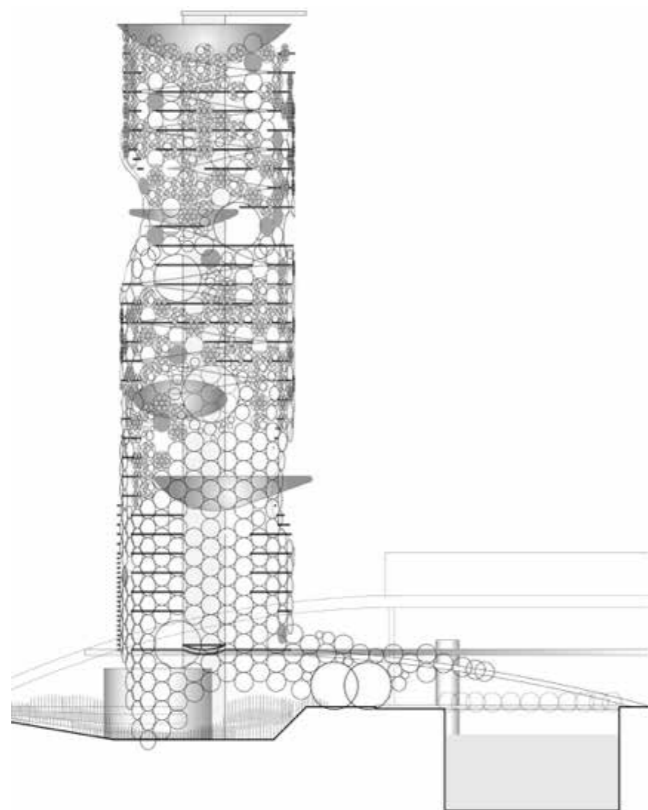
confronti – nei confronti dei cimiteri –, per la quale vogliamo vederli ad ogni costo proprio come una città (Aa.Vv. 2000) – così come nel passato e nel tempo presente, anche nel futuro (Franciosini e Carlini 2012; Rossi 2012).

Le nostre “città dei morti” paiono soffrire di alcune patologie architettoniche che le accomunano con altre condizioni spaziali che possiamo ravvisare nella nostra Penisola: talvolta sono sovraffollate come le carceri³, talaltra sempre più svuotate come alcuni borghi dell'Italia interna⁴; succede qui tragicamente che crolli qualche colombario al pari di qualche infrastruttura (Iovene 2015; Giliberti e Mainenti 2017), e succede là che l'abbandono e l'incolto prendano il sopravvento come in tante ex aree industriali (Depentor 2023a). Da questa sintomatologia analoga appare però in controluce un fatto: che, forse, proprio l'analogia con la

allontanarci dalla realizzazione più vera e più intima del nostro “sé”. In altri termini: una relazione di ottimismo crudele si instaura quando, in senso ampio, le nostre migliori intenzioni nel fare qualcosa sono in realtà dei bastoni tra le ruote che noi stessi ci infliggiamo nel percorso di realizzazione intrapreso in vita. È in questo senso che il parallelismo è proposto: forse, una certa forma “ottimista crudele” di sguardo progettuale noi la perseveriamo nei confronti dei luoghi cimiteriali sopramenzionati continuandoli a vedere, a raffigurare, a pensare unicamente come città: *cui prodest?* Cfr. Berlant (2022; 2024); Pincio (2025). Su tali migliori intenzioni, in taluni casi, nemmeno ci fermiamo a riflettere dopo averle portate a termine: in qualche modo, cioè, i frutti di queste intenzioni *supposte-per-migliori* sono incontrovertibilmente presi come buoni, efficaci, “migliori” essi stessi rispetto a quelli che avremmo fatto secondo un certo “altrimenti”: tutto questo è un tentativo di autosabotaggio del pensiero critico, una forma particolare di suo “esonero” (Montanaro 2022). Cfr. Brogi (2025).

³ Cfr. Battistutta (2019); Santangelo (2020); La Varra (2024).

⁴ Cfr. Carrosio (2019); Barbera *et al.* (2022); Cervesato (2024); La Varra e Cervesato (2024).



DeathLab (Columbia University), *Constellation Park: Spaces of Remembrance Amidst Everyday Life*, Manhattan Bridge, New York (USA), 2010 ca. Neo-cimiteri appesi, sospesi, tirantati.
Fonte: <https://deathlab.org/wpa-2-0/>.

città non è poi così veritiera, così efficace. O, perlomeno, non più così tanto utile per cercare di confrontarsi in maniera aggiornata con tale *affaire* cimiteriale in corso, pensando *al futuro* – verbalmente e architettonicamente s’intende: un pensiero e un progetto “declinati al tempo futuro” –: e se le città è previsto vadano ampliandosi, e il mondo cioè è previsto che continui ad andare inurbandosi (Carta 2022; IPCC 2023), il cimitero va al momento “in direzione ostinata e contraria”: va sgretolandosi, polverizzandosi (Matchar 2016; Di Virgilio 2024; Giust 2024), finanche diventando immateriale (Sisto 2018a; Porcu 2023). È anche da questo apparente *moto contrario* – in certa guisa anarchico – del corpo cimiteriale in questione che ha preso avvio il presente lavoro (Casabona e Petrozzi 2024).

Queste le premesse, la tesi fondamentale espressa e che si cercherà di argomentare in questo capitolo, che farà da sfondo alle speculazioni successive, è presto detta: il paradigma, la figura, la metafora se vogliamo, della *città* utilizzata per avere ad intendere ed avere a progettare i cimiteri – e più in generale i nostri luoghi della morte – appare oggi stanca, esausta, scarica di mordente⁵. Quanto espresso è frutto, assieme, di due

⁵ Una specifica va doverosamente appuntata: non che, successivamente a quanto detto, l’utilizzo dell’analogia “urbana” per discorrere in



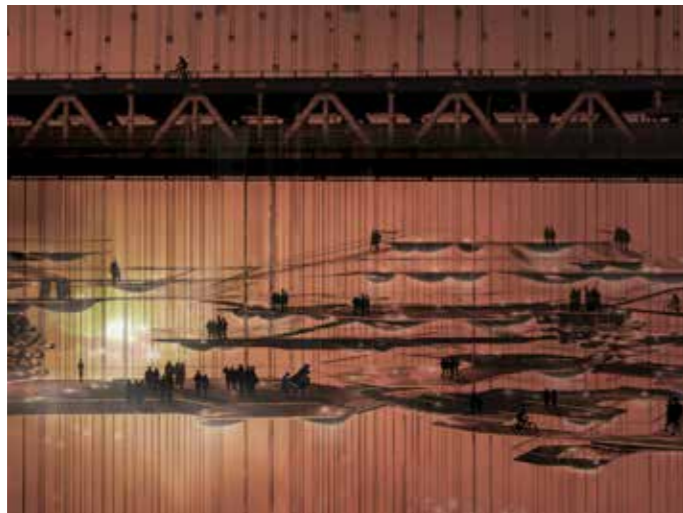
Eirini Bravou, *Necrogram*. *Die Today, Shine Tomorrow*, 2019. Progetto di concorso per *Dying*. *Alternative Designs for Cemeteries*, indetto dalla piattaforma internazionale Non Architecture (*nonarchitecture.eu*).
Fonte: <https://www.nonarchitecture.eu/portfolio/necrogram/>.

evidenze, una di carattere “negativo” e una di carattere “positivo”. Queste due evidenze, si vedrà, tra loro di segno opposto, nascono anche da geolocalizzazioni differenti. La prima evidenza riguarda la crisi del nostro, italiano sistema cimiteriale – una questione resa pubblica e cogente dagli addetti ai lavori all’incirca da vent’anni a questa parte (Aa.Vv. 2022; Fogli 2022; Boffa 2023) –, un “sistema” che, perlomeno dal Settecento in poi, ha ratificato e certificato in questi ultimi tre secoli proprio il suddetto modo di intendere il cimitero *come* una città (che è una città *altra*

ambito cimiteriale sia automaticamente inutile e perda completamente il suo senso, anzi. Essa rimane probabilmente la “figura di pensiero” (Pasqualotto 2007) di riferimento più corretta, soprattutto se si tratta di ricerche e di lavori di carattere storico e di studio retrospettivo, a sondare tempi e periodi storici durante i quali *effettivamente* il cimitero era concepito come “città (altra) nella città”. Quello che si vuole qui affermare è invece, più precisamente e assieme più modestamente, come e quanto tale analogia – guardando agli esiti e ai tentativi più recenti di “fare cimiteriale” sparsi per il mondo – sia diventata perlopiù *sterile*, con poco succo e già “spremuta” nel tentativo di reinventare il luogo urbano in questione. Due lavori importanti a riguardo, di cui questo studio si è ampiamento nutrito sono i seguenti, che ci sembra vadano in questa direzione: Padoa Schioppa (2024c); Vannelli (2025). Ciò affermato vuole avere dunque un carattere di validità per il futuro, per il da farsi, e non per il passato. “Possono i movimenti sociali, perciò, costruire degli spazi che contengano questi cicli di riposo e di celebrazione della vita, commemorazione del lutto, degli spazi che siano intimamente connessi con lo strazio derivante dalla perdita ma non essi stessi lo spazio in cui essa accade?” (Jaffe 2024: 278; traduzione dell’autore).



DeathLab (Columbia University), *Sylvan Constellation: A Truly Perpetual Future for Arnos Vale Cemetery*, Bristol (Regno Unito), 2010 ca. Infrastrutture silvane.
Fonte: <https://deathlab.org/sylvan-constellation/>.



DeathLab (Columbia University), *Constellation Park: Spaces of Remembrance Amidst Everyday Life*, Manhattan Bridge, New York (USA), 2010 ca. Neo-cimiteri appesi, sospesi, tirantati.
Fonte: <https://deathlab.org/constellation-park/>.

rispetto a quella in cui veramente viviamo, si avrà modo di specificare⁶).

“Sebbene il cimitero abbia una sua struttura morfologica completa e autonoma che può essere studiata in sé, la città in-vitro, pur essendo posta *à l'écart*, ha sempre almeno una connessione fisica con “l'organismo vivente” di origine: la strada che conduce al luogo di sepoltura, che in origine ne garantiva l'espulsione, oggi diventa generalmente la premessa spaziale per una rivalutazione del legame culturale e sacrale che, anche se indebolito, tiene insieme l'organismo vivente (la città) e la provetta (la cittadella)” (Vannelli 2025: 19, Nota 2).

La seconda evidenza riguarda, all'opposto, ciò che sta avvenendo nella maggior parte dei casi al di fuori della nostra Penisola – sul cui territorio però iniziano a sentirsi i primi effetti di questi “pensare altrimenti” in ambito cimiteriale (parole, queste, che si susseguono con tutta l'onni-presente e sempre dovuta cautela che non può non contraddistinguere il nostro sentire in ambito funebre) –: il luogo urbano del cimitero sta mutando, metamorfosandosi in qualche cosa d'altro rispetto al (ri)conosciuto (Arch Out Loud 2019).

Ciò che pare quindi caratterizzare entrambe queste evidenze che si stanno muovendo temporalmente in parallelo – il loro denominatore comune – è proprio una parziale, quandanche totale, motivata sfiducia nel *paradigma urbano* (si legga: l'analogia *con* la città) per spiegare, argomentare, innovare il luogo del cimitero, dovutamente a condizioni ambientali, storiche e socioeconomiche che sono nel frattempo del tutto mutate al suo intorno. Quella della “città dei morti” – distintamente dalla “città dei vivi” – pare essere, all'oggi, un discorso fuori tempo massimo, oramai più nocivo che non, oltre il quale il mondo pare incominci ad indirizzarsi. Un paradigma oltre il quale è bene forse iniziare ad indagare per continuare l'azione di ri-fondazione – così ogni volta – alla quale l'architettura e il progetto sono costantemente chiamati, per immaginare il futuro consciamente (Sozzi 2009), evitando che il vento della storia li disarcioni lungo il tragitto.

Di tali evidenze e di tale tesi come qui brevemente esposta, a cappello del più ampio panorama sondato, ne sono una comprova – e, allo stesso tempo, ne sono stati causa scatenante – l'attività e gli scenari proget-

⁶ Un pensiero che ci appare vada diffondendosi per il ripensamento dei cimiteri in chiave futura è proprio il suo *rapporto con* la città: non più una città esso stesso (ossia: identificazione che causa una separazione), bensì un qualcosa d'altro che nella città effettivamente si innesti, rivendicandone una posizione al suo interno (vale a dire: disidentificazione che possa portare al ricongiungimento). Cfr. Killing (2019).

tuali pensati e operati da parte del DeathLab⁷ della Columbia University, forse il più importante (sicuramente il più noto) gruppo di lavoro in merito alla ricerca sui cimiteri del futuro⁸. A vedere i loro esiti e i loro progetti – che saranno ripresi anche nel prosieguo –, che sono forti punti di riferimento per la comunità operante in tale ambito⁹, si nota bene come e quanto la città non sia più l’analogia “mimetica” fondante il pensiero progettante per il cimitero futuro: la selva urbana vegetale, la selva artificiale di *pilotis*, il ponte sospeso, la torre, il grattacielo, la tana sotterranea, l’architettura come scultura o monumento (Rothstein 2018; 2019): tutto ma *non* più la città, che è invece riproposta come sfondo reale, vicino, internamente alla quale il luogo del cimitero sembra voler (dover?) tornare, dopo qualche secolo di esilio forzato.

■ ■ ■



Dalla serie: *POW! – Please Omit Walls*. Cimitero Monumentale-San Vito, Udine / Stai giù.
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.

7 Il gruppo di ricerca del DeathLab è composto da membri provenienti da discipline e ambiti tra sé differenti quali l’architettura, le scienze della terra, l’ingegneria ambientale, la sociologia oltre che la filosofia e la critica culturale. Il team principale è composto da Karla Maria Rothstein (che ne è la direttrice), Kartik Chandran, Christina Staudt e Mark C. Taylor. Le informazioni, i progetti e le news sulle pubblicazioni del gruppo sono disponibili online al link: <https://deathlab.org> (consultato il 3 agosto 2025). Cfr. Rothstein e Staudt (2021); Taylor (2025).

8 A sostegno di ciò, è giusto evidenziare come il lavoro portato avanti dal DeathLab, in un certo senso da apripista, sia costantemente preso in prestito nei ragionamenti in materia negli ultimi quindici anni, cioè a partire dall’anno di fondazione dello stesso. Cfr. Arch Out Loud (2019); D’Agostino *et al.* (2024); Vannelli (2025).

9 Rilevante e conosciuto è anche il lavoro del progetto di ricerca dal titolo *The Future Cemetery* portato avanti dalla University of Melbourne, Faculty of Arts, che mescola maggiormente scienze sociali, antropologia e arti applicate. Il team di ricerca principale è composto da Michael Arnold, Tamara Kohn, Martin Gibbs e Bjorn Nansen. I progetti e le news sulle pubblicazioni del gruppo sono disponibili online al link: <https://arts.unimelb.edu.au/school-of-social-and-political-sciences/our-research/research-projects/the-future-cemetery> (consultato il 3 agosto 2025). Cfr. Arnold *et al.* (2018); Kohn *et al.* (2020).



3.2

ATTIRARE O SCACCIARE GLI AVVOLTOI: SÌ, MA IN CHE LUOGO?

L'erica carnicina è in fiore: bianca, gialla e rosa. Pare che il gelo non la tocchi. [...] Spesso fiorisce vicino alle tombe.
(Han 2022a: 109)

Si credeva infatti che l'avvoltoio, nutrendosi di cadaveri, fosse in rapporto con la madre natura (e con la morte).
(Cirlot 2021: 108)

Gli oggetti ci mettono di più, ma è vero che anche noi non scompriamo subito.
(Lamberti 2019: 28)

Nel suo campo largo d'intendimento, l'architettura dei cimiteri – qui in senso generale rispetto alle più diverse tradizioni che si possano manifestare e che si sono manifestate al mondo – si è da sempre dovuta confrontare con la gestione di “una specie di spazio”, in quanto il corpo morto, per quanto considerato “assente”¹, continua efficacemente ad occupare anch'esso uno spazio: le leggi che investono il *corpse* sono le stes-

¹ “E siamo al cimitero: trenta tumuli di terra rossastra foggiate come coperchi di sarcofagi, una croce di legno nero su ogni tumulo. Senza nomi” (Sciascia 1997: 89). In questo senso, ci sembra quasi paradossale ma allo stesso tempo significativo come Leonardo Sciascia chiuda la sua “indagine letteraria” sulla effettiva *scomparsa* – e “quando si scompare [...]”, anche se si muore, non si muore immediatamente” (Trevisan 2024a: 144) –, di Ettore Majorana con la scena di un cimitero, un campo di sepoltura nella terra di un convento – *senza nomi* –, quasi a ribadire che la morte uno spazio lo trova sempre, alla fine; senza un luogo dove seppellirsi essa stessa, una storia di morte non ha fine. Il pensiero implicito è il seguente: che forse, fossimo stati e fossimo tutti Majorana, il grande non-cimitero in questione sarebbe il mare – ma anche senza essere stati ed essere tutti Majorana, il Mediterraneo è *comunque* il più grande cimitero al mondo, solo forse dopo Facebook. Qualcosa è *comunque* andato storto.

In questo affondo si è cercato, in un movimento a ritroso, di andare al perché più intimo della necessità animal-umana di avere dei luoghi per la morte, che ci rimanda allo spazio gravitazionalmente e carnalmente occupato dal nostro corpo. Perché esso, il corpo, al momento della morte, propriamente in realtà “non muore”, bensì si trasforma come ha sempre fatto, in metamorfosi costante e continua: ma lo fa tramite un'evidenza per noi culturalmente scandalosa, quella della putrefazione – è quest'ultima, a ben vedere, il motivo primo dell'invenzione di questi luoghi, ripari anzitutto “sensoriali”. Si sono quindi studiate le maniere tramandate e “tradizionali”, divise per famiglie, di avere a che fare proprio con la putrefazione – macrotopologie di gestione della salma –, indagandole e incalzandole anche per cercare di stressarle e di metterle in crisi, ammettendo la loro utilità che lavora però bene al tempo passato, mentre appare meno efficace per tentare di immaginare e immaginarne il futuro. E per andare oltre, si tenterà di ripartire proprio dalla spazialità che alcuni, nuovi e vecchi, modus operandi cimiteriali paiono suggerire, cioè in qualche modo possedere in nuce.

L'erica in fioritura del Cimitero Militare Tedesco di Costermano sul Garda (VR).

Fonte: <https://www.larena.it/territorio-veronese/garda-baldo/erica-cimitero-militare-tedesco-costermano-1.9952795>.



se che intrattenevano il *body*, e il corpo propriamente cioè non muore, ma *si trasforma* – in questo ricordandoci che la morte non è del mondo in senso proprio, ma *nel* mondo come morte di un certo tipo di questo (Caffo 2017), ovvero di un suo futuro possibile, più o meno probabile che sia (o fosse). Quella della morte è, in fin dei conti, l'unica metamorfosi del corpo che difficilmente intravediamo come tale, ma che invece percepiamo come “fine dei giochi”. Sta di fatto che, dello “scomparso”, il corpo non “scompare” affatto, anzi: in termini biologici si fa forse “più vivo che mai”². Entro questa rete di pensiero, quello della morte è il momento in cui il corpo di ognuno è maggiormente *affabile* (Han 2024a), aperto all'Altro, invece che “concentrato” sul metabolismo-proprio; è cioè ontologicamente e biologicamente il momento della massima apertura, un'apertura chiaramente invivibile, inconoscibile: è un corpo che non può far altro che lasciarsi vincere. In questo senso, il corpo morto è clima; è climatico. È in questa situazione – corporale – che risiede il più intimo perché dell'architettura cimiteriale; ovvero, più in generale, dell'architettura per la morte – giacché talvolta, è l'ovvietà dello spazio a dover essere ribadita al principio, a fondamento.

L'architettura per la morte ha a che fare allora, in maniera un po' paradossale, portando alle estreme conseguenze il ragionamento qui aperto, più che propriamente con la morte – in sé ineffabile – con la *putrefazione* (Franciosini 2011: 10), che dalla sua è considerabile come il “meccanismo vitale” per eccellenza (Cipolla d'Abruzzo s.d.a; s.d.b). Una riflessione iniziale sarà dunque portata avanti rispetto a questo meccanismo, a questa attività, che in tutto e per tutto segna e caratterizza il luogo del cimitero e che ci introduce nel ragionamento più ampio rispetto alle variazioni in atto dal punto di vista del progetto cimiteriale: ossia, sempre

² Ci sono cose molto più morte da “vive” di quanto non sia effettivamente morto un cadavere: tra queste, direbbe Leonardo Sciascia, sicuramente le attrazioni turistiche e i beni culturali (Savatteri 2024); talvolta (spesso?) le mostre (Montanari e Trione 2017).



Il cimitero torinese di Pozzo Strada successivamente ai bombardamenti americani del 1942.
Fonte: <https://www.museotorino.it/view/s/7985fc1c14dc46b5a-66180e6b9738684>.



Il sudario hi-tech del film *The Shrouds*.
Fonte: Cronenberg (2024).



Le steli del cimitero hi-tech che permettono di vedere la "morte al lavoro" del film *The Shrouds*.
Fonte: Cronenberg (2024).

intendendo la putrefazione come metamorfosi e la metamorfosi come putrefazione (Coccia 2022).

Il putrefarsi, il putrefare, la putrefazione (*putre-facere*): l'etimo stesso è carnale: rispetto al corpo proprio, la putrefazione è letteralmente acre, un "marcire" legato al "puzzo" innaturale, non consono alla "vivezza" – l'odore è penetrante: e nel corpo altrui, e nell'*humus* del putrefarsi, del ritorno. E a ben vedere, stante il fatto che ogni metamorfosi è sempre da considerarsi come una qualche forma di putrefazione, forse il motivo primo e fondamentale del mutamento in atto nel nostro modo di pensare e progettare i cimiteri – di cui, si avrà modo di vedere, il ragionamento e il raduno di casi progettuali successivamente chiamati in causa vogliono essere in qualche modo portavoce – è che, anche in Italia, stiamo assistendo ad una variazione di approccio rispetto al tema e ai modi della putrefazione. Questo in quanto, in fin dei conti, il fatto davvero *o-sceno* (lett.: "fuori dalla scena") della morte – intesa qui come la morte che possiamo esperire, che è sempre e solo la morte dell'Altro – è proprio la putrefazione, ovvero la de-composizione di un corpo morto che si disassembla³ (Scurati 2016). La vera questione sconcertante per l'umano è, più della morte stessa, la putrefazione – cioè la metamorfosi che puzza, acremente, che non è per nulla gentile, soave, profumata –, in quanto evento che pare "inammissibile"⁴ – ed è *logicamente* tale se si

3 Il disassemblaggio in questione rimane sempre e comunque tale solo rispetto a quanto è stato in vita, unicamente dal nostro punto di vista di appartenenti alla stessa specie animale: in questo frangente, la cosa da tener presente non è tanto la natura antropocentrica di tale punto di vista, bensì il fatto che è uno sguardo puramente intra-specifico, cioè interno ad una comunità di esseri viventi che appartengono alla stessa specie. In questo senso, un pensiero non-antropocentrico – più che dello sguardo, che in sé non può rifuggire più di tanto le "catene" del corpo proprio; mentre il pensiero può più facilmente divincolarsene (mai del tutto) – non può che cambiare anche il modo in cui intendiamo la morte (Kohn 2021; Cimatti 2023; Dobraszcyk 2023).

4 Si voglia qui intendere l'*inammissibilità* come il fastidio iniziale – o la risposta emotiva a questo – del dover ammettere qualche cosa: nella fattispecie, il fatto che il corpo morto ancora risponda alle logiche della vita terrena, alle logiche "terragne". Tale fastidio non è *folle*: la follia, invece, sopraggiunge quando la scomparsa è propriamente letterale, facendo sostare il pensiero sul crinale del cosa è vivo e del cosa è morto in maniera più pericolosa: "E i familiari, come sempre accade nei casi in cui non si trova il cadavere, o si trova casualmente più tardi e irriconoscibile, ecco che entrano nella follia di crederlo ancora vivo. [...] Che Majorana non fosse morto o che, ancora vivo, non fosse pazzo, non si sapeva né si poteva concepire [...]. L'alternativa che il caso poneva stava tra la morte e la follia" (Sciascia 1997: 14, 22). Sul tema della follia, stavolta più propriamente "pazza", nello spaziotempo del limbo tra "scom-

pensa alla morte in termini antropocentrici e, soprattutto dalla parte di chi muore, come l'atto (subìto o agito che sia) *ultimo* -: il fatto di sapere che accada qualcosa (cioè, esattamente: la putrefazione) nel momento successivo a quello che crediamo ultimo ci fa, questo sì, per vero rabbri-vidire⁵, facendoci anche interrogare in maniera alquanto *eerie* sul come

parsa” e “morte”, cfr. Trevisan (2024a).

⁵ Da un punto di vista opposto, cioè che guarda con grande affezione e attaccamento alla corporeità dell'Altro morto e del suo corpo, anche nella fase della decomposizione *post mortem*, è interessante il recente film *The Shrouds* (Cronenberg 2024). Il protagonista del film (interpretato da Vincent Cassel) si inventa un cimitero hi-tech nel quale, grazie a dei sudari iper-ingegnerizzati rivestiti internamente di fotocamere ad alta risoluzione, è possibile osservare, attraverso uno schermo posto sulle steli tombali, al posto della tradizionale fotografia, l'interno della bara, il corpo che si decompone. È quindi proprio questa ossessione (in formato .mp4, in un *loop* continuo) per il corpo (anche e soprattutto quello amato, ma non solo) il tema di fondo del film, questo attaccamento morboso per una carnalità perduta, che non si avrà mai più uguale a se stessa e che allo stesso tempo diventa un'ossessione, un qualcosa da riottenere forzatamente (Canova 2025). Per il resto, dal punto di vista diciamo “spaziale”, il cimitero presentato in *The Shrouds* non presenta nessuna innovazione formale: pensato per l'inumazione (tramite questi sudari pseudo-stagni) di persone di fede ebraica – a cui non è consentito optare per la cremazione –, le immagini mostrano un campoposanto “tradizionale” disposto all'intorno della casa funeraria, costellato di steli scure, tutte alte uguali, su di un prato tenuto assolutamente rasato, senza asperità alcuna. L'accesso è costantemente sorvegliato, le telecamere sono ovunque, e cablaggi di ogni tipo scorrono sottoterra per garantire il funzionamento di questi schermi-tv che collegano il sopra al sotto, cioè il defunto ai parenti *spettatori* ancora in vita: anche la morte si fa massimamente *trasparente* (Han 2014), rivendicando un ultimo spettacolo (Debord 2002; Baudrillard 2022). Ma andando oltre, *The Shrouds* è – qui sì – molto valido per un motivo, legato a quello che si andrà affrontando nelle prossime righe: questa volontà forte di vedere e “stare affianco” al corpo del defunto che subisce poco a poco la naturale corrosione chimica che lo riporta a disgregarsi nel “carnevale della sostanza di Gaia” (Coccia 2022), immagina un futuro, per quanto strano e “morboso”, *al di là* del concepito come “tradizionale” dagli studi socio-storici in merito ai tipi di gestione della putrefazione con i quali le società umane nella storia hanno avuto a che fare. Da questo punto di vista, il film di David Cronenberg è un grande “*what if*” nei confronti del già stato, del noto, del “è così, e così sarà” – ovvero, del nostro “realismo cimiteriale”. In ultimo, un ulteriore motivo per cui di un film come *The Shrouds* è utile approfondire in parte il ragionamento in questa sede è perché mette bene in luce come il sentimento di *accettazione* riguardo ad una o un'altra tecnica di gestione della salma sia effettivamente un mero fatto culturale, di “moda” si potrebbe dire addirittura, che perpetuandosi si irreggimenta nella cosiddetta “tradizione”. Di per sé – come

e sul perché qualche cosa di “scandaloso” agisce laddove non dovrebbe esserci e agire un bel niente.

“*L'erie* riguarda le più fondamentali domande metafisiche che si possano porre, domande che riguardano l'esistenza e la non esistenza: *Perché qui c'è qualcosa quando non dovrebbe esserci niente? Perché qui non c'è niente quando dovrebbe esserci qualcosa?*” (Fisher 2018b: 12).

Al principio, quindi, si potrebbero tentare di analizzare e prendere in esame i vari modi tramite i quali l'animale umano ha avuto a che fare con la putrefazione della salma e la sua gestione per introdurre tale discorso nella “direzione cimiteriale” che verrà intrapresa. La premessa fondamentale da fare pare essere perciò la seguente: interlacciandosi con l'operato di Louis-Vincent Thomas, si possono rilevare (nel passato, dal passato, per il passato; per arrivare all'oggi) sostanzialmente quattro modi, maniere animal-umane, internamente al consesso del vivere comunitario, di avere a che fare con la putrefazione (Thomas 1976; 1980; 1985; 2018: 404-408). Sono quattro *macrotipologie* che, ad un certo grado, fondano e consustanziano quattro *macrotopologie* ibride dei modi della putrefazione.

(1) C'è così, in primis, la putrefazione detta *addomesticata o accelerata*⁶,

processo di decomposizione chimico-fisica della salma – questa particolare inumazione stagna non ha niente di meno “orripilante” rispetto alla cremazione o alle altre tecniche innovative di gestione delle spoglie mortali, anzi: a ben guardare (*The Shrouds* s'intende) si ha che metodi come la cremazione, l'acquamazione o la terramazione (si affronteranno) possano apparire ben più “gentili” nei confronti del corpo defunto, del *corpse*. “Se puoi compostare una mucca, non vedo che differenza ci sia a compostare un umano” (Arch Out Loud e Spade 2019: 55, traduzione dell'autore). A ribadire che “orripilanza” e “aberrazione” sono fenomeni (natur)culturali, e come tali sono sottoposti a continua revisione: è anche in questo senso e in questo campo che uscire dal selciato della cosiddetta “tradizione” appare possibile – quandanche d'obbligo. “Ripensare lo spazio è ripensare la società” (Ulloa 2019: 44, traduzione dell'autore).

⁶ In un certo senso, ci pare doveroso specificare come le “categorie” della putrefazione montate da Louis-Vincent Thomas – così come, è possibile, anche da altri prima di lui e che lui stesso riprende, rilegge, riredige – dicano forse di più riguardo alla volontà di fondo dell'esercizio di Thomas, che è quella di cercare di catturare quattro forme di “esorcismo” sociale, socioculturale, antropologico, che non riguardo alla natura stessa dei modi rintracciati nella realtà dei modi della gestione della putrefazione dei defunti: tali difatti, pensandoci più a fondo, sono ben poco “univoci” rispetto ai perimetri categoriali tracciati da Thomas. Appare ben chiaro come in ogni categorizzazione stia in



Una Torre del Silenzio zoroastriana di Mumbai raffigurata in un'incisione del XIX secolo.
Fonte: https://it.wikipedia.org/wiki/Torri_del_silenzio#/media/File:BombayTempleOfSilenceEngraving.jpg.

Il corteo funebre raggiunge la Torre del Silenzio e quattro uomini in bianco dispongono la salma.
Fonte: <https://www.cittanuova.it/le-torri-malabar-hill/?ms=002&se=018>.



operata ad esempio lasciando il corpo all'aria aperta, irradiato dalla luce del sole o della luna, spesso accompagnato in un rituale, oppure offerto in pasto ad alcuni animali⁷.

“Nel corso della storia numerose società umane – tra cui ancora oggi le comunità parsi in India e i buddhisti in Tibet e altrove – [ad esempio] hanno lasciato che fossero gli avvoltoi a “prendersi cura” dei loro morti” (van Dooren 2025: 65).

Il corpo morto è quindi spostato e reso disponibile – affabile, appunto –, secondo modi, tempi e luoghi rituali, agli agenti non-umani, al loro intervento trasformativo (Awan *et al.* 2011; Latour 2022): un lavorare *con*

nucleo una semplificazione, che è ovviamente legittimata dalla volontà stessa di chiarezza ricercata nell'atto della categorizzazione: ci pare però importante anche sondare il movente più intimo di quest'azione, per come ci appare – ed è corretto anticipare che allo stesso modo potrà essere giustamente fatto, cioè criticato, per quanto si farà in seguito in questa sede in chiave architettonica, “spaziale”. La putrefazione è insomma un fenomeno ben complesso, nella sua semplicità, e viene ogni volta da guardarlo – da parte di tutti, tranne al più i biologi – non per ciò che strettamente è, per i modi chimico-fisici in cui si manifesta, ma per ciò a cui rimanda, ciò che ci può suggerire; nella fattispecie, nel campo operativo e immaginativo spaziale, architettonico.

⁷ L'esempio più famoso sono le Torri del Silenzio zoroastriane in cui i cadaveri venivano disposti su alte torri circolari in pietra per essere offerti in pasto* agli avvoltoi, che ospitavano al centro la fossa del grande ossario comune. L'avvoltoio, nel culto zoroastriano, è così l'animale purificatore, colui che impedisce che i cadaveri “infettino” il suolo durante il loro putrefarsi (Subramanian 2008; van Dooren 2011).

* “Odio i testamenti e odio le tombe; piuttosto che implorare una lacrima dal mondo, preferirei, me vivo, invitare i corvi a salassare tutte le estremità de l'immonda mia carcassa” (Baudelaire 2015: Canto LXXII).

il circostante (Celestini 2018; Besse 2020: 41-75), una gestione in parte subappaltata all'alterità, un'alterità performativa, la cui *agency* agisce e si attiva (o, meglio, la cui presenza è assieme accettata-e-invocata) nel momento in cui la nostra vacilla, si fa più timida e fa un passo indietro – cioè proprio nel momento della morte dell'Altro. L'architettura, in tal caso, si pone come una sorta di dispositivo di intermediazione e di facilitazione di questa gestione condivisa della salma – da un lato l'apertura, l'offerta; dall'altro l'effettiva trasformazione –, un avamposto dialogico, un liminale spaziale multispecifico⁸ che si offre in quanto luogo di raccordo rituale, carnale: la forma specifica non è affatto unica, anzi, procedendo da un possibile grado zero architettonico fatto di sterpaglie su cui lasciare la salma climaticamente esposta, fino alle torri innalzate affinché gli avvoltoi possano fare ciò che riesce loro meglio.

(2) A seguire, Thomas struttura e categorizza la cosiddetta putrefazione *accettata ma nascosta*⁹, operata ad esempio tramite inumazione in terra

⁸ “Il problema è che per questo non abbiamo ancora modelli, non abbiamo parole per la vita delle specie che vivono assieme. Bisognerebbe invece andare fino in fondo all'affermazione che *c'è vita sociale tra le specie*. Quindi quello che si chiamava architettura del paesaggio deve diventare una politica interspecifica, una specie di organizzazione di *happening interspecifici*, più che il tentativo di assegnare a ciascuno uno spazio in una scacchiera” (Emanuele Coccia, in Coccia e Impellizzeri Laino 2023: 322). Cfr. Cuttillo (2021; 2024).

⁹ Per continuare sulla scia di quanto commentato sopra rispetto alle quattro categorie qui riprese, si intuisce, ad esempio, che, in sé, anche le torri zoroastriane di offerta delle salme (ai volatili necrofagi) le celino in qualche modo alla vista dei membri della comunità: anch'essa potrebbe essere concepita in qualche modo come “putrefazione nascosta”. Sono vari, infatti, gli insiemi e i sottoinsiemi che si potrebbero tracciare e ritracciare ogni volta a partire dalle distinzioni di natura antropologica fatti emergere da Thomas – il cui pregio è stato sicuramente quello di iniziare a tracciarne alcuni secondo una certa logica.

“semplice” – nella quale la salma è avvolta solamente da un sudario: è il caso della tradizione islamica (Noor 2020) –, distintamente dall’inumazione in campo tramite bara (o in una qualche variazione di cofano funebre, che può essere più o meno stagno, sigillato e recluso rispetto agli agenti esterni), della quale il cimitero occidentale contemporaneo ne è l’emblema. Letteralmente, il divenire-altro del corpo morto è accettato, ma esso è affidato unicamente alla terra e ai suoi cicli biochimici – che sono comunque una fitta rete spaziotemporale di agency non-umane (Cimatti 2024b; Pileri 2024), ma il nascondimento e conseguente “preservazione” della salma sono qui da intendersi in maniera antropocentrica, nei riguardi dell’occhio umano e del fiuto dei predatori carnivori non-umani di stazza comparabile alla nostra (*percepibile*), coloro i quali cioè, ancora un volta, l’occhio umano intende come tali (Berger 2015). Lo spazio fondamentale del nascondimento è sempre la terra, il terragno, la cavità terricola, il senso di legame intimo, l’assieme-con la territà (Meschiari 2010): l’architettura si fa quindi depositaria dell’accertamento di un nascondimento, una “clausura” ultima a protezione di un corpo che non “se ne va” – come nel caso delle putrefazioni accelerate – ma più propriamente “ritorna”.

(3) C’è poi il caso della putrefazione *impedita*, in cui al cadavere non viene concesso tempo utile affinché la decomposizione possa arrivare ai suoi stadi più progrediti: come tecniche di tale impedimento ricercato basti pensare alla cremazione tradizionale, o anche all’imbalsamazione – quest’ultima, in realtà, potrebbe rientrare, a seconda del tempo lungo o breve della sua efficacia, anche nella seguente di queste quattro categorie. Tra le putrefazioni impedita figura sicuramente anche la tecnica del cannibalismo – necrofagia dell’animale umano –, da più popolazioni effettuato a scopi rituali nell’antichità¹⁰ (Hertz 1970; Brown 2018). La putrefazione impedita, nei suoi due casi “forti”, emblematici, della cremazione e del cannibalismo, può considerarsi come una tecnica di grado zero¹¹ (o, almeno: che verso di questa è protesa e tendente); nel suo caso “debole”, invece, quello dell’imbalsamazione – che è più una sorta di decomposizione *lungamente* ritardata –, la sua propria trasfigurazione architettonica passa in un certo qual modo dal bianco del non-architettonico al nero del colosso, e fa venire subito alla mente i grandi monumenti eretti a imperitura memoria di qualche sovrano: l’imbalsamazione riguardava certamente la salma ma, in maniera indiretta, anche

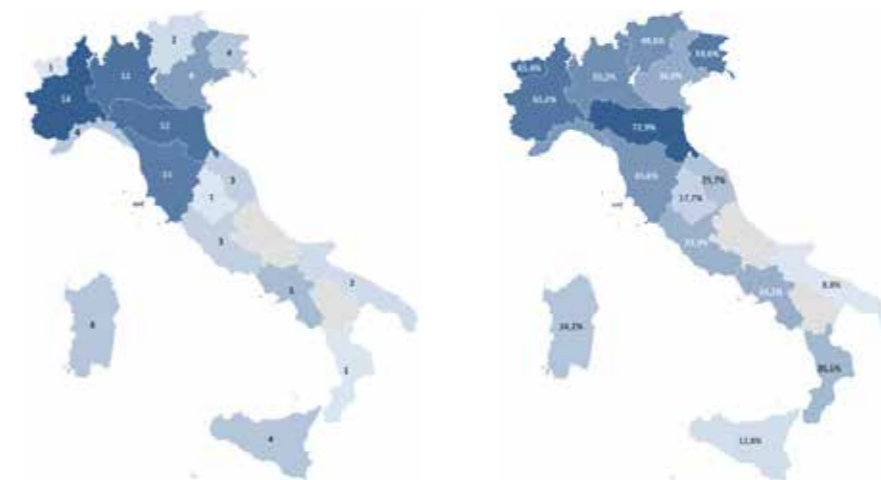
¹⁰ In maniera tangenziale, ma anche il cannibalismo funerario rituale pare essere in qualche modo legato alla vista, allo sguardo, benché sia uno sguardo ipotetico, astratto: “Dal momento che è morto, non seppelliamolo, ma mangiamolo, perché sarebbe triste vederlo imputridire sottoterra” (Hertz 1970: 28, corsivetto dell’autore).

¹¹ Cfr. Zevi (1999); Salimei (2019).

A sinistra / Italia, 2023. Localizzazione e numero dei crematori.

A destra / Italia, 2023. Cremazione cadaveri in rapporto alla mortalità (dati percentuali).

Fonte: <https://oltremagazine.com/site/cremazioni-italia-2023.html>.



l’architettura che avrebbe dovuto ospitarla – la volontà del “per sempre” s’imponesse su entrambi.

(4) In ultimo, in una condizione ibrida tra maniere di gestione della corpo pre- e post-morte, vi è la putrefazione cosiddetta *ritardata*¹², un mix di cure corporali – chirurgiche e non, all’oggi sempre più diffuse per ritardare il più possibile il decadimento fisico mentre si è ancora in vita – assieme con alcuni prodotti pensati *ad hoc* per ritardare la putrefazione del corpo dopo il decesso (eseguito da coloro i quali si occupano delle tecniche della tanatoprassi, di cui fanno parte la tanatoestetica e la tanatocosmesi).

Riassumendo il tutto, in termini più immediati ma coerenti con quanto detto, sembra che il superamento – funzionale, rituale, simbolico – dell’oggetto in questione nella morte, il corpo, carnale, dell’altro, avvenga nel momento della sua restituzione, o pseudo-tale, a uno (o più) degli elementi fondamentali: aria, acqua, terra e fuoco (Bachelard 1975, cit. in Franciosini 2011: 10).

Ritornando ora al punto chiave della questione: a ben vedere stiamo vivendo, con buona probabilità, in un periodo fortemente “interessante” dal punto di vista cimiteriale – “*May you live in interesting times*”, secondo il noto motto cinese – in quanto, anche nel nostro Paese, si sta assistendo a un doppio movimento in contemporanea, un doppio cambiamento che è sia in sé minuto e “locale” ma che potrebbe dar luogo anche ad una modifica sostanziale del più ampio spazio cimiteriale. Questo doppio movimento sembra si stia attuando all’incirca in questo modo: da un lato i dati ci dicono che, essendo la cremazione un metodo

¹² Come ben si può intuire, il confine tra le maniere da considerarsi come attinenti alla “putrefazione impedita” e quelle relative alla “putrefazione ritardata” è molto sfumato.

sempre più diffuso sul territorio nazionale¹³ (Facchini 2022; Fogli 2025), si sta effettuando – in termini di maggioranza della popolazione – il passaggio da un tipo di putrefazione “accettata ma nascosta” (inumazione tramite cofano funebre o tumulazione in loculo sempre tramite bara) ad un tipo di putrefazione “impedita” (cremazione per mezzo di fiamma, ad esempio, con alcune tecniche innovative di gestione della salma che operano sempre all’interno di questa famiglia, come si vedrà). D’altro canto, si ha che, allo stesso tempo, vi sono delle pratiche di seppellimento nuove che vanno introducendosi, che pur rimanendo delle forme di putrefazione “accettata ma nascosta” (al pari della classica inumazione con bara) potrebbero scompaginare il ruolo che comunemente nel nostro Paese si associa allo spazio urbano dei cimiteri¹⁴, poiché nutrono o permettono in nuce, anche cioè implicitamente, delle spazialità altre, alternative, rinnovate rispetto alle solite e alle tramandate.

Il cimitero per come siamo (stati) abituati a concepirlo dalla seconda modernità in poi – per certi versi, un luogo costantemente concepito come seriamente nostalgico (Tanner 2024b), trattato all’oggi con evidente spirito retromaniacale (Reynolds 2020; 2022) – è un luogo, in primis, in cui si spazializza un allontanamento, un rifiuto e un occultamento di una putrefazione che non ha da essere in alcun modo percepita, ovvero resa evidente per ciò che essa è: una disgregazione di particelle tra loro prima aggregate; anche, una continuazione di ciò che la catena alimentare su Gaia quotidianamente si afferma come tale, ovvero uno spaccio di luce solare per interposto essere, da un vivente all’altro (Coccia 2020c; Roversi e Coccia 2024). E allora, che cosa accade quando da un certo tipo di risposta o approccio sociale – che è sempre (anche) legato a fattori socio-economici (Sack 2011) – nei confronti della putrefazione (e della sua gestione) si passa ad un altro? E cosa accade quando, nel frattempo, anche internamente agli stessi raggruppamenti tipologici si ha a che fare con nuove (o rinnovate) tecniche che permettono di aggiungere altre soluzioni possibili di gestione della salma

13 I dati di riferimento per la cremazione in Italia sono quelli forniti dalla SOCREM – Società di Cremazione, fondata a Milano nel 1876 e che all’oggi svariate filiali in tutte le principali città della Penisola. I dati più aggiornati sono quelli riferiti all’anno 2023, disponibili online: <https://www.socrem.bologna.it/la-cremazione-in-italia-dati-2023/> (consultato il 27 luglio 2025).

14 Quando si utilizza l’espressione “luogo-” o “spazio urbano del cimitero” si vuole qui intendere il cimitero visto nel suo rapportarsi e avere (o non avere) a che fare con la città a lui circostante; ovvero, si vuole intendere il cimitero mai scisso dal tessuto urbano di cui è parte integrante, seppur troppo spesso da esso è percepito e ancora progettato come “alienato”, altro, straniero.

all’interno di quella stessa famiglia – delle quattro che lo stato dell’arte ci propone? (Kremer 2017; Giust 2024) E, in ultima istanza, dato che è risaputo che quando cambiano i mezzi a disposizione con essi cambiano anche i potenziali fini (Gombrich 2011), a che specie di spazi (architettonici e urbani) tali modificazioni – internamente o esternamente che esse siano rispetto alle quattro famiglie di cui sopra – ci stanno portando, o a cui implicitamente sottintendono? Queste sono le questioni che stanno guidando il discorso all’interno del capitolo e, al fondo, in buona parte del lavoro.

In prima battuta, succede, intanto, che le quattro modalità di cui sopra diventino esauste, un po’ vetuste – come si avrà modo di vedere nel mentre del testo, in cui saranno a tratti dimenticate e a tratti riprese, quando più utili, ma mai concepite come imprescindibili –, oltre al fatto che un pensiero stante maggiormente nelle sfumature, nel grigio e nella complessità¹⁵ ha da essere chiamato in causa (Sohn 2024). Nell’essere parzialmente d’accordo con queste quattro “famiglie” – pienamente d’accordo cioè a livello storico e socio-culturale, ben poco invece con la loro utilità nel tentare di inventare futuri altri ai già noti –, quindi, si è qui cercato di pensare e discorrere non del tutto senza ma scivolando tra e *oltre* a queste: il vero fatto interessante non è qui capire, allora, se gli avvoltoi – metaforicamente parlando – “li si scaccia o li si attira”¹⁶, ma è capire che spazio essi attraverserebbero qualora fossero chiamati in causa; che è l’equivalente al chiedersi con che spazio si troverebbero ad avere a che fare coloro i quali rimasti vivi, che “restano” (Bianchi 2023); coloro i quali che dopo l’altrui morte, *continuano* a vivere: *con-vivono* al cimitero – umani o avvoltoi, scoiattoli o cipressi che essi siano.

■ ■ ■

15 Cfr. Bertuglia e Vaio (2005).

16 Sempre che gli avvoltoi non finiscano per andare estinti per sempre. Sull’argomento: cfr. van Dooren (2011; 2025: 64-85). “In questo senso, ad esempio, sarebbe utile pensare l’Antropocene come un lutto” (Meschiari 2024b).

DUBBI, ALCUNE BREVI NOTE FERALI* E IL PROBLEMA CON CUI “STARE A CONTATTO”

Spero che vogliate prendere in considerazione quello che ho organizzato, ma restate scettici.
(John Berger¹, cit. in Tanni 2015: 105)

Abbiamo dunque la chance di non pensarci più soli, di concertare nuove narrazioni lontane dagli steccati del selvatico e del domestico, del “noi” e del “loro”, distinzioni che neutralizzano la potenza di ciò che sta accadendo in questa età di crisi feconde.
(Cornelio 2024b: 360)

La purezza non è un'opzione disponibile.
(Tsing 2021: 57)

Consideriamo la feralità². Questo lavoro, in estrema sintesi, si potrebbe riassumere come un tentativo – più o meno felice, lo si capirà nel

¹ Cfr. Berger (2015; 2017).

² Gli incipit sono importanti. Molto. Quindi è giusto prenderli seriamente. Ma se si prendono davvero *troppo* seriamente finiscono per non essere più buoni incipit, solitamente (Prestinenzza Puglisi 2011). *Considera l'aragosta* di David Foster Wallace (2005) è uno dei titoli più azzeccati di sempre, anche per come quel “considera”, imperativo, riesce ad afferrarci in un attimo e a trasportarci dentro al testo. Il breve saggio in questione narra dell'avventura di Wallace alla Fiera dell'Astice del Maine: niente di così avvincente sembrerebbe, se non per il fatto che “considerare l'aragosta” significa effettuare un esercizio di *penser autrement*, alternativo, e mettersi nei panni dell'aragosta, appunto – “la propensione dell'autore a osservare le cose da un punto di vista insolito” (Cecconi 2019). Il riferimento ci appariva prezioso in quanto anche questo lavoro qui è, almeno in parte, un tentativo di pensare altrimenti, stavolta culturale e progettuale. Wallace è stato uno dei maestri del pensare altrimenti – basti ricordare anche il suo quasi-testamento letterario: *Questa è l'acqua* (2009). Insomma: feralmente, consideriamo la feralità. E vediamo che succede.

A pulsare “centratamente”, ovvero intimamente al concetto di feralità – di cui questo lavoro è, ad un tempo, tentativo argomentativo e tentativo di esercizio immaginativo e formale – v'è il dubbio: l'indeterminatezza tra (almeno) due poli, due centri; da cui deriva, appunto, l'eccentricità del dubbio. La feralità, quindi, è indagata come valida morfosi di un pensiero che cerca di stare tra, nel mezzo, nel frattempo. Queste note fungono allora come un tentativo di anticipare, in termini minimi, prima il come e poi il cosa delle questioni studiate, cercando di porre, “forzare” il pensiero in una maniera che è avverbiale. L'incertezza è così assunta come istanza utile al “parlare” attorno alle questioni della ricerca: ovvero, l'incertezza del feroce come paradigma al discorso cimiteriale, campo d'azione integrato dei due tabù che andranno definendosi, la “morte” e la “natura”, a delineare figure incerte, sfumate, per tempi che lo sono altrettanto.

mentre, o alla fine – di pensiero ferale³. Il tentativo di pensiero ferale qui portato avanti vuol essere, innanzitutto, un modo per situarsi, e così “stare a contatto con il problema” (Haraway 2016). Stare a contatto con il problema⁴ significa in primo luogo una cosa, quando si ha a che fare con le cose-nel-mondo, in particolare nel campo del progetto (De Sario *et al.* 2024): significa – che è *una* cosa a sua volta *doppia* –, da un lato mantenere vivo il dubbio riguardo alle interpretazioni correnti del reale stesso (ovvero le numerose *realtà* in cui hanno luogo le nostre vite), e dall'altro mantenere vivo anche il dubbio riguardo ai futuri possibili, alle pieghe inaspettate che il mondo potrebbe prendere (Thomas 2025). Significa, in estrema sintesi, cercare i motivi per “pensare altrimenti” (Deleuze e Guattari 2017; Boano 2020), mai dimenticandosi però che potrebbe sempre e comunque “andare altrimenti” – anche rispetto al nostro *penser autrement*, e così via⁵. Il pensiero ferale si bendispone quindi a tenere in considerazione sia l'altrimenti che l'altrimenti-altrimenti, nell'intima accettazione della *complessità* (Meschiari 2021: 59-69). Stare in un *tra* – in qualche modo, nel *trouble* (Haraway 2016) – è ciò che contraddistingue la feralità. “Stare in questa complessità rifiutando di accettare giustificazioni definitive è il caotico obiettivo [...] nel nostro tempo” (van Dooren 2025: 165).

Ora, per quanto riguarda il dubbio, lo strumento e la chiave interpretativa (sia analitica del reale per com'è sia riguardo ad un suo possibile stato di progetto) è il concetto, o lo statuto, o la condizione (perché “concetto” e “statuto” sembrano termini ancora alquanto fissi e normati), della

³ Solamente anticipando questioni che verranno approfondite nel prosieguo del lavoro, la *feralità* e il *ferale* sono qui intesi alla pari di pensieri Altri, ad un certo grado devianti e deviati, in qualche modo “mostruosi”, cioè difficilmente catalogabili e queer, e soprattutto controrealisti. L'approccio al lavoro, cioè la postura ontologica – e metodologica, anche – attraverso la quale si è cercato uno sguardo sulle cose qui raccontate vuol essere simile e vuole porsi in scia a quella assunta da autori e autrici quali (in ordine di comparsa nella nostra personale biblioteca): Mark Fisher (2009; 2016), Donna J. Haraway (2015; 2016), Philippe Descola (2005), Anna Lowenhaupt Tsing (*et al.* 2021), Giorgio Agamben (2002; 2005), Karen Barad (2012), Camillo Boano (2020; di Campli e- 2022).

⁴ Sulla concezione di una (in)disciplina architettonica che rimane “a contatto con il problema” – diversamente da un'ingegneria “soluzionistica” (*solution-oriented*) –, cfr. Radman (2021).

⁵ In parte, è quello che il filosofo Quentin Meillassoux (2012) definisce come *le grand dehors* (“il grande di fuori”). “Dobbiamo comprendere che, oltre a esseri mostruosi, esistono anche esseri che non è possibile concepire, la cui essenza non è affatto correlata al pensiero” (Morton 2018: 89).

Yukultji Napangati, Untitled, 2011.
Fonte: <https://www.arenablock/767759>.



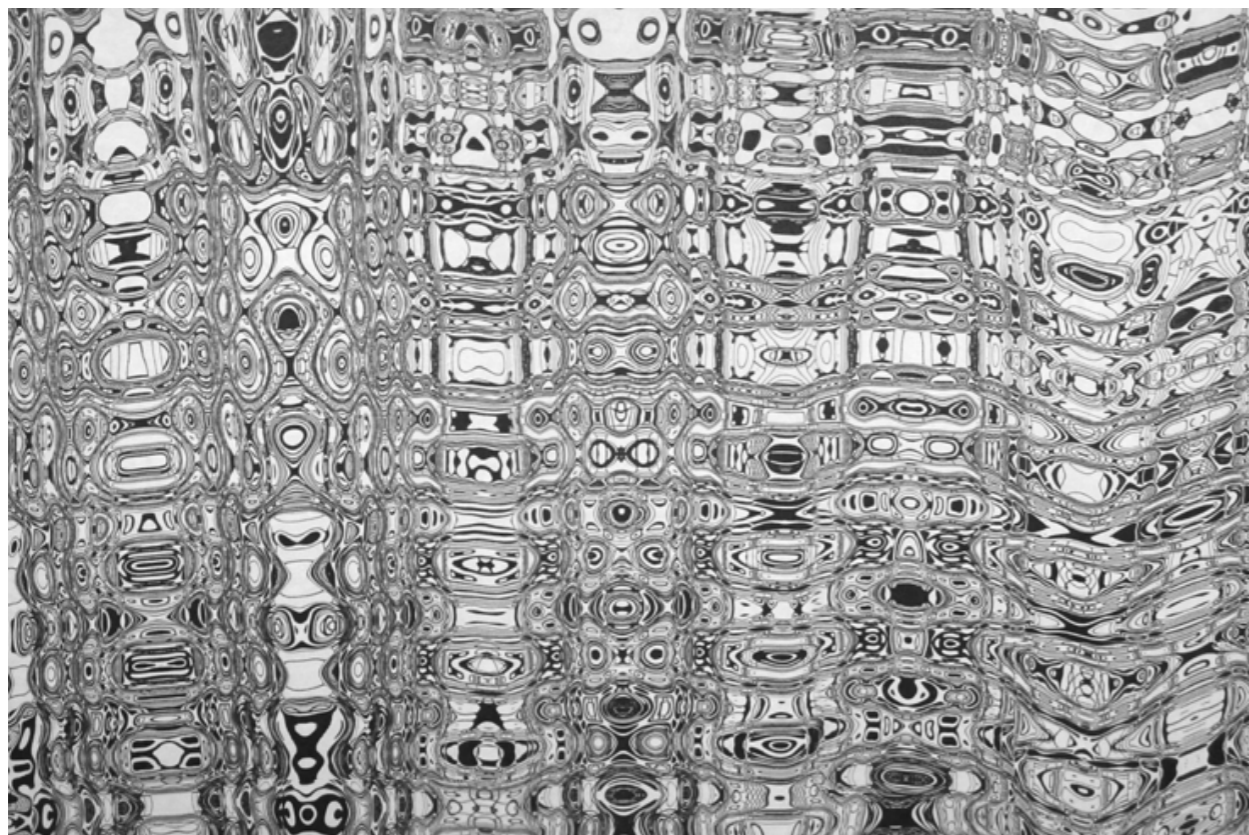
feralità. La feralità – che verrà in seguito approfondita nella sua doppia accezione e nel suo utilizzo, in questo lavoro, come metafora – possiede intrinsecamente una natura dubbia. O, meglio ancora, si può dire che il ferale vive nell'ibrido⁶ (Preciado 2021; Covelli 2022), nelle mezzetinte, nell'informe (Navarra 2022a; 2022b), nel bardo⁷ (Morton 2018: 76): nel “mostruoso”⁸ (Haraway 2019b; Metta 2022a). “All'interno di queste

6 Stando nell'ibrido – in una storia ibrida – ma virando verso il cimiteriale, andando a ritroso nelle vicende di uno dei cimiteri più famosi del mondo, il Père-Lachaise di Parigi, si scopre come anche la notorietà che prese ad avere durante l'Ottocento, e che non si è persa al giorno d'oggi, nascesse da un'intenzione in qualche modo artificciata, ibrida. Durante i primi anni della cosiddetta Restaurazione, è proprio internamente al Père-Lachaise che vengono spostate le tombe di personalità famose, conosciute da tutti, quali quelle di Eloisa e Abelardo, di Molière e di La Fontaine: e accade che nel giro di poco più di un decennio, il cimitero contava già oltre trentamila tombe. Cfr. Giampaoli (2010; 2023: 182).

7 Precisazione: nel buddhismo tibetano, il *bardo* è la condizione ibrida e “indecisa” di non-morte-e-non-vita, assieme, appena successiva al momento del decesso dell'essere vivente nella sua corporeità fisica con la quale e attraverso la quale ha (con)vissuto nel mondo. Il bardo è, anche, il momento di massima illuminazione, dove tutte le cose appaiono interrelate e interpenetrantesi, in cui il realismo della scissione delle e tra le cose svanisce, lasciando il posto alle cose nel mondo nel loro purointelligibilismo (Zanello 2022; Antiga 2024b).

8 “Le chimere sono i messaggeri di un'alternativa” (Di Fazio 2025:

Steve Calvert, *Electromagnetic Life 3*, video feedback (s.d.).
Fonte: <https://s3.amazonaws.com/arena-attachments/698870/cc02e7ed130f78cf15ef1058a345cc1a.pdf>.





Eldridge Smerin Architects, *Casa nel Cimitero di Highgate*, Londra, 2009 ca. Soglie minime: il vetro come specchio del feroce.

storie di divenire intrecciate – senza ricorrere all’aiuto di ideali semplicistici come il “selvaggio”, il “naturale” o l’“equilibrio ecosistemico” – è fondamentalmente impossibile giungere a semplici prescrizioni binarie su come “dovrebbero essere” le ecologie” (van Dooren 2025: 85). Consideriamo, ad esempio, un animale cosiddetto feroce: di questo non si capisce mai, a prima vista, con assoluta certezza, se appartiene ad una specie o ad un’altra; o di chi è progenie; così come da che “incontro” è potuto nascere – ed è forse tutto il discorso intorno alle specie a dover essere ammantato di dubbio (Haraway 2008; Comisso *et al.* 2021; Balzano *et al.* 2022). E il feroce gode proprio del costante beneficio del dubbio rispetto a qualsivoglia definizione o assegnazione di categoria. Il feroce è antidualista. Il feroce destituisce l’*old tandem* – direbbe Beckett – della bipartizione del mondo⁹. Il feroce de-universalizza il punto di vista sul mondo (Kousoulas e Radman 2025: 6): che, in altri termini, è dire che “rovescia la prospettiva” (Florenskij 2020) e argomenta si pone domande differenti. Il feroce è endiadico¹⁰: dice l’uno attraverso il due,

41).

⁹ Ringrazio Alessandro Settimo al quale ho gentilmente rubato il riferimento, che anche lui ha ripreso nel capitolo dal titolo “I Risisti e i Prugnisti”, in *Essai déliés* (volume attualmente in fase di pubblicazione con Edizioni Efestò, Roma).

¹⁰ Ovvero, la figura retorica di riferimento per parlare del feroce è l’*endiadi*, per la quale un concetto viene espresso mediante l’uso di due termini coordinati al posto di due termini in rapporto di subordinazione. Il simbolo grafico che caratterizza l’endiadi è il *trait d’union* (“-”). In un certo senso, la ferocità presuppone una postura *orientata* verso l’*orientale* del pensiero: il gioco di parole è inevitabile, dato che, inevitabilmente “parlando occidentale”, non abbiamo che da scoprire “l’Oriente” (Schopenhauer 2007). E l’endiadi è uno strumento di pensiero efficace anche per pensare, sempre in termini antidualistici, proprio il pensiero orientale, soprattutto estremo-orientale (Ghilardi 2018). “La medita-

Eldridge Smerin Architects, *Casa nel Cimitero di Highgate*, Londra, 2009 ca. Viste spazianti: il feroce come “ibridismo” dello spazio.



e viceversa. Quindi, il concetto di ferocità si situa a contatto con il problema – coltivando il dubbio, giacché “abbiamo molto da imparare dalla non-conoscenza” (Bridle 2019: 25) – proprio per questo suo essere intrinsecamente caratterizzato da un’ambiguità di fondo. Il passaggio successivo è, allora, dopo aver accennato alla postura che si vorrà mantenere durante il discorso, capire, per tornare all’incipit, con che problema si vorrà stare qui a contatto.

In questo lavoro, il problema in questione è quello cimiteriale. All’oggi (lo si spiegherà), la “questione cimiteriale” – nella fattispecie quella italiana – crediamo si possa definire un *problema* in quanto più fattori, che saranno analizzati più nel dettaglio, ci stanno dicendo – alcuni più implicitamente, altri in maniera più esplicita e meno ermetica – che lo spazio del cimitero *per come lo conosciamo oggi* (che come tale può essere concepito come una vera e propria forma di realismo: un “realismo

zione zen si distingue radicalmente da quella meditazione cartesiana che, nel suo essere orientata alla massima della certezza, notoriamente si salva dal dubbio ricorrendo alle idee di “io” e “Dio”. Il maestro zen Dōgen raccomanderebbe vivamente a Cartesio di continuare la sua meditazione, di sviluppare il suo dubbio e approfondirlo, fino a giungere a quel grande dubbio, fino a diventare egli stesso il grande dubbio in cui vanno interamente in frantumi sia l’“io” sia l’idea di “Dio”. Raggiunto questo grande dubbio, Cartesio avrebbe magari proclamato con gioia: *neque cogito neque sum*” (Han 2018: 20-21). La ferocità è quindi concepita come *modus*, come deterritorializzazione del pensiero in atto, bloccato, realista – “occidentale” (Deleuze e Guattari 2017; Mentz 2019; 2023).

modernista cimiteriale”) è in crisi – alcuni non si farebbero problemi a dire: sta collassando –: dovutamente a ciò, andrà mutando – anzi, in parte lo sta già facendo.

Quella che verrà a seguire è una breve rassegna di progetti, spunti e “idee” cimiteriali recenti di respiro internazionale, e ha questo esatto scopo: mostrare che tale cambiamento è effettivamente in atto; che qualcosa è in subbuglio, in merito. Il motivo principale, riducendo all’osso la questione, di questa mutazione percepita (in atto e futura) è a sua volta una sotto-mutazione, un cambiamento inerente ai modi tramite i quali siamo soliti tumulare le salme. Anche nel nostro Paese, difatti, se da un lato l’incinerazione (cioè la cremazione tramite fiamma) sta soppiantando la tumulazione in loculo stagno e l’inumazione in terra tramite bara (Facchini 2022; Leotta 2025; Fogli 2025) – che si era affermata, all’incirca da tre secoli a questa parte, come gestione “tradizionale”¹¹ del corpo dopo la morte –, la stessa cremazione (oramai “tradizionale” anch’essa) è messa in forte discussione da numerose nuove, alternative tecniche di cremazione o, più genericamente, di addomesticazione della decomposizione del cadavere che sono dal molto minore impatto ambientale (come si vedrà, infatti, la cremazione tramite fiamma è una delle tecniche di gestione attualmente a più alto dispendio energetico complessivo).

Il discorso sembrerebbe fin qui filare abbastanza liscio, non fosse che la volontà di stare a contatto con il problema, si diceva, ci obbliga a riconoscere, anche, che la situazione non è mai così semplice come appare (Meschiari 2021: 11-15), e prevedere con esattezza il futuro dei cimiteri – sempre e comunque intesi, in primis, come luoghi *urbani*, facenti parte del territorio dei vivi prima che dei morti – è cosa piuttosto ardua¹². I

11 Alcuni termini un po’ troppo spesso utilizzati nel dibattito disciplinare non riusciamo a non metterli sempre e comunque tra virgolette (o quasi: diciamo che sicuramente ci viene da metterli tra virgolette, poi magari in certe situazioni evitiamo di farlo per far scorrere un po’ di più il discorso, in quanto le virgolette in qualche modo problematizzano e interrogano sempre un po’ di più chi legge). “Classico”, “tradizione”, “stile”, ma anche “natura”, “paesaggio”, “verde”, sono tutte parole che andrebbero ogni volta ben specificate, o che comunque vorremmo cercare di intendere in alcune accezioni diverse da quelle solite con le quali vengono utilizzate del dibattito corrente. Le virgolette vorremmo quindi fossero intese, né più né meno, in quanto così ce le si immagina, come un modo *à la* Keith Haring per mostrare che una parola non riesce a stare ferma, si *agita*, cerca di esplodere e di essere sempre qualche cosa in più di quanto non si creda a prima vista.

12 C’è da dire che, anche e soprattutto più in generale, la generazione di cui l’autore fa parte crediamo possa essere contraddistinta da un’accentuata difficoltà a immaginare il futuro, perlomeno sicuramen-

motivi per cui lo è sono molti, tra cui l’impossibilità pratica di prevedere con utile esattezza le resistenze socio-culturali che alcune tecniche – più o meno aggiornate che siano, dato che nel flusso di esasperazione per la novità odierna trovano spazio anche retromanie ben lubrificate (Reynolds 2022; Tanner 2024a) – potrebbero trovare sul loro cammino verso una più ampia diffusione, così come gli aspetti economici riguardanti le varie tecniche, dalle più high-tech fino a quelle a grado tecnologico quasi zero – dato che, in fin dei conti, quello delle sepolture e delle “pompe funebri” rimane pur sempre un mercato¹³ (Mitford 1964; Remuzzi 2023). Ma è altrettanto vero che alcuni scenari di massima si possono intravedere con una certa chiarezza, con un poco di lucidità. Infatti, pur nella loro diversità di modi, maniere e costi, qui ci è interessato conoscere, indagare e cercare di capire sul piano architettonico e urbano, cioè spaziale, a che orizzonti di progetto futuri implicitamente o esplicitamente tali tecniche rimandano. Come in un esercizio ermeneutico, si è cercato costantemente un andirivieni, di volta in volta, dal particolare al generale e dal generale al particolare. Nella fattispecie, in questa sezione si è ricercato maggiormente il primo di questi due movimenti, ovvero di andare dal particolare al generale, in atto come in potenza. Dal particolare della tecnica specifica al generale del luogo in cui e per cui tale tecnica potrà trovare una sua attuazione (una sua *riuscita* attuazione).

La domanda principale che ci si è voluti porre è stata quindi – ed essa muove dal particolare al generale –: a quale specie di spazi cimiteriali (scenari) rimandano alcune nuove tecniche di tumulazione e alcune nuove versioni delle tecniche ad oggi definite come “tradizionali”? Detta in altri termini: che forme spaziali e relazionali estese¹⁴ ci stanno suggerendo tali variazioni tecniche e tecnologiche puntuali?¹⁵

te maggiore rispetto alle due/tre generazioni che ci hanno preceduto (Benasayag e Schmit 2014; Augé 2020; Han 2025a). “La catastrofe climatica, come il crollo della società, sembra un’angoscia di generazioni specifiche, una paura che si coglie per età: un panico nell’incapacità di immaginare il futuro” (Anelli-Monti 2024: 14).

13 O, se vogliamo, una declinazione locale del più ampio Mercato globale, nel quale la morte, finché si è in vita, è costantemente allontanata, rifiutata, ma appena giunge (appena *succede* alla vita) non diventa altro che un evento come un altro, un pacchetto di dati per il quale continua il *business as usual* (Fisher 2006a; Bonnet 2020).

14 Cioè alla scala architettonica (prima) e urbana (poi) del cimitero.

15 Cioè alla scala del corpo umano (per quanto sia esso morto).

* Nota ferale in merito a una possibile distinzione geografico-culturale dei cimiteri che non riguardi strettamente gli aspetti religiosi

Innanzitutto, questa nota di chiarimento ha la pretesa di attivarsi e funzionare ogniqualevolta nel testo si farà riferimento a un termine quale “noi”, “nostro” e derivati, non tanto nel loro essere il pronome e gli aggettivi tramite i quali si dipana, nello scrivere, l’azione dell’autore – il corpo proprio della ricerca –, bensì nel loro fare riferimento ad un territorio geografico-culturale di applicabilità delle analisi e dei pensieri qui portati avanti: nella fattispecie, più in dettaglio, un territorio d’azione che differisca dal “nostro” italianamente inteso, cioè quello della Penisola. Detta in altri termini, laddove “nostro” e consimili non significheranno “relativo all’autore” o “italiano” (e consimili), si attiverà ciò detto in questa nota – che assume quindi lo stesso identico ruolo che può avere una scritta sulla mano di chi legge.

Questo appunto è tale in quanto il dubbio insito nella questione ferale e nella postura ferale affrontata e assunta pervade anche la geografia-culturale – ossia la macro-scala – del tema di ricerca: i suoi bordi, i suoi “confini”. Si è a lungo cercato di definire una vera e propria, precisa “area di indagine” (di messa a terra della speculazione), atta a comprendere e far comprendere il più possibile ciò che si intende come campo geografico d’azione e di pertinenza delle analisi portate avanti. Ovvero, al fine di cercare di capire e far capire a che geografie culturali si riferiscono ogni volta, nel lavoro, le locuzioni derivanti dal “noi” espresso nel testo – quali possono essere, ad esempio, locuzione come: “la nostra situazione cimiteriale”; “il nostro modo di progettare il cimitero”; “il cimitero per come noi siamo soliti percepirlo”; e via dicendo.

Ora, diversamente, in una maniera più efficace da spiegare, il “noi” utilizzato nel mentre dei discorsi riguardanti il nostro rapporto con la morte (*sic*: il gioco di parole era inevitabile) – intesa come fatto biologico ma anche astratta, simbolica, personificata –, è lì a significare una “situazione di pensiero” occidentale oramai diffusa globalmente, certamente con delle resistenze, ma che crediamo possa risultare sincera e significativamente apprezzabile sostanzialmente in qualsiasi luogo terrestre sia giunto un McDonald’s¹⁶. Per quanto riguarda invece il “noi” più difficoltoso – che è il motivo alla base di questa nota dunque –, quello relativo all’architettura e agli usi cimiteriali, “spaziali” e non “sentimen-

16 Anche nel caso in cui abbia cambiato nome o logo (Conzonato 2022). E anche nel caso in cui sia sostanzialmente un ristorante fast-food con annesso drive-in che non si chiami specificamente “McDonald’s” ma sia effettivamente tale.

La situazione geopolitica europea nel 1811; presumibilmente: i “confini” dell’Editto di Saint-Cloud.

Fonte: <https://www.limesonline.com/rivista/napoleone-bonaparte-primo-presidente-della-repubblica-italiana-14637832/>.



tali” della questione, ecco che si prenderà a riferimento *la geografia della “grande differenza”* instauratasi tra l’Europa continentale del sud e il mondo nordeuropeo e anglosassone per come la intuisce, la racconta e la utilizza Philippe Ariès, ben sottolineando il fatto che più che una questione religiosa, in buona parte è una questione laico-scientifica – una commistione tra le due concause, anche, in cui la seconda pare avere la “priorità” sulla prima.

Per quanto geopoliticamente sfumati, i confini tracciati da Ariès sono difficilmente equivocabili: a riguardo dei costumi architettonici e urbani dei cimiteri, durante il corso dell’Ottocento quattro “mondi” – quello francese, tedesco, spagnolo e italiano (Grubhoffer 2012) – vanno separandosi, a causa di un effetto commisto di pensiero positivista e religiosità non riformata, rispetto ai Paesi del Nord Europa e al Regno Unito, oltre al Nord America d’oltreoceano (Selvafolta 2005; 2007). E a ben guardare, si converrà che la mappa tracciata da Ariès non è poi così distante da quella dell’impero napoleonico al tempo della sua massima espansione, appena prima dell’allargamento ad est in previsione della Campagna di Russia, che finirà per essere solo tentata.

Così Philippe Ariès:

“Arriviamo ora a un momento [...] in cui [...] vediamo l’America del Nord, l’Inghilterra e una parte dell’Europa nord-occidentale separarsi dalla Francia, dalla Germania, dall’Italia. In che cosa consiste questa differenziazione, e qual è il suo senso? [...] La differenza non appare né nei funerali né nelle consuetudini del lutto. Ma la si può constatare nei cimiteri e nell’arte funeraria. I nostri amici inglesi non mancano di

farcì osservare, a noi continentali, la stravaganza barocca dei cimiteri, il Camposanto di Genova, i vecchi cimiteri ottocenteschi delle grandi città francesi, con le tombe sormontate da statue che si agitano, si abbracciano, si lamentano. Non v'è dubbio che si è allora instaurata una *grande differenza*. Si è partiti, alla fine del XVIII secolo, da un modello comune. Il cimitero inglese di oggi somiglia molto a quel che era il cimitero francese quando, alla fine del XVIII secolo, fu proibita la sepoltura nelle chiese e anche nelle città; questo tipo di cimitero lo ritroviamo dall'altra parte dell'Atlantico [...]: un pezzetto di campagna e di natura, un bel giardino all'inglese [...]. Gli Stati Uniti e l'Europa nord-occidentale resteranno più o meno fedeli a questo vecchio modello [...]. L'Europa continentale invece se ne è allontanata ed ha costruito per i suoi morti dei monumenti sempre più complicati e figurativi. [...] Si è tentati, naturalmente, di attribuire questa differenza alla differenza religiosa, all'opposizione fra protestantesimo e cattolicesimo. [...] [Ma] la separazione del Concilio di Trento è assai anteriore a questo divorzio fra le abitudini funerarie. [...] Tuttavia c'è qualcosa di vero nella spiegazione religiosa, se si constata che durante il XIX secolo il cattolicesimo ha sviluppato espressioni sentimentali, commoventi, da cui s'era allontanato nel XVIII secolo, dopo la grande retorica barocca: una specie di neobarocchismo romantico, molto diverso dalla religione riformata ed epuratrice dei secoli XVII e XVIII. Tuttavia, non dobbiamo dimenticare [...] che il carattere esaltato e commovente del culto dei morti non è di origine cristiana. È di origine *positivista*, e i cattolici in seguito vi hanno aderito e l'hanno, del resto, assimilato così perfettamente da crederlo ben presto autoctono. [...] Più della religione, interverrebbe allora il tasso d'industrializzazione e di urbanizzazione. Gli atteggiamenti funerari neobarocchi si sarebbero sviluppati nelle culture in cui, anche nelle città e nelle metropoli, influenze rurali si sono mantenute e non sono state cancellate da un incremento economico meno rapido" (Ariès 2019: 63, 64, 65, 66, 67).

Ora, si specificherà che si è inteso utilizzare qui lo strumento (che è proattivo) della *genealogia* in senso assolutamente foucaultiano (Foucault 1971; Nietzsche 1984), ovvero un "a ritroso" – qui così come altrove, puntualmente, nel testo – della e nella storia per cercare di afferrare i perché storici e situati di alcune affermazioni di potere, di forme, di istituzioni. Tale genealogia come intesa da Foucault si oppone pienamente ad una ricerca della cosiddetta "origine" (Hacking 2002: 6), supposta troppo spesso come unica, veramente discernibile come tale e, soprattutto, davvero ritrovabile: secondo Foucault, a questa ricerca dell'origine – tra l'altro molto supponente – bisogna, per l'appunto, "opporre una genealogia, vale a dire il tentativo di restituire le condizioni dell'emergenza di una singolarità a partire da fattori multipli di determinazione, di cui

non sarebbe il prodotto ma l'effetto" (Foucault 1997: 58-59). La genealogia (o archeologia) intesa in senso foucaultiano cerca di smascherare, rendendo evidenti, "il coacervo di pratiche che le forme enunciatriche nascondono" (Settimo 2022: 23). In questo senso la volontà di tracciare e operare – in maniera la più utile e adeguata possibile – un discorso genealogico è, anche, un tentativo di opporsi, sempre e comunque in questa sede, ad una forma di realismo (anche nel caso dei due tabù che si vanno affrontando: "morte" e "natura"), un realismo sempre inteso in qualità di "stallo del reale", dal quale è possibile provare a uscire solamente smontando la troppo spesso creduta ineluttabilità – passata come futura – del realismo ogni volta in questione (Celati 2001; 2019; Melandri 2004; Ginzburg 2019; Agamben 2008c). In questo senso, "la storia foucaultiana del presente è sempre stata una storia delle altre possibilità" (Davidson 2010: 247): ossia delle *possibilità altrimenti*, per infine dimostrare che "non è sempre stato così" (Foucault 2001: 1268; traduzione dell'autore)¹⁷. Una genealogia in senso archeologico, insomma, che "rispetto al passato, rimuove il suolo sul quale camminiamo; rispetto al futuro, leva, rompe gli ormeggi; rispetto al presente, infine, accende la miccia" (Settimo 2022: 85). Ecco, più precisamente si potrebbe affermare quanto segue: che progetto ferale e le speculazioni a lui intermedie non provano altri che tentare d'accendere la miccia.

■ ■ ■

17 Cfr. Settimo (2022).

IL CIMITERO COME CITTÀ (ALTRA): IS THERE NO ALTERNATIVE?

Fondamentalmente, qualsiasi ricerca sulla *tecnicità* [*“technicities”*: oltre la tecnica, è l'intreccio di umani, ambiente e tecnologia] richiede una nuova forma di trans-disciplinarietà che sia abbastanza audace da seguire un problema ovunque esso conduca – il che inevitabilmente richiede il superamento dei confini disciplinari.
(Kousoulas e Radman 2025: 7; traduzione dell'autore).

Abbiamo bisogno di uno sguardo che vada oltre la città.
(Boeri 2021: 31).

A dirla con Michel Foucault, mai come oggi, l'umano è un'invenzione recente, recentissima – un volto di sabbia sulla battigia (Foucault 1967). Anche la città, pensandoci bene, è un'invenzione recente. E più corpulente e intense sono le crisi che li fronteggiano – sia l'umano che il suo habitat d'elezione urbano –, più siamo costretti a tenere a mente la maglia larga della storia ha preceduto tali crisi. Secondo il dizionario etimologico – cioè, addirittura¹ secondo il dizio-

¹ “Che cos'è la grammatica? Una gabbia che impedisce al linguaggio di dilagare, secondo selvagia etica? [...] Di certo, i nomi non servono per impossessarsi delle cose ma per sprigionarle, per liberarne i remoti significati. [...] *In tutto il dizionario non c'è una sola parola su cui poggiare la testa**” (Brullo 2025a; corsivetti aggiunti). Il dizionario etimologico, ma pur anche i dizionari in senso esteso, sono essi stessi una strana forma cimiteriale: un cimitero nella forma di libro – il cimitero come libro, il libro come cimitero**. La lingua “catturata” e “spiegata” nel dizionario è sempre *morta* (Bergamin 1972; Brullo 2025b). Più ampiamente, si parla (cioè si usa) sempre e comunque una lingua che è morta: passata, condivisa poiché “catalogata” (Hansen 2025). Il dizionario può essere visto come cimitero in quanto in quel luogo specifico (meta-luogo, anche) la lingua si blocca, si mineralizza in un certo senso, e “si prende sul serio”. Letimologia non può dunque che aiutare a *ritroso*, archeologicamente cercando di indovinare le fattezze di quel corpo morto che è una specifica parola, ma è poco utile dal punto di vista *del futuro* – è, questo, un assunto generale del lavoro portato avanti

È già stato anticipato come la volontà più intima del progetto ferale sia quella, in primo luogo, a mo' di mossa d'apertura della partita, di andare oltre la visione del cimitero come città: più nello specifico, di danneggiare quest'idea partendo dalle sue fessurazioni, facendola a poco a poco “crepare”, argomentandone il perché di un possibile suo superamento e abbandono. Ma da quando questa città (altra) si è affermata con una veemenza tale per cui è giunta all'oggi senza essere stata sostanzialmente messa in discussione? E in che modo si è consolidata nella città contemporanea? Queste le due domande di fondo, il presente capitolo muove dal fatidico Editto di Saint-Cloud per cercare di effettuare un ultimo esame di coscienza preventivo al superamento del paradigma urbano internamente al fare-progettua-le cimiteriale.



David Bullard, Carolina Hasbun Elias, *Death of a Posthuman*, 2019. Progetto di concorso per *Dying. Alternative Designs for Cemeteries*, indetto dalla piattaforma internazionale Non Architecture (nonarchitecture.eu).
Fonte: <https://www.nonarchitecture.eu/portfolio/death-of-a-posthuman/>.

nario etimologico –, il *cimitero* non ha nulla a che spartire con la morte: certamente con i morti (quei taluni, nominati corpi), ma non con *la* morte. A pensarci bene, è un fatto strano che nel termine *cimitero* non compaia la radice greca *tanato-*, da *thànatos*, “morte”². Invece, si ha un'e-

–: sedimentatasi, una parola inizia a putrefarsi, a decomporsi e ritornare nel flusso indefinito dell'invenzione linguistica, nel carnevale del linguaggio che si ri-veste ogni volta diversamente, nel mentre giocoso, ovvero vivo del discorso: in questo senso, largamente intesi la crittografia e i dialetti (non-a-norma) sono infantili, giocosi, sono il luogo più vivo della lingua, il luogo più poetico e intenso del discorso (Deleuze e Guattari 1996). E per andare oltre alla lingua data (inventare?) c'è chi riscrive, *remixa* i termini: “Se dovessi definire il mio modo di teorizzare [...] direi che è un ridescrivere” (Haraway e Nichols Goodeve 2024: 140). C'è chi non-creativamente scrive per accostamenti e giunture di già detto tentando, *à la* Benjamin (Agamben 2005a: X), un'opera fatta solo di citazioni (Goldsmith 2017; 2019). C'è poi invece chi ne inventa, ne “esplode” di nuovi: “Non esiste ispirazione senza esperienza della sterilità e del venir meno delle parole. [...] L'indicibile (l'infanzia)” (Agamben 2024a: 95, 169). Cfr. Haraway (1976); Agamben (2008a).

* L'ultima frase della citazione è la traduzione italiana, a cura di Diana Mazon in Brullo (2025), di una frase di Octavio Paz, tratto dal testo 9 de *La scimmia grammatica* (tit. or.: *El mono gramático*). Cfr. Paz (2016).

** Anche, il cimitero come biblioteca, e viceversa: una forma derivata della borghese “biblioteca infinita”. Cfr. Borges (2015).

² Certamente compare la “morte” in un termine sinonimo, *necropoli*: dal latino *necròpolis*; a sua volta dal greco *nekròpolis*, da *nekròs*, “morto”, e *pòlis*, “città”. *Necròpolis* era il nome di un quartiere di Alessandria in Egitto “ov'erano molti giardini e sepolcri e tutto ciò che faceva bisogno



Ishirō Honda, *Godzilla* [*Gojira*], Giappone, 1954. Locandina originale del film.
Fonte: https://it.wikipedia.org/wiki/Godzilla_%28film_1954%29.



viene in altezza, essendo lo spazio di base uguale per tutti, imposto (che è il “lotto di progetto”: il *solco* dal quale il “delirio”, in senso etimologico, tende a uscire⁵).

timologia che è all’incirca la seguente: *cimitero* è parola che deriva dalla latina *cemeterium*, a sua volta dal greco *koimetèrion*, che significa “dormitorio”³ (derivato a sua volta da *koimào*: “addormento”; “addormentare”). A partire da ciò, si può affermare che il luogo stesso del cimitero è da sempre pensato “metaforicamente”⁴.

E se la metafora è, in riferimento al linguaggio, come una schiuma traboccante, che può assumere le forme più diverse e diversificate rispetto al liquido da cui sgorga, da questo punto di vista, il cimitero è un luogo traboccante, “delirante”. In maniera diffusa, si può affermare che la gran parte dei cimiteri odierni, nella fattispecie la sostanziale totalità dei cimiteri italiani, sono ad un certo grado – nell’accezione con cui Rem Koolhaas usa questo termine nella sua deduzione (e riduzione) teoretica dell’architettura newyorkese (Koolhaas 1978; Biraghi 2024) – *deliranti*. Il delirio formale, nei nostri campisanti come nei grattacieli americani, av-

Carlo Alberto Guerriero, *Live Cemetery*, 2019. Progetto di concorso per *Dying. Alternative Designs for Cemeteries*, indetto dalla piattaforma internazionale Non Architecture (nonarchitecture.eu).
Fonte: <https://www.nonarchitecture.eu/portfolio/livecemetery/>.

“La New York dei morti di fronte alla New York dei vivi; i cimiteri ad immagine della città, cappelle private come le ville signorili, colombari come gli appartamenti nei palazzi, le luci che si accendono nell’una come nell’altra, le stesse ambizioni e differenze di casta” (Superstudio 2016a: 508).

Osservare da vicino gran parte dei nostri cimiteri, le cui sembianze ci sono giunte sostanzialmente intatte nelle maniere e nei modi da due secoli e mezzo a questa parte, ha del simile ad un sorvolo in elicottero tra le cime sveltanti di Manhattan: più si sta vicini con lo sguardo alla base, più ogni grattacielo (o tomba) rassomiglia all’altro (o alle altre); invece, più si alza lo sguardo verso l’estremità superiore dei corpi architettonici⁶, più grattacieli (e tombe) tentano di esprimere in qualche modo la loro identità, la loro unicità rispetto al “rumore” del circostante. In buona sostanza, i cimiteri che frequentiamo non ci paiono molto diversi, per il nostro punto di osservazione, dalla città contemporanea e il suo “delirio” vista con gli occhi di Godzilla (Honda 1954). La forma – metaforica e non – del cimitero italiano per come siamo abituati a conoscerlo e riconoscerlo in buona parte dell’Occidente contemporaneo⁷, nella fat-

per imbalsamare i cadaveri” (Bonomi 2008c). Al presente, però, c’è da dire che sembra non si usi più molto, se non per indicare siti cimiteriali dell’antichità: è un termine cioè, oggi, più avente a che fare con l’archeologico, desueto dal punto di vista del lessico urbano.

³ L’articolo 6 dell’Editto di Saint-Cloud stabiliva che all’ingresso di ogni nuovo camposanto avesse da essere visibile la scritta: “La morte è un eterno sonno” (Grubhoffer 2012).

⁴ E, pure, *eterotopicamente*: il cimitero è una delle eterotopie fondamentali dichiarate da Foucault (2001b; 2006), luoghi per definizione “metaforici”: l’eterotopia rimanda sempre ad altro-da-sé, è il luogo le cui qualità non possono che essere di rimando, “narrative”. Cfr. Vannelli (2025).

⁵ *De-lirare*: con *de-*, che indica “allontanamento da-”, e *lira*, che è il “segno”, il “solco”; lett. “fuori solco”.

⁶ Sia il grattacielo che la tomba, per quanto diversi, fanno parte di questa famiglia – e all’interno di questa paiono allora sensatamente raffrontabili.

⁷ Ma non solo, causa colonialismo. Ad esempio, le vicende cimiteriali in America Latina sono state abbastanza simili alle nostre, da fine

Ryan J. Noth, *A Tomb with a View* (cortometraggio), 2014.
Deliri verticali a San Paolo, Brasile.
Fonte: Noth (2014).



tispecie nel mondo dell'Europa centro-meridionale, è quella della *città*⁸ – “una geografia dello spazio, che è geografia della mente” (Gobbo 2020: 31).

Ora, un significativo distanziamento dei luoghi delle sepolture rispetto agli spazi della città vissuta è vero fosse già presente e normato durante l'antichità greca e – in maniera ancora più marcata – romana. Se “da un lato i morti dovevano essere tenuti lontani da dove si apparecchia la vita quotidiana, [...] dall'altro dovevano essere costantemente evocati” (Testoni 2015: 77). Intorno al 450 a.C., ad esempio, le note Dodici Tavole – una delle prime forme di codificazione scritta del diritto romano – prescrivevano di non seppellire i defunti all'interno delle città e di evitare di bruciarne i cadaveri; allo stesso tempo, queste imponevano delle pene molto gravi per coloro i quali avessero disonorato la memoria degli an-

Settecento in poi: anche lì, il cimitero si sposta, venendo allontanato dalla città “dei vivi”, diventando una “città altra”. Cfr. Will de Chaparro e Achim (2011); Klaufus (2014).

⁸ E proprio per parlare a riguardo della nostra situazione cimiteriale e del rapporto che intratteniamo con il lutto e la morte, più avanti nel lavoro si attuerà la *fondazione* della città di Eusonia – che si può considerare come una letterale “città-stato”, non in senso politico ma in senso esperienziale, in quanto è fedele specchio del nostro *stato* emotivo e progettuale nei confronti dei luoghi della morte –: Eusonia, così, è emblematica, riassuntiva; è una “riduzione architettonica di pensiero” in senso culinario. Ma la fondazione di Eusonia troverà il suo senso nel suo oltrepassamento, nel nostro minarla alle fondamenta: la fondazione di Eusonia troverà il suo senso nella destituzione, nella *de-fondazione* di Eusonia stessa – per andare oltre e immaginare scenari alternativi agli attuali *lastscapes* (De Leo 2008; Vannelli *et al.* 2021), “paesaggi della morte”.

Deliri cimiteriali e non, ovvero skyline urbani in fondo consimili.
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.





I viali e gli incroci urbani nella "città (altra) della città" del cimitero Monumentale di Arezzo.
Fonte: fotografia di Tommaso Antiga.

tenati, rovinandone sepolcri, busti o statue. "Il mondo dei vivi doveva essere separato da quello dei morti. [...] Per questa ragione i cimiteri erano situati fuori delle città, sul margine delle strade, come la Via Appia a Roma, gli Alyscamps ad Arles" (Ariès 2019: 26-27). Come ricorda Ariès però, questi luoghi *altri*, allontanati dalla quotidianità della vita associata non per forza erano pensati spazialmente e formalmente come una città: quest'ultima era solamente *una* delle possibili forme che il luogo prescelto per le sepolture *extra moenia* poteva venire ad assumere – ma non l'unica; non la principale.

Invece, nel panorama contemporaneo, "gli abitanti hanno costruito una copia identica della loro città sottoterra [ma, anche] dicono che [...] in realtà sarebbero stati i morti a costruire l'Eusapia di sopra a somiglianza della loro città" (Calvino 2016: 107-108). Come nella Eusapia di Calvino, quale città ha copiato quale non è dato sapere con certezza⁹, ma sta

⁹ Presumibilmente, si dirà che i cimiteri si sono sempre costituiti a partire dai pattern regolatori ("miniaturizzati") della città "dei vivi" (cfr. Francaviglia 1971). Ma prendendo per un attimo seriamente l'Eusapia tratteggiata da Calvino – chi ha costruito chi delle due "città"? –, appuntiamo qui alcune note riguardo ad una possibile "controstoria" (Foucault 2020) cimiteriale forse non ancora abbastanza indagata. Lo scopo interessante di tale controstoria sarebbe il seguente: dimostrare e argomentare il fatto che, per certi versi, è come se per anticipare e indovinare la città di domani, la città-a-venire, bastasse ogni volta guardare ai nostri cimiteri, agli attuali, quasi lì ci fosse *in nuce* l'embrione della "prossima forma" della città. Rimanendo coscientemente nel dubbio, si può dire sia già successo due volte nella storia (almeno?). La prima, al tempo della città medievale, che è *diventata come* i campisanti: il seppellire *ad sanctos* si diffonde in Europa dalla metà del 500 in poi (Ariès 2019), e questi si fanno accrocchiati alle chiese – che cominciano a ospitare le sepolture dei santi, per l'appunto –; e, da lì, anche la città medievale si accrocchia "disordinatamente" (agli occhi illuministi) vicino a molti centri culturali, ecclesiastici e di potere. Poi, è capitato che la città modernista e igienista si sia rifatta a quel cimitero espulso

di fatto che il parallelismo e riferimento formale simbolico-culturale è uno e solo uno: il cimitero è *come* una città; è una città – altra, divisa, separata, rispetto alla città della comunità vivente, a meno di rari casi (Bellaviti 2009; Bartolomei 2015; Tercatin 2022). Al più, sono pensati come città particolari, "declinate" variazioni sul tema: ad esempio – in una visione che in parte qui non si suppone – ma "i cimiteri, suggerisce Baudrillard [(2022: 137-142)], furono i primi ghetti" (Bauman 2012: 36) – ossia pur sempre una forma di città nel piccolo, "scalata": e per ambedue regna l'essere estradate rispetto alla vita comunitaria associata di partenza (Ciarcia 2015). Gli elementi costituenti, costruiti, "abitati" del cimitero sono ancor oggi quelli che storicamente hanno contradd-

del Settecento, "igienizzato" e "disciplinato" (Giuffrè *et al.* 2007): continuando sulla scia di tale pensiero a ritroso dal collo ritorno, spazzolando la storia "contropelo" (Benjamin 1997), Haussmann ha così copiato Saint-Cloud (1804). E forse, in ultimo, la città di oggi sembra tendere le forme verso quel cimitero a prato poi diffusosi nel Novecento: ovvero, la rigogliosa città-foresta – orizzonte diffuso del progetto all'alba del XXI secolo (Metta e Olivetti 2019a; La Varra 2023a; Kousidi 2024; Olivetti 2024) – è forse una reinterpretazione in differita del cimitero nel bosco. Ma allora, il fine ultimo e davvero utile di tale controstoria sarebbe uno e uno solamente: ottimisticamente, quello di affermare, sottolineare l'importanza e l'urgenza di ripensare e reinventare il luogo del cimitero non solo come atto "fine a se stesso", ma anche come un'azione di responsabilità per la città-a-venire – dato che plasmare differentemente il cimitero significherebbe agire sulla struttura genetica della città futura – ritornando all'*in nuce* di cui sopra. Quasi, un atto di divinazione per interposto spazio – che rimane pur sempre una controstoria ipotetica. Per una prima formulazione di ricerca a riguardo, cfr. Antiga (2025e). È interessante riprendere l'immaginario calviniano di Eusapia, nella sua seconda parte, per cercare di capire e suggerire come, proprio come a Eusapia, la città dei morti è generatrice della- e non generata dalla città dei vivi. Per argomentare e istituire, cioè, il cimitero come luogo di avvio dal quale ripensare la città dei vivi – di cui fa sempre e comunque parte, nella realtà dei fatti –, e non solo il primo come sottoprodotto funzionale della seconda. Difatti, "l'incombenza di accompagnare giù i morti e sistemarli al posto voluto è affidata a una confraternita di incappucciati. Nessun altro ha accesso all'Eusapia dei morti e tutto quello che si sa di laggiù si sa da loro. [...] Dicono che ogni volta che scendono trovano qualcosa di cambiato nell'Eusapia di sotto; i morti apportano innovazioni alla loro città; non molte, ma certo frutto di riflessione ponderata, non di capricci passeggeri. Da un anno all'altro, dicono, l'Eusapia dei morti non si riconosce. E i vivi, per non esser da meno, tutto quello che gli incappucciati raccontano delle novità dei morti, vogliono farlo anche loro. Così, l'Eusapia dei vivi ha preso a copiare la sua copia sotterranea. Dicono che questo non è solo adesso che accade: in realtà sarebbero stati i morti a costruire l'Eusapia di sopra a somiglianza della loro città" (Calvino 2016: 108).

distinto la città dei vivi, e in questo senso, al presente, il cimitero è forse l'unica architettura a mantenere le più proprie sembianze della città antica, assomigliando alla città antica (all'antica maniera del “fare-città”) molto più di quanto la città di oggi non assomigli a quest'ultima (La Varra 2025): paradossalmente è *molto più città* della città stessa – le alte mura di recinto; le porte e gli accessi, monumentali e non; i viali in asse, sicuramente gerarchizzati; l'espansione misurata¹⁰; il tutto attentamente *pre-visto* progettualmente. Il cimitero non possiede la periferia diffusa che contraddistingue l'inurbamento contemporaneo (Trevisan 2010; Koolhaas 2021): al massimo, capita che esso stesso si trovi ancora *in* periferia. Non le avanguardie storiche, non il modernismo¹¹, non il postmodernismo hanno intaccato una configurazione cimiteriale “tradizionale” – in altri termini: un pensiero cimiteriale-realista, nel senso del “*there is no alternative*”; anche: “saintcloudiano”; anche: cimiterialmente contemporaneo (Etlin 1984) – che conosciamo bene, e che *ric*onosciamo ancora meglio. Ma, soprattutto, non il Novecento in generale ha messo in discussione gli elementi costituenti fondamentali del luogo del camposanto, ma ha solamente talvolta cambiato le sembianze formali o materiali di ciò che sta dentro all’“impianto”¹²: le tempere, le pennellate e al più le forme, ma non la cornice del quadro è andata mutando – che è rimasta quella decisa, formalizzata e normata da Saint-Cloud in poi (Felicori M. 2005). Una cornice di riferimento anche categoriale, simbolica e di rimando, che non ha fatto altro che istituire, *fondare* il cimitero come una città, proprio al tempo di un Editto che legittimava questo pensiero attraverso uno stratagemma escludente tale spazio dalla città stessa – sicuramente motivatamente¹³, per l'epoca. Ma le alte mura

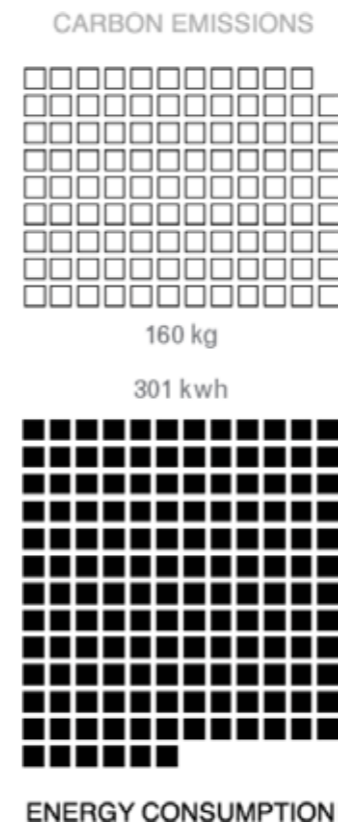
10 Nel prosieguo del lavoro, sono stati proprio tali elementi “tradizionali” il fuoco della decostruzione progettuale tesa alla riconfigurazione costituente e altra rispetto alle usuali.

11 “In questa direzione, si intende rimettere in questione il consolidato approccio mono-funzionalista e settoriale generalmente adottato per la progettazione dei cimiteri, ancora concepiti come luoghi chiusi ed esclusi dalla città” (Vannelli 2025: 18, Nota 2).

12 Le eccezioni sono rare: tra le più note, in ambito italiano, ci sono sicuramente le proposte di concorso di Arnaldo Pomodoro e Superstudio per il nuovo cimitero di Urbino (concorso indetto nel 1973). Cfr. Pomodoro (2012); Superstudio (2016).

13 In questa sede e in questo studio ci si è soffermati perlopiù sulle conseguenze spaziali dell'Editto e, più in generale, degli altri avvenimenti storici. È giusto però ricordare che la grande e fondamentale svolta causata dall'Editto napoleonico fu quella di *laicizzare* il luogo del cimitero – “statizzandolo” (Deleuze 1987: 80) –, togliendo nettamente, in un sol colpo, la gestione delle salme dal territorio d'azione

Inumazione tramite bara: media delle emissioni di carbonio e del consumo energetico complessivo. Fonte dati: Columbia University DeathLab. Fonte: <https://deathlab.org/funeral-processes/>.



cimiteriali hanno retto¹⁴. Eppure, nell'antichità, “lo spazio dedicato alla morte [...], a differenza del recinto murario che stabilisce appartenenze ed esclusioni, è essenzialmente inclusivo ed elusivo, un'apertura nella terra [...] il cui attributo principale è “fare spazio” non de-limitarlo” (Paola Schioppa 2024e: 28).

Il dato di fatto di partenza è, anche all'oggi, quello accennato, cioè che si è soliti parlare del *cimitero come città*, in tutto e per tutto (Rossi 2012). Ora, anche se successivamente sarà affrontata in maniera maggiormente storicizzata la questione genealogica dell'architettura dei nostri campisanti¹⁵ e di come e perché ci sono giunti con queste sembianze (che un

della Chiesa (Editto di Saint-Cloud 1804: Titolo IV). Per approfondire la questione, cfr. Vovelle (2000); Giuffrè et al. (2007); Canella (2010); Ariès (2019).

14 “Molte delle infrastrutture moderniste e dei luoghi concepiti come recinti mono-funzionali stanno dimostrando un invecchiamento precoce che impone radicali strategie di trasformazione” (Molinari 2019: 15).

15 Nel mentre di questo discorso, i termini “cimitero/cimiteri” e “camposanto/campisanti” saranno utilizzati come esatti sinonimi; viceversa, il termine “luogo/luoghi della morte” sarà utilizzato quasi a

po' troppo spesso crediamo da sempre immutate anche se così non è: su tale assunto si fonda il realismo cimiteriale moderno diffuso), si dirà qui brevemente – a fondamento dell'esercizio anti-realista intrapreso – che il cimitero-come-lo-conosciamo-oggi è un'invenzione della seconda modernità, per l'appunto formalizzata e normata, "quadrettata" (Catucci 2000; Fontana-Giusti 2013; Foucault 2014b) dal fatidico Editto di Saint-Cloud (1804). Il cimitero post-Editto (si legga: la cittadella cimiteriale, alienata e sradicata dall'*urbe*) si afferma e si "riproduce" come contraddistinta da due fattori: assieme, è un luogo allontanato, volutamente isolato e circoscritto rispetto alla città dei vivi¹⁶, oltre ad essere uno spazio monofunzionale, cioè che non consente altre attività al suo interno se non quelle direttamente legate alla tumulazione dei cadaveri e al culto (religioso o laico che sia) dei morti¹⁷ (Selvafolta 2007; Varni 2007; Pasini 2012).

Entrambi questi fattori – benché ancora molto radicati all'interno di una cultura di pensiero, quella nostra odierna, che è la stessa a cui si faceva riferimento in precedenza specificando il richiamo spaziale implicito contenuto in una parola come "cimitero" o "camposanto" – è comprovato che, da un lato, non siano sempre stati e rimasti tali; dall'altro, che essi siano già parzialmente (spesso grandemente) in crisi. È da questa doppia coppia fatta di condizioni attuali e condizioni potenziali¹⁸ che si

contrappunto dei primi due, per cercare di pensare al di fuori, *al di là* degli schemi, preconetti e condizionamenti tipici che mentalmente intercorrono – per motivi culturali e sociali – quando si ha a che fare con tali spazi. Il senso è che "cimitero" o "camposanto" sono parole talmente radicate che, se utilizzate senza specifiche ulteriori, fanno subito pensare ad un luogo *precisato*, senza troppe sfumature, che è all'incirca identico a se stesso da quasi tre secoli, e che come tale dovrà permanere o essere ripensato, cioè sempre e solo all'interno della maglia di pensiero che *già* lo contraddistingue (che è ciò che in questa sede si cerca di non fare). Invece, un termine più generico come "luogo della morte" lascia spazio ad una più ampia reinvenzione possibile, anche sul piano immaginifico. Tutto questo in quanto, si crede fortemente, qualsiasi discorso architettonico è anche un discorso di narrazione, abituale come non, che volendo si può cercare di stressare, *disabituare* appunto (Corbellini 2016; Scelsi 2022).

¹⁶ Si vedano, in particolare, i Titoli I, II e III dell'Editto.

¹⁷ Si vedano, del suddetto, in particolare, i Titoli IV e V.

¹⁸ In quanto anche la Storia (con la "S" maiuscola), costituita delle varie storie più specifiche (con la "s" minuscola), è sempre in fase di continua ridefinizione, messa in crisi senza soluzione di continuità, costantemente riformulata. Come tale, quindi, anche la Storia – anche il passato – è un affare in potenza, oltre che in atto (Benaglia 2023; Cornelio 2024a; Han 2024b).

partirà per provare a immaginare un futuro alternativo per questi luoghi (Lonardelli e Cassani 2022). Ora, però, interessa qui maggiormente capire come tale metafora spaziale che appare del tutto spontanea e immediata, quella che fa combaciare cimitero e città, sia potuta sorgere (e sia ancora la principale, se non l'unica – in particolare, per quanto ci interessa, entro i confini nazionali).

La definitiva "gestione" e individuazione del cimitero come città altra la si ha con il sopracitato Editto di Saint-Cloud. Il *décret impérial* napoleonico, difatti, è il momento in cui viene formalizzata e irreggimentata – quindi cristallizzata – una versione del cimitero (tra le varie che si erano affermate, sostituite e poi riaffacciate nella storia), cominciata a diffondere all'incirca da metà Seicento (Ariès 2019: 32): quella figlia dell'Illuminismo storico, igienista e *disciplinata*. "La disciplina è infatti la ripartizione della fisicità dei corpi nello spazio quadrettato (*quadrillage*)" (Vaccaro 2001: 13) – dei corpi vivi come dei corpi morti¹⁹. Così, il cimitero "dei Lumi" è scisso una volta per tutte rispetto alla città dei vivi, in quanto luogo malsano, che va innanzitutto – poi, solamente – controllato e reso "gestibile". Normato e irreggimentato, appunto. Il cimitero diventa quindi una città *altra*, altera e aliena, ma il cui pensiero generante è morfogeneticamente lo stesso della città dei vivi. La città dei vivi e quella dei morti vengono del tutto scisse tra loro, con un'intensità mai presentatasi tale. La distanza prima "intensiva", solo simbolica tra le due parti di città – che ne formano una unica, però – diventa ora una distanza geografica perfettamente misurabile, contabile, che crea delle città-satelliti in tutto e per tutto uguali alle originarie – se non per scala –, all'interno delle quali vi transitano anche gli stessi abitanti, solamente in differita, con qualche decennio di ritardo. La sola sfasatura temporale che contraddistingue, per ovvi motivi, l'anagrafe della città dei vivi dall'anagrafe della città dei morti giunge ad essere ora, post-Editto, una sfasatura anche spaziale. Soprattutto spaziale.

Ciò detto, la forma cimiteriale così cristallizzata si salda assieme, in un luogo razionalmente "quadrettato", le singole tombe. Se è vero che la tomba, presa singolarmente, da tempo immemore era concepita come la *casa* del defunto (Camporesi 2018), è anche vero che questa "seconda dimora" – che è stata *collettiva* per la maggior parte delle persone, e pure per la maggior parte della storia (nelle fosse comuni) – rimaneva concepita all'interno della città dei vivi: non faceva parte, cioè, di una città altra, geograficamente distinta rispetto alla prima. Basti pensare al camposanto dell'Europa medievale – in cui si afferma l'uso, per chi può, di seppellire *ad sanctos*, cioè "appresso i santi" –, tutto accrocchiato e addensato vicino alle chiese, sotto i pavimenti e lungo le navate delle quali erano tumulati i santi, per l'appunto, o all'interno delle quali vi si

¹⁹ Cfr. Hirst (1993).

trovavano reliquie, sacrari, o loro effigi²⁰. Così come basti ricordare che, dall'alba dei tempi, il popolo era solito seppellire le salme dei familiari in giardino, o nei lembi di terra che si avevano a disposizione, quando li si possedeva. La tomba era stata così sì una "casa", l'ultima sede, situata, ma complessivamente (osservando il comportamento diciamo "mediano", diffuso, delle tombe rispetto alla città) erratica e non normata, *intra moenia* – uno spazio urbano con-vissuto: che era dei-vivi-e-dei-morti, congiuntamente.

Il cimitero pensato e realizzato come città indipendente e a sé stante che si fa regola da Saint-Cloud in poi si realizza in un momento storico in cui la totalità della popolazione, una volta defunta, viene inumata, cioè seppellita in terra, singolarmente o collettivamente. Ad ogni modo, il metodo praticamente unico – a meno di eccezioni rituali, all'epoca sparute, che prevedano la cremazione o l'imbalsamazione del corpo – di gestione della salma era lo scavare una fossa al suolo, più o meno ampia, mettervi all'interno il cadavere, con o senza sudario o cassa funebre, e ricoprire il tutto di terra. Con il tempo andrà scemando sempre più l'utilizzo delle fosse comuni (Mengozzi 2000) – delle quali piace sempre meno, soprattutto dall'Ottocento in poi, l'indistinguibilità rispetto agli altri e alle altre tombe, l'indeterminatezza del luogo (che si vuole invece *esatto*) presso il quale si potesse perpetuare il ricordo. Ovvero, proprio come nella città dei vivi, si esige di sapere l'indirizzo esatto dove andare a bussare (pregare) per ricongiungersi (spiritualmente) con il defunto. La casa – inizialmente erratica – del defunto viene sempre maggiormente, da Saint-Cloud in poi, concepita all'interno di un sistema disciplinare più ampio, che è quello della griglia quadrettata della città cimiteriale. E come tale ci è giunto praticamente intatto all'oggi.

Si diceva: si è cercato di "stare a contatto con il problema", per indagarne e percepirne ogni volta l'insita complessità. Alla foce di ciò detto appena sopra, un nodo del discorso complesso diventa il seguente. Partiamo dal dire che, come si sarà intuito tra le righe, l'inumazione – che è in terra, tramite singoli cofani funebri, più ancora che in ampie fosse comuni, così come per mezzo di un semplice sudario ad avvolgere la salma – *non* invoca e richiama di per sé, cioè univocamente e irrimediabilmente, uno spazio che è quello del cimitero per-come-lo-conosciamo-oggi, banalmente per il semplice fatto che l'inumazione si è praticata da sempre ma i nostri cimiteri, nel tempo lungo della storia, sono andati tra-

²⁰ Stando a quanto narrava, "favoleggiava" sarebbe meglio dire, il clero delle varie città dell'epoca – le più grandi come le più piccole –, questione che si è poi trascinata fino ad oggi, ogni santo o martire avrebbe posseduto in vita all'incirca un centinaio di mani, di piedi, di mandibole e via così (Ariès 2019): dei santi più noti, finiva che ogni città ne rivendicasse qualche parte del corpo.

sformandosi. A sfociare in questa precisa condizione formale, spaziale e architettonica è stata sì la tecnica ma unitamente e in relazione alle sue condizioni socio-culturali e storiche al contorno: cioè, detta in altri termini, non la tecnica dell'inumazione di per sé, ma la tecnica dell'inumazione *presa assieme* al contesto storico (europeo occidentale, seguendo quella "nostra" geografia cimiteriale accennata in precedenza) tra metà Seicento e inizio Ottocento ha portato allo "scenario spaziale" cimiteriale proposto da Saint-Cloud, che si è poi realizzato eccome, nella sua regolarità, perpetuandosi fino ad oggi – questo anche per situarsi, ogni volta, nel problema, che è e rimane complesso. Questo per dire, anche, che i vari scenari possibili di variazione cimiteriale che verranno ipotizzati e proposti (auspicabili o meno che essi siano) devono essere sondati sempre e comunque nel frattempo di un'intersezione, che è quella che unisce la tecnica di volta in volta presa in considerazione *assieme*²¹ al panorama socio-culturale – quindi anche architettonico-urbanistico – odierno (o del futuro a breve termine) all'interno del quale tale tecnica è studiata per poi essere applicata (pensiero in atto) o proiettata (pensiero in potenza). Così come si è potuto intuire sia valido per quanto riguarda l'inumazione, nessuna tecnica in tutto e per tutto "chiama a sé" irrevocabilmente e irrimediabilmente uno e un solo scenario spaziale cimiteriale, anzi. Il punto è cercare di intercettare, per fecondare, quello che più può avere senso per pensare sempre e comunque il cimitero come luogo urbano situato in cui però agiscono forze che hanno a che fare con la città tutta, e che non hanno intenzione alcuna di esimersi dal farlo. Ad ogni modo, il discorso a seguire ha la volontà di far intendere come, con buona probabilità, il guardare al luogo del cimitero come ad una città, e più nello specifico come ad una *città altra* rispetto a quella che abitiamo, non sia più né uno sguardo utile al cimitero in sé solo, né uno sguardo utile per osservare il cimitero nelle sue dinamiche interrelate nei confronti con il resto della città, presa nel suo insieme. Il cimitero si è osservato quindi non come città, ma come parte di una città unica, più ampia – in quanto, per certi versi, l'Editto del 1804 ha funzionato

²¹ Che il panorama cimiteriale adottato non sia "causato" meramente dalla tecnica di volta in volta adottata per la gestione dei defunti lo sottolinea anche Francis Seymour Haden, in tardo Ottocento, nel suo *j'accuse* contro i cremazionisti, in cui difendeva la causa di chi auspicava il ritorno alla "natural burial" (Duijvestein *et al.* 2024: 100), l'inumazione in terra nuda: la questione, difatti, "non riguarda solo il seppellire i nostri morti, ma il seppellirli in maniera *consona*" (Haden 1875: 22; traduzione dell'autore). Quel "consona" (nel testo inglese originale: *properly*) adoperato in chiusura sottolinea proprio il "come" di una tal certa tecnica – il *come la si esegue* –, esprimendosi per un attimo finanche oltre la sua stessa causa – Haden s'intende –, oltre i pro e contro dell'una e dell'altra tra le due tecniche.

retroattivamente, per interposto spazio, anche sulla città essa stessa, definendola, per negazione, il luogo dove i morti *non* stanno, lo spazio dal quale essi sono esclusi.

Da ciò, si sonderanno e indagheranno scenari alternativi per cercare di scuotere alle fondamenta questo parallelismo che, per chi scrive, non ha più, oggi, grande motivo di sussistere come riferimento per progettare i luoghi della morte della città di domani. Così, anche, è questo un tentativo esso stesso pensato come luogo (del discorso) di critica implicita attiva per la città a venire: è non più pensandoli come città che si è cercato di reinventare – de-fondare e ri-fondare – i nostri cimiteri per ripensare l'architettura della città tutta. È questa, in estrema sintesi, la volontà di fondo del progetto ferale – ovvero: la forma del progetto come ferale; il modo del progetto come ferale – che si va qui “coniando”. Il progetto ferale trova modo di andare oltre al paradigma della città²² per pensare il cimitero e nel fare ciò si sforza di far tornare il cimitero all'interno della città stessa, in quanto, ai fini dell'orizzonte di senso sfumato e ad un certo grado “indeciso” del progetto ferale – inteso anche come forma particolare di progetto minore (Borella 2016; Boano 2020) –, si crede che la nettezza, l'inequivocabilità del cimitero *tracciato* come città (e basta) non sia più molto idoneo ad intendere lo spazio del cimitero al tempo dell'Antropocene, della crisi permanente (Doglio e Zardini 2021) e del policollasso attuali (Meschiari 2018; Croce 2022; Prati 2022; De Sario *et al.* 2024). In questo senso, in primis architettonico e urbano di decostruzione rispetto all'immaginario assodato e “classico”, il progetto ferale si pone quindi anche come un tentativo di decolonizzazione dell'immaginario (Mignolo 2011; di Campli e Boano 2022a) e, assieme, di provincializzazione (Chakrabarty 2016) della città – nel senso di una sua destituzione (Boano e Fabbri 2023; Astone e Della Sala 2024); messa a fianco; accusa politica e relativa “investigazione” (Fuller e Weizman 2021); rimozione dal podio (Crespi 2025) – come paradigma unico per studiare, pensare e progettare il camposanto.

■ ■ ■

²² “Un paradigma determina un ordine del visibile e dell'invisibile, quindi comporta un'ontologia e un ordine del politico, vale a dire che stabilisce la differenza tra ciò che esiste e ciò che non esiste, socialmente e politicamente, e instaura una gerarchia [...]. Un paradigma funziona un po' come la pista di un aeroporto. Rende possibile, se così si può dire, l'atterraggio di certi fatti. [...] I paradigmi sono “universidiscorsivi” entro i quali regna una certa coerenza, una certa pace semiotico-tecnica, una certa armonia” (Preciado 2021: 58, 59, 60).

Francisco Muñoz Albarracín,
*Ne(o)cropolis. How a Cemetery
Can Become an Inhabitable
Productive System*, 2019. Pro-
getto di concorso per *Dying.
Alternative Designs for Ceme-
teries*, indetto dalla piattafor-
ma internazionale Non Archi-
tecture (*nonarchitecture.eu*).
Fonte: <https://www.nonarchitecture.eu/portfolio/neocropolis/>.



OGGI E DOMANI.

IL CIMITERO COME GRATTACIELO

La cremazione e le sue varianti odierne

Il motivo più forte ma forse meno evidente, all'oggi, per il quale i nostri cimiteri sono in una fase evidentemente "critica" (Fogli 2022) – che è il motivo cardine per cui sembra doveroso muoversi di conseguenza, cercando di incominciare a "ripensare il concetto stesso di cimitero" (Marcuccetti 2012: 188) – è in parte paradossale, in quanto solitamente si crede essere la mancanza di spazio il problema fondamentale dei nostri campisanti. Ma già oggi comincia a non essere più così: basti pensare, ad esempio, agli oltre trecentoquaranta ettari cimiteriali in surplus – per le richieste a diminuire – nella sola Berlino (Nitsche 2024). A pensarci bene, però, quello della mancanza di spazio – che può pur essere una questione molto sentita in alcuni, specifici casi¹ – è un problema che assolutamente non mette in discussione, anzi, estremizza e "fortifica" in un certo qual modo i cimiteri per come li conosciamo: questo poiché non intacca il loro *modo dello spazio*, la "maniera" cimiteriale che attualmente consideriamo tale – ossia, si diceva prima: l'odierno realismo del loro concepimento (della loro concezione) come città-altra. Al contrario, invece, ciò che gli addetti al settore definiscono come vera e propria *killer application*² per il cimitero (e per la gestione cimiteriale

¹ Si capirà, difatti, che, perlomeno al momento, la soluzione "salva-spazio" del cimitero come grattacielo sta prendendo piede per cause di forza maggiore (si legga: a causa della fortissima *pressione demografica*, dei vivi e quindi dei morti) nei principali Paesi dei continenti che stanno di anno in anno popolandosi sempre più – Asia, in primis, e con tutta probabilità, nei prossimi decenni, l'Africa. E sarà questo uno dei motivi per i quali, parlando da e per un Occidente in netto spopolamento, si giudicherà come poco sensata (proprio perché non così necessaria, in primo luogo) tale ipotesi – si intenda: la tale ipotesi da prendersi come modello, "regola", punto di riferimento.

² "L'incremento della cremazione tocca anche i cimiteri comunali: in alcuni casi essi crescono meno rapidamente di quanto avessero previsto anche recenti piani di espansione, mentre dal punto di vista economi-

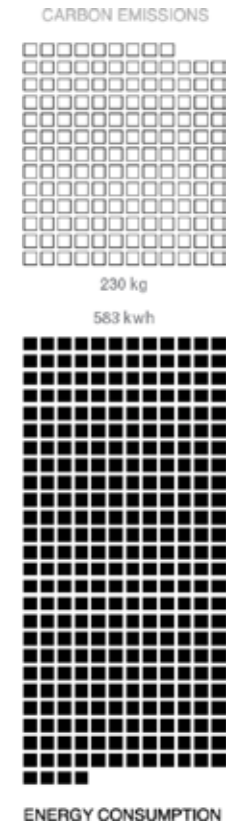
Il presente affondo assume come perno attorno al quale girare la figura architettonica del grattacielo, essa intesa come possibile nuovo – e forse, assieme, ritrovato, o quantomeno "mut(u)ato" – paradigma per visualizzare, concepire e progettare il cimitero futuro. Tale figura di pensiero (e di concreto realizzarsi), la prima delle due indagate, si assume così l'incarico – certamente un po' rischioso – di tentare di proiettare "oltre la città" la figurazione di riferimento (vale a dire, l'immaginario: e saranno molti i progetti qui mostrati che sono rimasti, come si dice, "sulla carta") per i nostri principali luoghi della morte. Seguentemente alla presentazione di alcuni esempi (eventi, disegni, miraggi, montaggi), si cercherà di argomentarne possibili perché, inevitabilità, pro e contro di tale modus – pur sempre risiedendo internamente ad un "gioco feroce" del discorso, inevitabilmente dubbioso, ma il cui fine ultimo è quello di sondare e valutare proprio la condizione di applicabilità di taluni spazi tenendo a mente la possibilità ultima, qui ricercata, della città stessa da tentare – invogliare, declinare, immaginare – come feroce.

A sinistra / Stampa americana del 1881 raffigurante il meccanismo di funzionamento del primo impianto crematorio moderno al mondo, quello costruito e inaugurato presso il Cimitero Monumentale di Milano nel 1876 su progetto dell'architetto Carlo Maciachini, che progettò anche il cimitero.

Fonte: <https://architectureau.com/articles/death-by-design/#img-3>.

A destra / Cremazione (tramite fiamma): media delle emissioni di carbonio e del consumo energetico complessivo. Fonte dati: Columbia University DeathLab.

Fonte: <https://deathlab.org/funerary-processes/>.



tradizionalmente intesa) è un qualche cosa che lo spazio ad essa e per essa necessario tende a minimizzarlo, esautorarlo quasi: la cremazione (Sozzi 2004; Fogli 2018). Nella fattispecie, lo è l'aumento costante, di anno in anno, della percentuale di persone che decide di farsi cremare (Colombo 2022: 174, 185). In Italia, al 2023, i dati ci indicano che la percentuale dei cremati rispetto alla totalità dei decessi si aggira intorno al 38%, mentre era praticamente nulla negli anni Novanta appena – il che traccia un trend in forte ascesa.

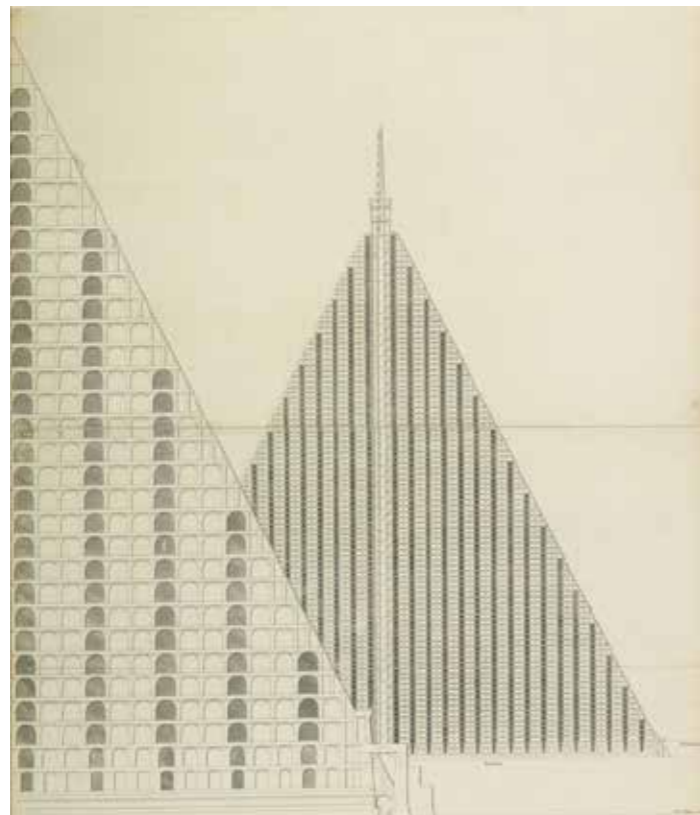
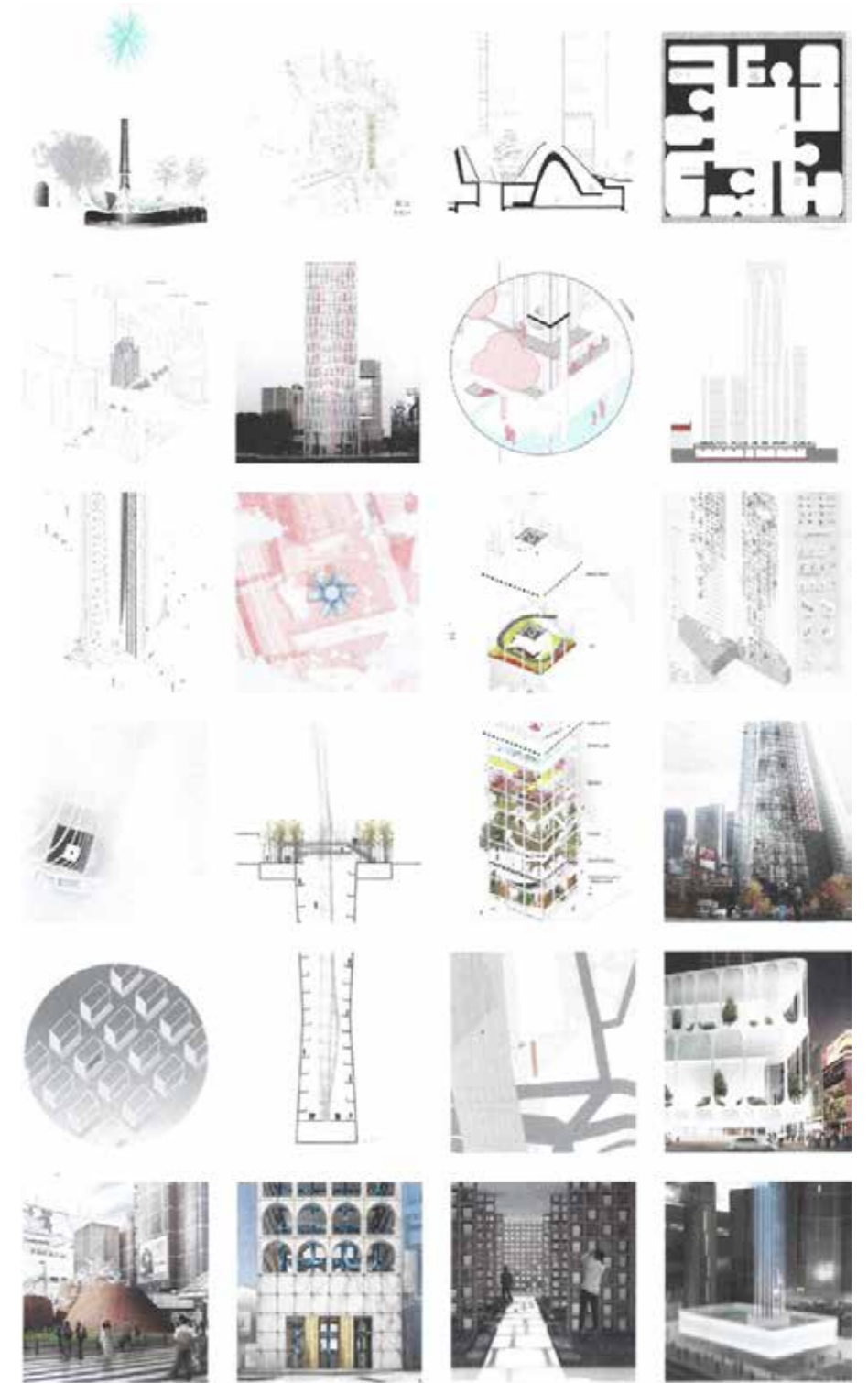
Ora, con il termine *cremazione* si intende solitamente una e una sola tecnica di gestione della salma, quella che più precisamente si chiama incinerazione (in questa sede talvolta chiamata anche "cremazione tradizionale"). L'incinerazione sussiste – nelle maniere aggiornate e tecnologicamente sviluppate con cui la si attua ai giorni nostri – di due fasi principali. Durante la prima, la fase di vera e propria combustione, si ha che il cadavere – sistemato all'interno di un contenitore solo ligneo

co, l'esponenziale incremento delle cremazioni ne diminuisce le risorse a danno delle opere di manutenzione e restauro degli apparati storici e, in molti casi, monumentali" (Bartolomei 2021). Sugli esiti recenti dell'architettura dei crematori, cfr. Valentijn e Verhoeven (2018); Padoa Schioppa (2021).

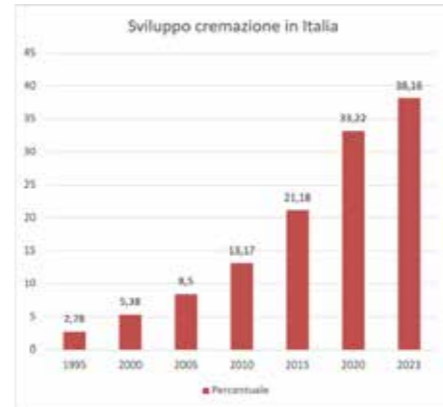


Necropoli di Pantalica (SR). Tombe come finestre; la parete di roccia come alto prospetto "artefatto".
Fonte: https://it.wikipedia.org/wiki/Pantalica#/media/File:Pantalica_le_tombe.jpg.

Alcune delle proposte per il Tokyo Vertical Cemetery, concorso internazionale omonimo indetto dalla piattaforma Arch Out Loud nel 2016.
Fonte: Arch Out Loud (2019: 202).

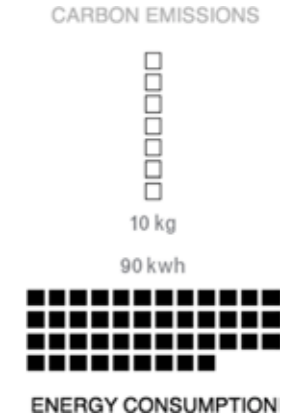


Thomas Wilson, *The Pyramid to Contain Five Millions of Individuals Designed for the Centre of General Cemetery of the Metropolis*, 1829. Emiprospetto e sezione di progetto.
Fonte: <https://architectureau.com/articles/death-by-design/#img-2>.



Italia, 2023. Incremento percentuale della cremazione a partire dal 1995.
Fonte: <https://oltremagazine.com/site/cremazioni-italia-2023.html>.

Acquamazione (idrolisi alcalina): media delle emissioni di carbonio e del consumo energetico complessivo. Fonte dati: Columbia University DeathLab.
Fonte: <https://deathlab.org/funerary-processes/>.



(non trattato) e “ripulito” da tutte le componenti inorganiche che possono presentarsi all’interno (protesi mediche soprattutto³) – viene alloggiato all’interno del forno crematorio e, nel giro di all’incirca due ore, avviene la totale combustione dei tessuti organici, la parte “molle” (solitamente i forni crematori lavorano tra gli 800 e i 1.000 °C), lasciando praticamente intatte ma essiccate le ossa. La seconda fase consiste nella frantumazione del materiale osseo tramite l’utilizzo di macchinari appositi, successivamente alla quale si ha la produzione delle tipiche “ceneri” funebri, dal colore solitamente chiaro, grigio-biancastro (proprio perché ossa sminuzzate).

Una cremazione di tipo alternativo si sta affermando, all’incirca da dieci anni, a partire dagli Stati Uniti: la cosiddetta *acquamazione*, o, più precisamente, idrolisi alcalina (Arnold *et al.* 2023). Quella che, a partire dal nome, può sembrare una tecnica di gestione della salma molto più aggiornata delle altre, ad altissimo coefficiente high-tech, possiede anch’essa un proto-passato⁴ che è stato millenario (una sua versione low-tech). I nativi hawaiani, infatti, hanno praticato una forma specifica di acquamazione per migliaia di anni, utilizzando un bagno di acqua vulcanica – anche nota come acqua juvenile – che veniva portata ad alte temperature per decomporre rapidamente le componenti molli del cadavere (Petrella 2024: 96), facendo rimanere intatte le ossa, quest’ultime credute come la vera sede dell’anima – com’è stato nella gran parte delle società antiche e premoderne (Eliade 2020: 339). Nel processo di acquamazione odierna, il liquido che discioglie i tessuti è passato ad essere una soluzione alcalina composta di acqua e idrossido di potas-

³ Sul possibile riutilizzo delle stesse e della “virtuosità” del sistema, cfr. Rumble (2020).

⁴ Con “proto-passato” intendiamo un passato storico della tecnica in questione non direttamente uguale a ciò che essa è oggi, ma che nella sostanza procedeva attraverso processi chimico-organici di decomposizione del corpo del tutto simili.

sio: all’interno di una camera stagna, la soluzione, con immerso il cadavere, viene portata tra i 150 e i 200 °C, temperatura per mezzo della quale il corpo viene decomposto – tecnicamente liquefatto – nel giro di qualche ora. Tale tecnica permette di lasciare completamente intatte le ossa assieme con tutte le parti inorganiche talvolta presenti (protesi, impianti dentali o dispositivi medici di vario tipo), che possono così essere smaltite correttamente, quandanche riciclate (Pinzauti 2022). Le ossa invece, come accade successivamente alla cremazione tramite fiamma, vengono essiccate, frantumate e poi ridotte in polveri, per essere consegnate agli aventi diritto.

All’oggi, i nomi sono molteplici per intendere la stessa tecnica, che è stata brevettata e adottata inizialmente negli anni Novanta, negli Stati Uniti, per permettere di eliminare in maniera del tutto sicura – oltre che poco costosa – le carcasse degli animali utilizzati a scopo di studio e ricerca scientifica (Kremer 2017). I termini “idrolisi alcalina” e “acquamazione”, utilizzati in questa sede, si sono preferiti agli altri – quali “biocremazione”, “cremazione verde”, “cremazione con acqua” (Petrella 2024: 95; Padoa Schioppa 2024), o “resomation” (Fogli 2017; 2019a) – in quanto maggiormente precisi e calati in merito alla chimica del processo di decomposizione in questione. Ma l’acquamazione, lasciando perdere per un attimo i suoi appellativi più o meno corretti, è interessante soprattutto per due motivi, ed entrambi hanno a che fare con il suo impatto ambientale ridotto (D’Alessandro 2022). In primo luogo, secondo gli studi più recenti, il consumo energetico è ridotto del 90% rispetto alla cremazione tradizionale, in quanto le temperature a cui la soluzione viene “messa al lavoro” sono di molto inferiori a quelle presenti nelle camere di cremazione a fiamma. In secondo luogo, gli inquinanti espulsi in atmosfera nel mentre del processo di decomposizione sono anch’essi ridotti considerevolmente, circa del 30-40% rispetto a quelli della cremazione tradizionale (Kremer 2017; Petrella 2024: 95-96). Il terzo aspetto rilevante è che il liquido derivato post-reazione chimica può essere immesso nella rete fognaria urbana, senza trasformarsi in rifiuto

speciale: basta che ad avvolgere il corpo destinato alla camera di acquamazione siano solo e unicamente tessuti, maglie o composti di fibre biodegradabili al 100%.

Traslando ora la questione dell'acquamazione sul piano del discorso architettonico – consegnato ad un futuro ipotetico, ma abbastanza probabile, in cui tale tecnica diventi diffusa tanto quanto la cremazione a fiamma (Rothstein e Staudt 2021) – questa si presume non dovrebbe portare a soluzioni spaziali molto diverse da quelle che tutt'oggi si attuano per i crematori tradizionali, con la sola differenza che la camera “ardente” diverrebbe una camera stagna “di liquefazione”. La tecnica per ora è diffusa solamente in Nord America – in Italia è ancora fuori legge –, dove all'incirca metà degli Stati Uniti e metà delle province del Canada l'hanno approvata (gran parte di questi lo hanno fatto negli ultimi dieci anni).

Al presente del 2025, pensare che ciò che rimane del proprio corpo liquefatto sia “smaltito” attraverso uno scarico – al pari dei liquami che produciamo quotidianamente – a molti effettivamente fa ancora un certo effetto, ancora troppo per essere scelta da questi, l'acquamazione come proprio destino (Arnold *et al.* 2023). Forse, e in parte sicuramente lo è, immaginarsi “scivolare” verso il basso al posto che “volare” verso l'alto – come avviene per il fumo nella cremazione a fiamma – è un fatto simbolico⁵ percepito come maggiormente negativo: il putridume in forma liquida immaginato dai più quando si ha a che fare con l'acquamazione ha effettivamente un carattere inibitorio, ma c'è da dire che, in prima battuta, anche la cremazione è stata in passato vista in maniera negativa (Grainger 2000), come qualcosa di “assolutamente impossibile” (all'inizio degli anni Novanta, in Italia, la percentuale di chi optava per la cremazione rasentava appena il 2-3% rispetto al totale dei decessi). Questo (non) è accaduto soprattutto, ad esempio, nell'Europa cristiana del Secondo Dopoguerra, in cui l'immagine di milioni di corpi arsi nei *lager* era, per ovvie ragioni storiche, più vivida che mai⁶.

Eppure, nel giro di qualche decennio la cremazione a fiamma si sta sempre più affermando come maniera principale di pensare e sperare la fine (terrena) del proprio cadavere. Questo perché la sovrascrittura a livello simbolico di usi e costumi nella storia delle vicende umane è in continuo farsi e certi blocchi attivi sul piano simbolico mutano, si disinne-

5 Questo anche a sottolineare come il piano simbolico non può non essere tenuto di conto esaminando gli argomenti qui trattati.

6 In quel periodo, “la stessa parola “crematorio” risultava ai più intollerabile, data l'associazione, più che legittima, con la ripugnante pratica di morte compiuta nei campi di sterminio nazista: il *Krematorium* è la principale infrastruttura che ha dato brutale concretezza alla Shoah” (Padoa Schioppa 2024d: 18-19).

scano o scemano⁷. Va inoltre considerato che, al fondo di determinate “traiettorie di scelta” che potrebbero definirsi generazionali, finiscono per centrare e influire maggiormente questioni meramente economiche e funzionali (Sack 2011). È anche e soprattutto dovutamente a quest'ultime – in particolare negli ultimi vent'anni circa, ossia successivamente (anche) alla crisi finanziaria del 2007 (Fogli 2019b) – che la cremazione ha potuto a poco a poco affermarsi come seconda principale tecnica di gestione della salma su scala globale. Da ciò si può arrivare a dire che il futuro dell'acquamazione e della sua diffusione passerà quasi certamente attraverso una sua attenta narrazione: tale narrazione sarà, presumibilmente, particolarmente legata agli aspetti di maggiore salvaguardia ambientale che tale tecnica permette rispetto alla sua diretta contenente, l'incinerazione – dato che, perlomeno ad oggi, i costi in termini economici dell'una e dell'altra sono in tutto e per tutto comparabili. A riguardo basti pensare a come l'acquamazione abbia raggiunto un pubblico per la prima volta davvero diffuso quando, all'inizio del 2022, il famoso arcivescovo sudafricano Desmond Tutu⁸ – conosciuto in tutto il mondo per le sue lotte anti-*apartheid* prima e da attivista-ecologista poi – ha annunciato pubblicamente di aver scelto di farsi acquamare a mo' di ultimo, piccolo ma allo stesso tempo influente gesto di ecosostenibilità⁹ (Booty 2021).

Riassumendo, l'acquamazione pare oggi inibita, nella sua diffusione, quasi esclusivamente da pregiudizi sociali di ordine simbolico e morale, in quanto dal punto di vista tecnico, energetico e ambientale è già al presente un'alternativa meno inquinante ed energivora dell'incinerazione tradizionale. C'è quindi da credere che, con buona probabilità, essa

7 “Oltre alle complesse condizioni socio-culturali e alle implicazioni che hanno sul piano del progetto d'architettura, anche le nuove possibilità tecniche in termini di pratiche di sepoltura hanno un notevole impatto sul patrimonio costruito e sulla sua gestione. Pertanto, rispetto a queste condizioni sociali, culturali e tecniche, la progettazione degli spazi di sepoltura non può che evolversi esplorando nuovi orizzonti e modificando i confini teorici in cui è stata a lungo confinata” (Vannelli 2025: 16).

8 Desmond Mpilo Tutu (1931-2021) è stato insignito del Premio Nobel per la Pace nel 1984 in quanto figura unificante e di spicco nell'opposizione al regime di *apartheid* in Sudafrica (Tutu 1982; Joffé 2017). Il suo pensiero e le sue prese di posizione fondamentali hanno come perno il concetto nativo-africano di *ubuntu*, ovvero una visione della società senza divisione alcuna, fatta di lotta nonviolenta per l'ottenimento della pace.

9 “Così, in risposta alla non sostenibilità ambientale del processo di cremazione, sempre più si afferma la *alkaline hydrolysis* [...]” (Vannelli 2025: 28, Nota 5).

potrà diffondersi tanto quanto la sua diretta (consimile) contendente come sistema di putrefazione accelerata tra i più utilizzati nei decenni a venire, al pari di quello che ha fatto la cremazione nell'ultimo cinquantennio.

Così come quest'ultima – essendo le dinamiche del processo delle due tipologie di cremazione molto simili, ovvero in un ambiente stagno tramite solo due “reagenti” tra loro differenti –, si è portati a credere che tale tecnica non avrà un impatto formale diretto, ossia architettonico, di forte modificazione sul luogo dei campisanti, a parte quello indiretto – benché rilevante – di riduzione dello spazio necessario alla gestione dei corpi *post mortem*.

Ora, lo scenario spaziale cimiteriale implicito (più che nelle altre: il discorso è, qui, sempre in termini di massima) che la tecnica della cremazione e delle sue varianti suggerisce – nel suo ridurre la salma ad un'urna¹⁰ contenente circa due chilogrammi di ceneri – e non importa più di tanto se questo venga fatto attraverso incinerazione tradizionale o per idrolisi alcalina, o, in futuro, tramite altri tipi di reazioni chimiche – è sintetizzabile con la figura del *grattacielo* (o, più in generale, con l'edificio multipiano ad alta densità ottimizzato in termini di spazio). Il cimitero “*multi-layer*”, sviluppantesi in altezza, dalle sembianze di un edificio multipiano, è quindi lo scenario spaziale e formale implicito che, oltre alla cremazione, ci fornisce, ad esempio, la tumulazione in loculi, quandanche in loculi stagni, chè, ad oggi, la maniera di gestione della salma per la quale maggiormente si opta in Italia (Fogli 2019b; Colombo 2022), pur non essendo qui altrettanto diffusa (ancora) la costruzione di vere e proprie torri cimiteriali. E questo lo si afferma volendo sottolineare ancora una volta la questione dell'ibridazione e della volontà di non riduzione in altre “famiglie”, al pari di quelle citate in apertura, dei modi di gestione della salma e della putrefazione. Ovvero: qui la volontà è sempre e comunque quella di cercare, si è detto, di “stare a contatto con il problema” e parlare di ambiti spaziali e “locali” (che hanno a che fare con i luoghi, con i paesaggi, con le “situazioni” ambientali), ricercando nella singola tecnica inumatoria, tumulatoria o crematoria un espediente per arrivare a tale scenario spaziale propositivo, e non una via *unica* d'accesso a questo. Questo anche perché potenzialmente tutte le tecniche che si andranno considerando potrebbero portare, in una qualche loro attuazione deviata e particolare, a ciascuna delle tre “forme” cimiteriali qui definite (la città-altra, il grattacielo e il bosco). Gli scenari sono cioè certamente suggeriti e non completamente “forzati” da ciascuna delle tecniche. Ma, allo stesso tempo, internamente all'esper-

¹⁰ Per una concisa ma efficace storia dell'oggetto dell'urna funeraria, anche dal punto di vista artistico e delle mode e tendenze ad esso connesse, cfr. Casabona (2024).

cizio teorico-progettuale qui proposto, ci si vuole un po' scomporre per fare in modo che – per quanto ne sappiamo all'oggi; ché di fatto non può essere mai altrimenti –, attraverso lo strumento dell'immaginazione, alcuni futuri prendano sul serio consistenza, si concretizzino, per fare in modo d'imporci, al tempo presente, d'agire per fare in modo che essi si avverino o, talvolta, che essi *non* possano farlo – e da quest'ultima intenzione deriva l'intuizione e l'importanza del cosiddetto “catastrofismo illuminato”¹¹ (Dupuy 2006a).

■

Il cimitero come grattacielo

Siamo a Seoul, nel 2006. La localizzazione non è meglio precisata, se non dall'essere lungo il fiume Han. Il titolo del progetto, presentato anche alla Biennale di Venezia di quell'anno, è *The Last House*. L'architetto è il sudcoreano Chanjoong Kim, assieme con lo studio e gruppo di ricerca da lui fondato qualche anno prima: *The System Lab*¹² (Jurášková 2020:

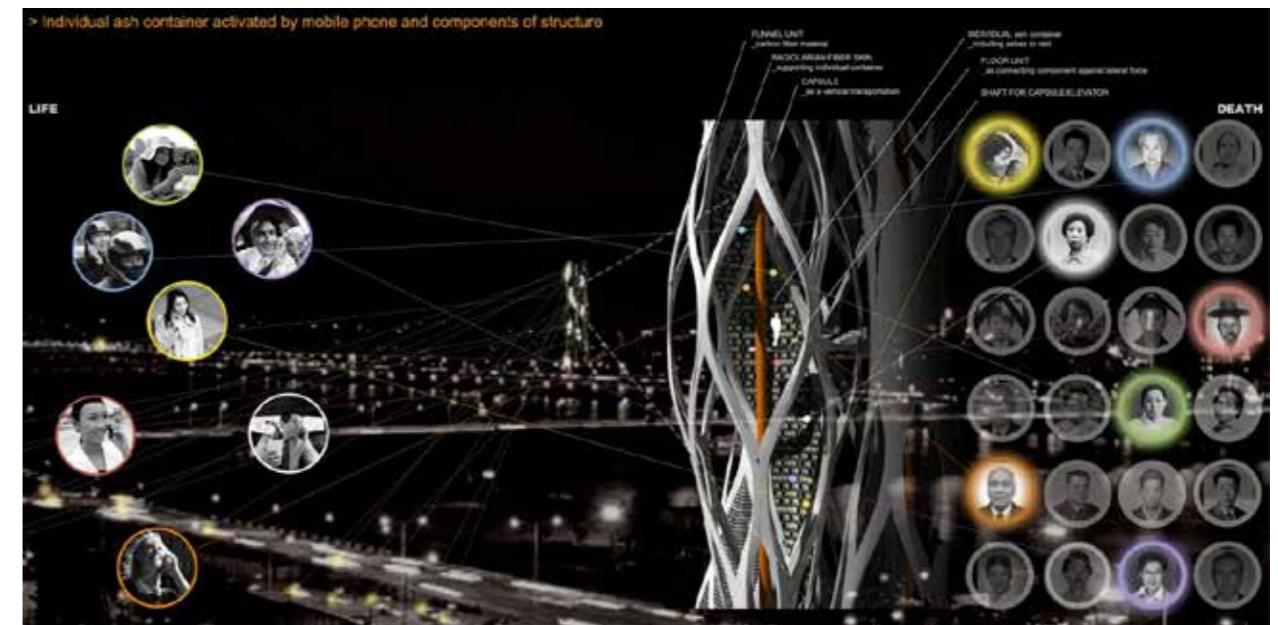
¹¹ È sulla falsariga di tale questione che si è inteso operare nel capitolo *Appendice. Ricordare ciò che potrà accadere*, in (Antiga 2025b: 215-221), nel quale si monta un pretesto per convincere il costruirsi, *al presente*, di luoghi della morte – collettiva – per la città futura, alquanto capillari, diffusi all'interno del tessuto urbano: dei luoghi che, al giorno in cui sono costruiti, non sono tali (vale a dire: non ospitano già da subito sepolture, di qualsiasi tipologia esse siano), bensì sono altro – giardini, parchi, parcheggi, boschi, “spazio vuoto”. Ma essi sono lì, pronti, già infrastrutturati per poter ospitare quelle sepolture; sono progettati come potenzialmente *già* pronti per i morti, per un surplus di morti inaspettato, imprevisto, non calcolato; ossia per la *guerra*, la condizione del vivere (sopravvivere) in cui il tempo dell'ordinario è ribaltato in tempo dell'eccezione; in cui la “norma” non è più la vita ma la morte. Di fianco o di sfondo al reportage del prossimo Don McCullin (Pisani 2025). Cimiteri eccezionali – *extra* ordinari –, finché nessuno se non noi stessi non avremo fallito. Monumenti ad un tempo futuro in cui prevarrà la guerra; vale a dire: prevarrà la morte sulla vita. Luoghi che, più loro rimarranno “inutili”, più noi avremo fatto il nostro dovere. Contro-monumenti. Luoghi che, attivati, appena prenderanno ad occorrere per quella esatta funzione, si ergeranno anche a monito di un fallimento sociale: il nostro – che intanto staremo vivendo; per il quale, tali spazi, forse almeno un poco occorreranno. Per un futuro ovunque – laddove un corpo stia per non trovare una degna inumazione. Cfr. Bauman (2012); Schmitt (2013); Taleb (2014); Han (2020b); Agamben (2021a); Croce e Salvatore (2022).

¹² <https://www.thesystemlab.com> (consultato il 4 settembre 2025).

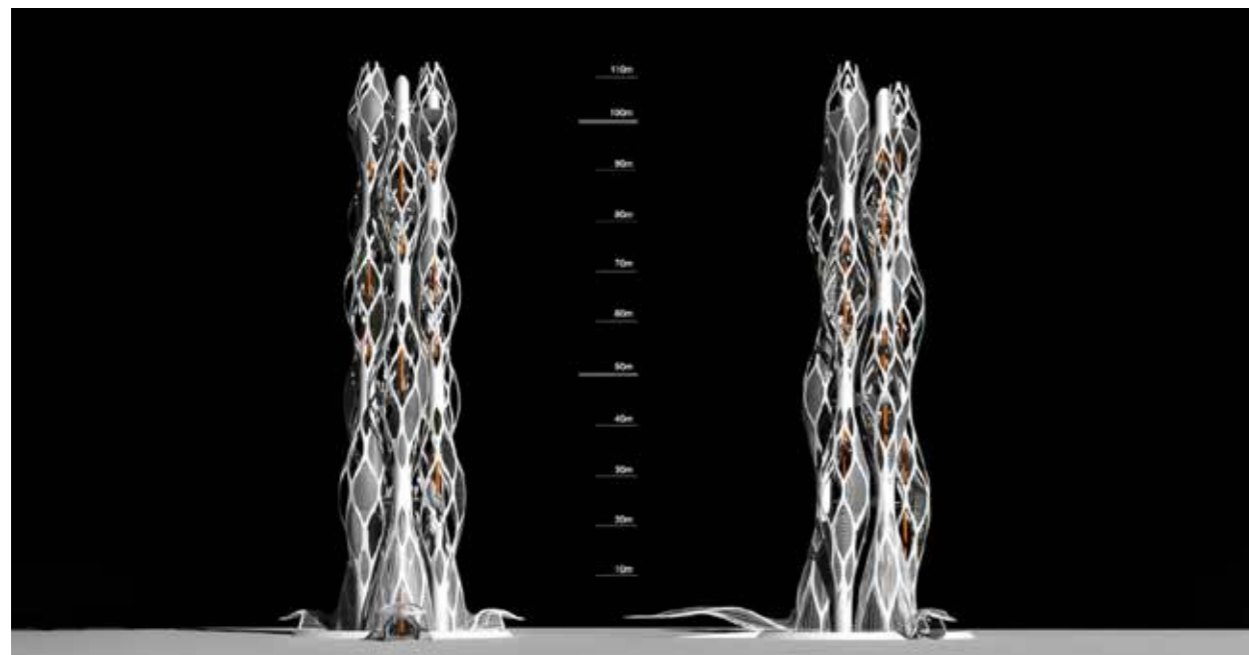


The System Lab (Chanjoong Kim), *The Last House* (maquette di progetto), Seoul, 2006. Sinuosità cave.
 Fonte: <https://www.thesystemlab.com/work/the-last-house>.

The System Lab (Chanjoong Kim), *The Last House*, Seoul, 2006. Architetture "a tutto tondo".
 Fonte: <https://www.thesystemlab.com/work/the-last-house>.



The System Lab (Chanjoong Kim), *The Last House* (schema di funzionamento), Seoul, 2006. La vita di chi resta.
 Fonte: <https://www.thesystemlab.com/work/the-last-house>.





Kiyoshi Takeyama, *Suishoden*, Tempio Bansho-Ji, Nagoya, Giappone, 2020. Buddha elettrici, preghiere bluetooth. Fonte: <https://www.rainews.it/articoli/2022/04/i-cimiteri-diventano-hi-tech-con-qr-code-e-display-9ca1e5d5-c429-4240-ad95-02a43ad78494.html>.

14-17). The Last House è un grattacielo sinuoso, la cui altezza prevista è di oltre cento metri, pensata come una sorta di calza reticolare¹³ suddivisa in più “fusti”, di cui i sei centrali fungono da struttura portante, in fibra di carbonio. Ma la particolarità vera del grattacielo in questione non sta tanto nella sua forma morbida, tutta particolare – nella sua componente ingegneristica spettacolarizzata, generata e “controllata” attraverso software per la modellazione solida che iniziano a farsi sempre più sofisticati, complessi, completi –, bensì negli “abitanti” per i quali esso era stato pensato e configurato: i morti. O, meglio, ciò che di essi sarebbe rimasto: ceneri, internamente a circa cinquantamila urne, l’una sopra l’altra – che sono quelle che il progetto contava di contenere¹⁴. Un altissimo urnario-colombario *sui generis*, nel quale – ai vari livelli, di fronte ai vari loculi – era previsto che i vivi potessero “attivare”¹⁵ di volta in volta l’oggetto del loro ricordo, ossia illuminare (accendere; “aurare”) il loculo desiderato, tramite l’utilizzo di una app sul proprio smartphone (Gould

¹³ La geometria riprende quella dei radiolari, protozoi marini caratterizzati dallo scheletro siliceo. La scheda di progetto è consultabile al link: <https://www.thesystemlab.com/work/the-last-house> (consultato il 4 settembre 2025).

¹⁴ “Viviamo gli uni impilati agli altri, finiremo per morire ugualmente: impilati gli uni agli altri” (Dominic Fretin, in Noth 2014: 4’ 02”; traduzione dell’autore).

¹⁵ Nella presentazione del progetto, letteralmente: “activated” (<https://www.thesystemlab.com/work/the-last-house>; consultato il 4 settembre 2025).

et al. 2018; Fraser *et al.* 2023; Porcu 2023; Di Virgilio 2024). Il meccanismo di funzionamento wireless è lo stesso che è stato usato più recentemente dall’architetto Kiyoshi Takeyama in un piccolo urnario-cimitero completamente digitalizzato in Giappone, a Nagoya, all’interno di un tempio buddhista: una camera, quando illuminata, dal colore blu acceso, che dà accesso alle duemila urne di vetro che contengono le ceneri dei defunti – “con una carta elettronica d’identità [...] si trova l’urna del defunto con un Buddha d’oro che si illumina” (Rocchi 2022).

È così che, tramite questi due primi casi esemplari – di cui soprattutto il secondo è salito alle cronache negli ultimi anni¹⁶ –, si giunge alla prima delle due figure utili al discorso qui intrapreso per tentare di andare oltre e superare l’idea del cimitero come città – ovvero: che, all’interno di ciò che si intende e si intenderà come (nostro) realismo cimiteriale moderno, si è capaci di pensare unicamente come una città –, che è quella del grattacielo¹⁷, una figura di pensiero che da un lato si lascia addietro quella suddetta della città (altra), dall’altro se la porta dentro in quanto, il grattacielo è individuabile come epifenomeno emblematico localizzato della città contemporanea essa stessa (D’Eramo 2020) – e ciò sarà il fuoco della “colluttazione” finale con tale figura, che non ci sembra

¹⁶ Alcuni dei casi più conosciuti – o, meglio: alcune delle loro rappresentazioni fotografiche che più hanno girato e maggiormente si trovano in rete – sono diventati noti dopo la serie fotografica dal titolo *Stairway to Heaven*, di Noriko Hayashi (Martellotta 2015). Alcuni scatti del progetto fotografico sono disponibili al link: <https://norikohayashi.com/stairway-to-heaven> (consultato il 5 settembre 2025).

¹⁷ Ancora una volta, il dubbio: si è tenuta valida fino all’ultimo l’opzione di utilizzare – per parlare di questa forma cimiteriale sviluppata in altezza, ad alta densità, internamente a contesti urbani poco porosi –, al posto di “grattacielo”, il termine “condominio”, che avrebbe suonato anche meno invadente, meno (megalo)maniaco forse, e più adatto alle dimensioni reali di alcuni dei progetti mostrati. Si è però deciso di propendere per la figura di pensiero del grattacielo in quanto pensiamo questi entri meglio in risonanza con una tipologia che è *formale*, ovvero quella dei cimiteri-multipiano-in-altezza qui indagati: e allo stesso modo parla proprio di *forma* (un’accentuata verticalità) la parola “grattacielo”, *skyscraper*, per l’appunto; ci pare non lo faccia invece “condominio”, che si esprime maggiormente in merito ad un’istanza associativa, di configurazione amministrativa di un certo raggruppamento di appartamenti o case più sul piano giuridico che formale (letteralmente: *con-dominium*, “proprietà condivisa”; “possedimento partecipato”) – esistono difatti i condomini orizzontali; non esistono, o perlomeno non sembrano essere all’ordine del giorno, i grattacieli orizzontali: si è dunque proteso per quest’ultimo tra i due termini possibili. Ballard (2014) e il suo *Condominio* sono infine stati messi da parte. Cfr. Ábalos e Herreros (2003).

(sembrerà), in fin dei conti, davvero così utile (proattiva, efficace, risignificante) da perseguire per tentare di uscire dalle logiche cimiteriali consolidate. Ad ogni modo, rispetto all'orizzontalità piatta, distesa e appianata, "spaziosa" della figura della città, quella del grattacielo si erge singolare, densissima, spigolosa, monolitica; usa poco suolo, non si distende¹⁸ (Hill 2017).

Quandanche intesa e declinata cimiterialmente, la figura del grattacielo – comunque qui concepita generosamente rispetto alle sue possibili declinazioni formali: senza un numero di piani minimo, né una snellezza obbligatoriamente così marcata, così ricercata – non è certamente nuova. Con un balzo all'indietro molto lungo, basti ricordare le fitte forature disseminate sulle irte pareti rocciose della necropoli di Pantalica (Siracusa), vero e proprio cimitero verticale *ante litteram* dell'Età del Bronzo (3.500-1.200 a.C. ca.) – con gli occhi di oggi, un po' *à la* MVRDV. Così come possono essere assunte a esempi – non così significativi a causa della diffusione ridottissima, ma comunque presenti e testimoni di un modo altro di pensare e costruire i propri luoghi della morte – alcune particolari forme cimiteriali "appese", volutamente innalzate, staccate da terra: tali sono le bare sospese che ospitano i defunti nell'isola filippina di Luzon, internamente a una tradizione portata avanti da secoli, anche successivamente alla colonizzazione spagnola di metà Cinquecento, dagli Igorot, il "popolo delle montagne"¹⁹. "Attraverso un sentiero molto scosceso si raggiunge il fianco di una montagna dove il cofano viene lasciato in bella vista, appeso alla parete rocciosa che scende a picco" (Segantin 2025: 58). Nella diversità dell'uso "architettonico" della bara in

18 Se in precedenza la trasposizione del *delirious* koolhaasiano evocava un rimando tra tomba e grattacielo, in questo caso è il cimitero nella sua interezza ad essere inteso come grattacielo.

19 Cfr. Penna (2017). Appuntiamo qui in maniera sintetica un fatto secondario, che non centra in particolare né con le usanze Igorot né con i *vertical cemeteries*, bensì con il lavoro di ricerca nella sua totalità, ma che forse, proprio per questo, così secondario non è: ci sembra che una percentuale molto rilevante degli articoli dei quotidiani più o meno noti che trattano di usi e costumi cimiteriali differenti, morte, lutto e affini, anche in maniera molto seria e approfondita a volte, vengano alla luce tra la fine di ottobre e i primi di novembre, giorni che noi associamo al culto e al ricordo dei defunti – tale percentuale non la si è calcolata in maniera precisa, cosa piuttosto complessa, che però forse meriterebbe uno studio a sé. Ora, il fatto probabilmente così strano non è, ma è indice (ulteriore) di una nostra "dimenticanza", di un nostro intenzionale nascondimento, che dura, a questo punto, per tutti giorni dell'anno meno che un paio: in chiave pop (oltre che giornalistico-mediativa), ma ci appare come un'ulteriore affermazione della morte come tabù, il nostro più grande (Robert e Tradii 2019; Tradii e Robert 2019).

questione, permane la montagna come elemento sacro, essa stessa intesa come architettura di collegamento tra i due mondi, il mondo terrestre e quello celeste, che in moltissime culture rappresenta il punto di accesso, di contatto o di interrelazione tra mondo dei vivi e mondo dei morti²⁰. A ben vedere, quindi, si potrebbe affermare che per trovare dei parallelismi con quanto è stato fatto sin dall'antichità, si scova nel primigenio elemento – simbolo, forma, figura – della *montagna* lo pseudo-principio geomorfologico, a "grado tecnologico zero", e a "grado urbano nullo", del grattacielo-per-la-morte odierno – e sono molte le tradizioni in cui "il paese dei morti [...] [è] collocato all'interno di una montagna"²¹ (Cirlot 2021: 307). Nei secoli successivi, però, la primigenia montagna e le sue cavità sono certamente andate confermandosi come *exemplum* diffuso – spesso e volentieri legato al religioso²² – per i luoghi del seppellimento dei corpi, ma pur sempre attraverso dei richiami formali che ambissero a "ricostruirla" architettonicamente nel piccolo, o, in rari casi, a imitarla con una certa magniloquenza unicamente per la sepoltura di alcuni, singoli, importanti defunti: è il caso delle tombe a tholos, delle mastabe, delle ziqqurat, delle piramidi, che più che "anticipare" i cimiteri verticali d'oggi sono una declinazione particolare dell'originaria montagna come luogo di inespugnabile ultimo riposo del morto – pur sempre una forma di "gigantismo" della quale soffriranno, ad esempio, anche le tombe e i mausolei dell'epoca romana imperiale, influenzati molto probabilmente dalle opere dell'appena conquistato Regno d'Egitto²³, che nel

20 Cfr. Biedermann (1991: 308-310); Cirlot (2021: 305-307); Ghosh (2023).

21 Similmente, in maniera correlata alla montagna e alle sue "interiora", sono anche – più in generale – l'antro, la grotta, la *caverna* a possedere affinità particolari, ctonie, col pensiero numinoso, magico, esoterico, funebre. Cfr. Biedermann (1991: 102-104); Cirlot (2021: 136-138).

22 "Mosè salì sul monte Sinai per incontrarsi con il divino e per ricevere la legge sacra [...]. Gli antichi Greci credevano che gli dèi abitassero sul monte Olimpo [...]. Sia i buddhisti che gli induisti venerano il mitico monte Meru, alto più di 135.000 chilometri, che considerano l'asse verticale del cosmo e che collocano a nord dell'Himalaya. Gli scintoisti del Giappone venerano il monte Fuji, che essi giudicano il centro del mondo, il custode della nazione e la sede terrena del dio supremo. Le montagne sono talmente importanti per la visione che l'uomo ha dell'universo, che talora sono state appositamente costruite alcune montagne artificiali, per riprodurre e affermare il legame tra il mondo sacro e il mondo profano" (Green 2018b: 527).

23 Così commenterà Leon Battista Alberti: "Gli Egiziani costruirono i sepolcri con maggior zelo degli altri; predicavano, infatti, che l'umanità sbagliava a edificare sontuose dimore dove avrebbe vissuto per



Le bare affiancate alle pareti scoscese delle montagne nella tradizione funeraria degli Igorot, Filippine.

Fonte: <https://www.lastampa.it/viaggi/mondo/2017/10/31/news/nelle-filippine-c-e-un-cimitero-verticale-con-le-bare-incastonate-su-una-montagna-1.34411705/>.



La necropoli rupestre di Norchia (VT). Il cimitero come "condominio".

Fonte: <https://cultura.gov.it/luogo/necropoli-rupestre-di-norchia>.



Impianto sepolcrale a tholos del Tesoro di Atreo (Tomba di Agamennone), Rocca di Micene, Grecia. La montagna artificiale e la caverna "architettata".

Fonte: [https://it.wikipedia.org/wiki/Thòlos_\(tomba\)#/media/File:Treasure_of_Atreus.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Thòlos_(tomba)#/media/File:Treasure_of_Atreus.jpg).

30 a.C. diventò provincia romana.

“Emblematica a tal proposito l’invocazione a Osiride, dio dei morti nell’Egitto antico: “Questo mio corpo non deve svanire, poiché io sono integro [...], non marcisco, non mi gonfio, non mi decompongo e non mi trasformo in vermi. Io sopravvivo [...], non sono svanito con i miei visceri [...]. Il mio corpo perdura, non va in rovina, non svanisce in questa terra, per sempre” [(de Rachewiltz 1992: 331-334)]” (Padoa Schioppa 2024d: 15).

Ora, tornando al presente occidentale, è vero che la figura del grattacielo ci appare interessante da scandagliare – nella sua declinazione cimiteriale – perché, proprio in quanto struttura tipologica nata nella contemporaneità, si crede possa fungere bene da paradigma per dei luoghi, quelli dei cimiteri verticali, i *vertical cemeteries* per dirla *à la mediatica* (Hariyono 2015), che si stanno affermando in maniera abbastanza diffusa solamente ora – o, perlomeno: dei quali tale diffusione sta incominciando ad essere significativa –, dovutamente ad una questione eminentemente contemporanea e attuale, ovvero quella del forte inurbamento, sempre in ascesa, della popolazione a livello globale (Dickey 2010; Jurášková 2020).

Da questo punto di vista, il cimitero in forma di grattacielo più famoso del mondo – che è anche il più alto del mondo²⁴, con i suoi centootto metri d’altezza – è, all’oggi, il Memorial Necrópole Ecumênica di Santos, nello stato federato di San Paolo, in Brasile, ospitante all’incirca quarantamila loculi tra i piani delle sue due torri, che è salito alle cronache soprattutto a partire dal gennaio del 2023 per ospitare la tomba di Pelè²⁵, ma già attivo dal 1984, anno della sua costruzione (Capps 2015; Aa.Vv. 2023) che venne completata nel 1991, anno a partire dal quale l’edificio si mostra come lo si può vedere tutt’oggi – e le somiglianze architettoniche sono quelle, in chiave postmoderna, di tanti altri palazzi e torri delle metropoli e delle megalopoli mondiali (Gallanti 2007): i blocchi verticali, “totemici” del Memorial Necrópole Ecumênica si ergono senza

brevissimo tempo, trascurando al loro posto i sepolcri dove avrebbe riposato molto più a lungo. [...] Detesto quei sepolcri portentosi costruiti dagli Egiziani, irrispettosi perfino degli dèi, visto che nessuno di loro fu sepolto in tombe tanto fastose” (Alberti 2010: 304).

²⁴ <https://www.guinnessworldrecords.com/world-records/69151-tallest-cemetery> (consultato il 7 agosto 2025).

²⁵ Un sarcofago con tanto di bassorilievi ornamentali sui quattro lati, che nel giro di due anni è diventato una vera e propria attrazione turistica a sé stante e a sé funzionante, internamente all’edificio del Memorial.



Demistificare una certa idea di necropoli.
Fonte: Noth (2014).



Alti grattacieli e giardini extra-lusso.
Fonte: Noth (2014).



Memorial Nécropole Ecumênica, Santos, San Paolo, Brasile. Il grattacielo e la montagna.
Fonte: <https://memorialsantos.com.br/historia/>.

Tomba con vista.
Fonte: Noth (2014).



Memorial Nécropole Ecumênica, Santos, San Paolo, Brasile. Il sarcofago di Pelè.
Fonte: <https://www.glieroidelcalcio.com/e-ora-possibile-visitare-la-tomba-di-pele-tutta-in-oro/>.

Geometrie funebri?
Fonte: Noth (2014).



soluzione di continuità dall'intorno costruito, se non per l'altezza maggiore, senza alcuna particolare qualità compositiva aggiunta rispetto alla media.

Sull'inurbamento crescente, la stima fornitaci dall'ONU qualche anno fa è ben nota, e quasi sempre richiamata in ogni articolo o saggio inerente all'abitare urbano-metropolitano contemporaneo: è previsto che, nel 2050, circa il 70% della popolazione globale vivrà in città²⁶. Poche volte, però, ci si ragiona sopra indagando l'altro lato della medaglia, che vede di pari passo crescere il numero dei morti internamente alle città²⁷ – il che non significa, automaticamente e inequivocabilmente, il fatto che i nostri cimiteri saranno sempre più stracolmi, come si avrà modo di intuire nel prosieguo e tra le righe: significa però, questo sì, che una riflessione in merito andrebbe portata avanti (al pari di quella che si sta tentativamente facendo per quanto riguarda l'abitare), e questo lavoro vuole, all'osso, tornare utile soprattutto a questo scopo (Caffo e Muzzonigro 2015; Vannelli *et al.* 2021; Corbellini 2024b).

Ma si torni ora al grattacielo, ossia al grattacielo come analogia (Scelsi 2022). C'è da dire che è stato pur sempre attraverso una forma tutta particolare e magniloquente di gigantesco “condominio” piramidale – in veste neo-faraonica, fastosa (coi suoi novantaquattro livelli) – che, già nel 1829, l'architetto Thomas Wilson pensava di risolvere definitivamente

26 <https://www.mase.gov.it/portale/-/nairobi-un-habitat.-entro-il-2050-il-70-della-popolazione-mondiale-vivra-nelle-citta.-> (consultato il 5 agosto 2025). Cfr. Carta (2022); IPCC – Intergovernmental Panel On Climate Change (2023).

27 Nel mentre di questo lavoro, il significato più proprio di “città” non è stato messo più di tanto sotto i riflettori, non si è voluto spaccare il capello a riguardo. Una considerazione è però da appuntare, anche questa riguardante una certa intensità di dubbio: possiamo ancora, al 2025, parlare propriamente di *città* (Lerup 2001) per intendere gli odierni agglomerati urbani che vanno addensandosi, ospitando per l'appunto sempre più gente? L'idea è che, in fondo, nella concretezza dei fatti, la città diffusa non esista: esiste però la *periferia diffusa* – indistinta? Urbanoclastica? (Granata 2025). Ma sicuramente accomunata da un cinquantennio a questa parte da rotatorie e controsoffitti –, assieme con i centri storici, al più, e ad alcuni agglomerati urbani sparsi di differente dimensione. In sintesi, tenendo comunque valida la “città” come *topos* spaziale storico e storicizzato di riferimento (da cui, il parallelismo col camposanto di cui sopra), un termine che potrebbe sempre ribalzare fuori come “utile”, si crede anche, però, che all'oggi ciò che va ospitando sempre più persone – che è ciò che al 2050 conterrà quel fatidico 70% della popolazione mondiale – non sia città. Qualcos'altro, un *conosciuto sconosciuto* direbbe forse Taleb (2014), e come tale in fondo non così preoccupante da non riuscire a nominare; ma non la città. Cfr. Trevisan (2010); Koolhaas (2021).

Yalin Fu, Ihsuan Lin, *Moshka Tower* (progetto di concorso), Mumbai, India, 2010. Il cimitero verticale, la vegetazione sospesa.

Fonte: <https://thetowerinfo.com/vertical-cemetery-high-rise/>.

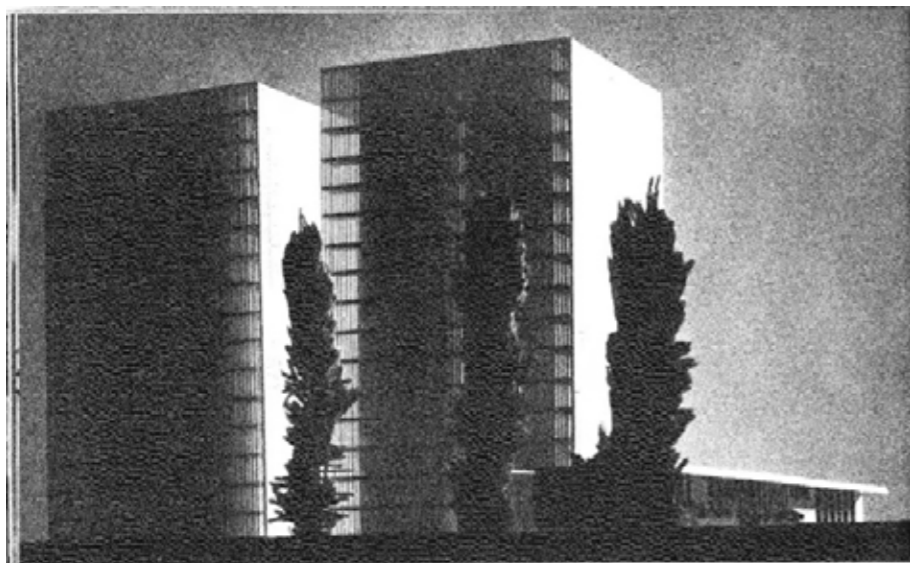


te l'annoso problema delle sepolture in quel di Londra, una metropoli da circa un milione di abitanti allo scoccare del 1800 e che vide addirittura sestuplicarsi il numero dei residenti nel corso del secolo seguente. Il progetto di Wilson non avrebbe sfigurato, anzi, avesse partecipato, quasi duecento anni dopo, nel 2016, al concorso indetto dall'associazione Arch Out Loud²⁸ atto a definire nuovi scenari cimiteriali per la città di Tokyo²⁹ – attualmente, considerando l'area metropolitana, la città più popolosa al mondo (quasi quaranta milioni di abitanti). Solo qualche anno dopo, e molto similmente, si sono mossi alcuni dei progetti presentati ad un concorso di progettazione dal tema sostanzialmente identico, solamente epurato da un luogo specifico d'insediamento: quello indetto dalla piattaforma internazionale Non Architecture³⁰, dal titolo *Dying. Alternative Designs for Cemeteries* (2019), che chiedeva ipotesi innovative per nuovi

28 <https://www.archoutloud.com> (consultato il 4 agosto 2025).

29 Le informazioni inerenti al concorso sono disponibili al seguente link: <https://www.archoutloud.com/tokyo-vertical-cemetery.html> (consultato il 4 agosto 2025). Gli esiti del concorso sono stati raccolti in: Arch Out Loud (2019).

30 <https://www.nonarchitecture.eu> (consultato il 4 agosto 2025).



Nanda Vigo, *Twin Towers*.
Ampliamento per il cimitero di
Rozzano, Milano, Italia, 1959.
L'etereo funebre.
Fonte: <https://www.domusweb.it/it/architettura/2022/06/26/le-twin-towers-di-nanda-vigo-per-il-cimitero-di-rozzano.html>.

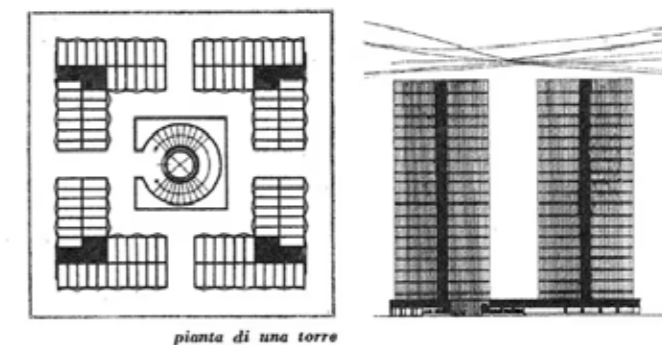
Nanda Vigo, *Twin Towers*.
Ampliamento per il cimitero di
Rozzano, Milano, Italia, 1959.
L'etereo funebre.
Fonte: <https://www.domusweb.it/it/architettura/2022/06/26/le-twin-towers-di-nanda-vigo-per-il-cimitero-di-rozzano.html>.

modelli cimiteriali futuri³¹.

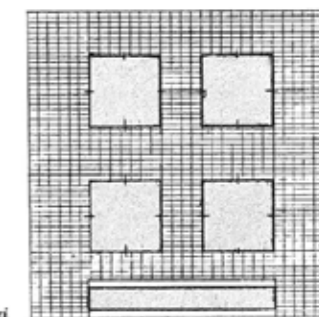
Ai due capi della narrazione trattata, dall'alba del XIX secolo al principio del XXI, la figura riassuntiva (in questa sede) del grattacielo – inteso cioè, a parte declinazioni formali e di gusto specifiche, come edificio alto, massimamente denso, che “esaspera” il *delirio appuntito* dei nostri sepolcri raccogliendoli tutti assieme, a mo' di grande totem urbano-newyorkese del ricordo – appare, riappare e permane (Porcu 2023). Pare stia iniziando una stagione in cui al “delirio” in senso koolhaasiano della città contemporanea, proprio nel ventre delle sue stalagmiti più o meno alte, vada aggiungendosi una funzione altra fino ad oggi estradata (Patowary 2017; Jesku 2022), ri-trovata ed estrusa rispetto al suo *loco* “originario” e tramandato: quella cimiteriale (Gallanti 2007).

Seguendo la voce di questo neo-delirio metropolitano, è esattamente la necessità crescente di una sorta di multi-funzionalismo funebre (Swensen e Skår 2019) che, nel 2010, Yalin Fu e Ihsuan Lin avevano portato alla luce con il loro progetto vincitore del concorso per la nuova Moshka Tower di Mumbai (Yoneda 2010; Jurášková 2020: 21-24): un cimitero verticale simile in tutto e per tutto ad un grattacielo della finanza (Willis 1995), snello e ricoperto di vegetazione rigogliosa, che avrebbe ospitato le sepolture dei gruppi religiosi più vari – induisti, buddhisti, musulmani, cattolici, zoroastriani (Gary 2019) –, permettendo, ai vari piani della torre, dei metodi di sepoltura diversificati (Philjake 2018; Jesku 2022). Nei suoi giochi di luminosità e trasparenze, la torre di Mumbai pensata

³¹ Le informazioni inerenti al concorso sono disponibili al seguente link: <https://www.nonarchitecture.eu/dying/> (consultato il 4 agosto 2025).



pianta di una torre



quattro torri e il corpo dei servizi

dai due architetti cinesi ricorda vagamente quello che è stato, sul finire degli anni Sessanta, con buona probabilità, uno dei primi progetti per delle vere e proprie torri cimiteriali dal gusto e dai dettagli architettonici prettamente contemporanei, “modernisti” – in cui spiccano l'acciaio e il vetro, oltre che il *curtain wall* delle facciate –: si tratta delle cosiddette Twin Towers di Nanda Vigo per il cimitero di Rozzano, a sud di Milano, due torri multipiano a pianta quadrata con il blocco servizi piantato al centro, e su ogni piano una sistemazione perimetrale di quattro corpi a “L” che contenevano i vari loculi (Felicori B. 2022b) – accorpendo alcuni dei quali si sarebbe potuto ottenere anche lo spazio per una cappella di famiglia³². Ma né le Twin Towers di Rozzano né la più recente Moshka Tower di Mumbai sono state portate a compimento.

Qualche anno dopo del concorso per il cimitero verticale di Mumbai, una soluzione simile, anche se dal profilo compositivo maggiormente razionalista e “ingegneresco”, viene presentata da Martin McSherry ad una conferenza sul tema tenutasi a Oslo (Campbell-Dollaghan 2013): un esoscheletro composto di una maglia intrecciata di pilastri a “calza” avvolge e tiene assieme al filo esterno gli enormi solai che scandiscono i vari piani di un grattacielo che – letteralmente stavolta – si riserva di

³² Cfr. Felicori B. (2022a).



Martin McSherry, *Progetto per un cimitero verticale "a crescita continua"*, Oslo, Norvegia, 2013. La città e i "millepiani" del grattacielo.

Fonte: <https://thetowerinfo.com/vertical-cemetery-high-rise/>.



Martin McSherry, *Progetto per un cimitero verticale "a crescita continua"*, Oslo, Norvegia, 2013. I morti monitorano la città.

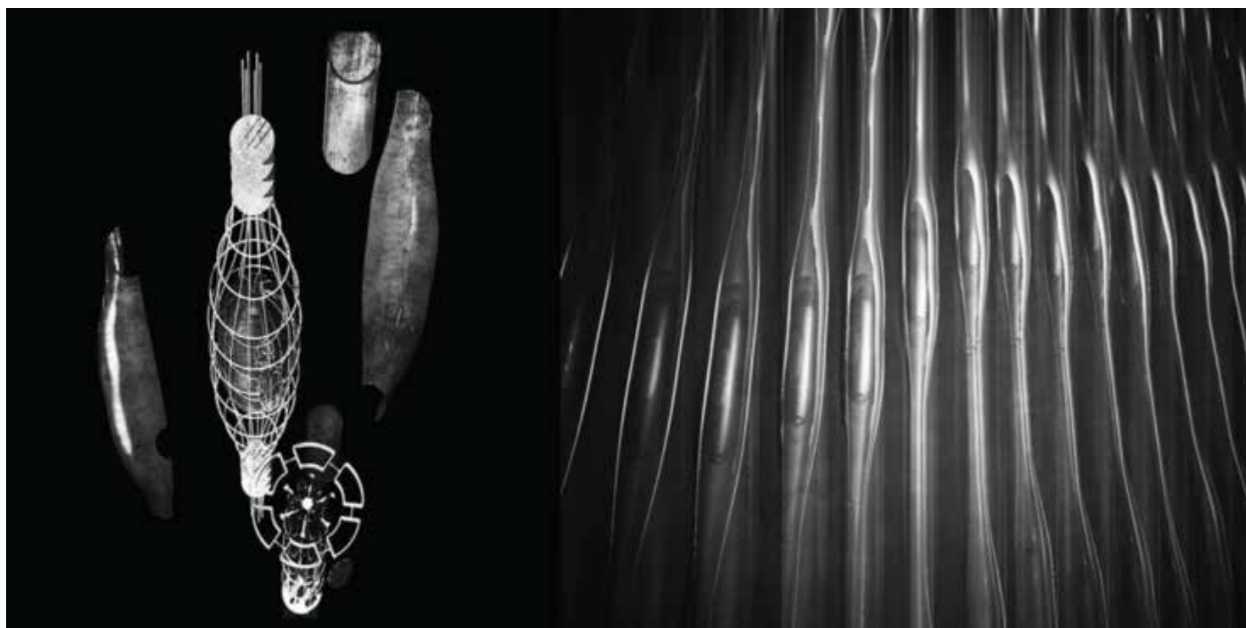
Fonte: <https://thetowerinfo.com/vertical-cemetery-high-rise/>.

continuare a crescere in altezza a seconda dello spazio che le future sepolture richiederanno. Paradossalmente, è una sorta di grattacielo hi-tech, dalla forma a "mastiche", in cui i solai ospitano però qualche metro di terra, pronta ad essere usata per riproporre, le une sopra le altre, le inumazioni in campo tradizionali.

Negli stessi anni, più precisamente nel 2011, stavolta in Italia, viene presentata a Milano una proposta dal nome alquanto kitsch, ma assieme ben chiaro: Cielo Infinito. Cielo Infinito è il progetto per un nuovo grattacielo verticale, certamente, costituito da trenta livelli in cui si avvicinano spazi per la tumulazione delle salme o delle urne, con al piano terra i vari servizi all'atrio, dalla reception alla *funeral home*; ma Cielo Infinito è morfologicamente, soprattutto, questo – un'architettura "cronorifugiata" (Gospodinov 2021) tardo-internazionalista? –: una torre dalla pianta stellata, che è come tenesse assieme l'estetica (ovvero il *curtain wall* esterno) di una qualsiasi succursale bancario-finanziaria di una certa importanza, con un impianto centrale di tipo panottico (pseudo-carcerario), "stellato" per l'appunto. Un edificio dall'impianto polilobato, una struttura a metà tra un Crystal Palace fuori scala e palazzi di uffici e corporation di oggi, completamente avvolto da una cortina di vetro, continua su tutti i fronti, con gli angoli un po' smussati a rendere meno "severo" il blocco di oltre trenta piani nella sua torre centrale, la più alta (Squires 2014; Aa.Vv. 2016). Cielo Infinito non convince però l'amministrazione comunale milanese. Qualche anno dopo – con lo stesso nome – lo stesso identico progetto viene girato all'amministrazione veronese: bocciato ancora una volta (D'Este 2014; Aa.Vv. 2016; Giardini 2016). Anche il DeathLab della Columbia University di New York – che, lo si è già anticipato in precedenza, costituisce da una decina d'anni un punto di riferimento internazionale per la ricerca in ambito architettonico cimiteriale e "post-cimiteriale" – ha dato vita a numerose e ricercate soluzioni in altezza³³, tra cui WPA 2.0³⁴ (2010 ca.), (Im)Permanence (di Michaela Metcalfe, 2010) o Dissolution of Boundary (di Jangwon Choi, 2011), in cui l'edificio ad alta densità diventa spesso forte punto di riferimento urbano, segno riconoscibile (ri)posizionato al fulcro delle piazze, della baie, degli spazi della vita vissuta.

³³ Una selezione di immagini dei progetti più rappresentativi del DeathLab della Columbia University è disponibile al link: <https://deathlab.org/design/> (consultato il 5 settembre 2025).

³⁴ WPA 2.0 è uno dei tre progetti manifesto – assieme con Sylvan Constellation e Constellation Park –, che, presi assieme, offrono un ventaglio completo delle possibili "tipologie" di soluzioni future per il cimitero – nell'ordine: il grattacielo, il bosco, il diffuso. Elaborati di progetto disponibili al link: <https://deathlab.org/wpa-2-0/> (consultato il 5 settembre 2025).



DeathLab (Columbia University), Jangwon Choi, *Dissolution of Boundary*, New York (USA), 2010. Fusi, fusti e sepolture innovative.
Fonte: <https://deathlab.org/design/>.



DeathLab (Columbia University), Michaela Metcalfe, *Im Permanence*, New York (USA), 2011. Condomini e sottosuoli abitati.
Fonte: <https://deathlab.org/design/>.

Sempre sul nascere degli anni Dieci del XXI secolo, un lustro evidentemente infervorato per quanto riguarda la comparsa di proposte cimiteriali in altezza, gode di qualche istante di notorietà (Carney 2012; Ye 2016) – prima di finire nel dimenticatoio, e non per ragioni del tutto errate, se vogliamo – il progetto per un nuovo, lussuoso cimitero galleggiante a Hong Kong³⁵, intitolato *Floating Eternity*: uno scafo di una vecchia nave da crociera veniva riutilizzato, “ri-varato”, per ospitare un vero e proprio mini-quartiere funerario sull’acqua, dal retrogusto olandese (Labarre 2010) – e del tutto similmente era pensato lo yacht funebre di lusso, stavolta costruito *ex novo*, titolato *Sea Columbarium*, di Tin-Shun Put (Jurášková 2020: 19-21): sempre a Hong Kong, sempre galleggiante, sempre intorno al 2010 (Cilento 2010; Jagyasi 2010). Non propriamente un “grattacielo”, – anche se, da Le Corbusier in poi, piroscafi ed edifici parlano la stessa lingua³⁶ –, forse un’altra maniera formale della città-altra di cui prima, ma pur sempre una “lottizzazione fluttuante” destinata alle salme e alle urne, che anche solo attraverso le poche immagini con cui era stata presentata metteva subito in chiaro un tal certa volontà di “fuga” rispetto ad una saturazione terragna (Giambrone 2023) – cioè delle terre emerse ad uso funebre (Spiga 2016) –: a tale saturazione urbana non si poteva che rispondere attraverso un’imbarcazione funebre, il cui pregio distintivo innegabile rispetto agli altri progetti qui presentati era sicuramente quello di potersi muovere, di poter attraccare un po’ dove voleva, dove sarebbe servito (Boghani 2012). La provocazione dell’idea, c’è da dire, funzionava da sola ben maggiormente che le immagini stesse, qualitativamente abbastanza “rudi”, implicitamente evidenziando una scarsa attenzione all’insieme progettato, soprattutto dal punto di vista della resa estetico-compositiva. Ma l’idea, si diceva, era assolutamente ardita, “speciale”, e, assieme – motivo per il quale questo esempio è stato portato alla fine della presente lista – al di fuori del paradigma stesso del grattacielo: da un lato perché non così tanto sviluppato in altezza; ma soprattutto perché semovente, in primis acquatico e solo poi urbano (o periurbano, a seconda dell’attracco³⁷).

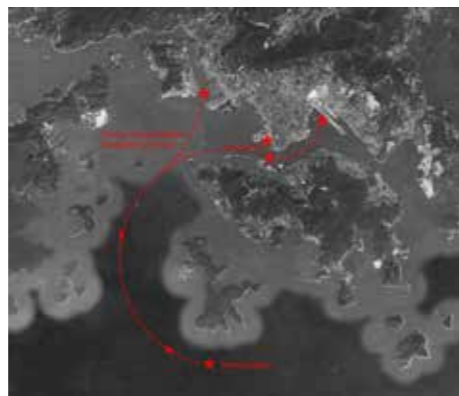
³⁵ È localizzata sempre a Hong Kong la torre Shan Sum, torre cimiteriale privata che si sviluppa su dodici piani, edificio di lusso che nasceva con l’intenzione di tentare di risolvere la mancanza di spazio e il caro-concessioni che gravavano sulla metropoli – sono ventitremila i loculi messi a disposizione (Hong Kong conta più di sette milioni di abitanti) –, ma, da ciò che si è riusciti ad indagare a riguardo, si è rivelata essere sostanzialmente un’operazione di “gentrificazione funebre” – del progetto, nemmeno in rete si trova molto. Cfr. Leoci (2023).

³⁶ Il riferimento è al capitolo “Occhi che non vedono... I. I piroscafi”, nel suo *Verso una Architettura*. Cfr. Le Corbusier (2017: 65-80).

³⁷ Ricorre alla mente il progetto di concorso dal titolo Amsterdam



BREAD Studio, *Floating Eternity*, Hong Kong, 2012. Scafi morti, ripristini funebri.
Fonte: <https://archello.com/project/floating-eternity-offshore-cemetery>.



BREAD Studio, *Floating Eternity*, Hong Kong, 2012. Navigazioni durante l'aldilà.
Fonte: <https://archello.com/project/floating-eternity-offshore-cemetery>.



BREAD Studio, *Floating Eternity*, Hong Kong, 2012. Residenza funebri in un cantiere aperto.
Fonte: <https://archello.com/project/floating-eternity-offshore-cemetery>.

E così, è proprio sul litorale, al mare, sulla battigia che sembra finire – *finis terræ* – la figura di pensiero architettonica (assieme con la sua utilità, forse) dello *skyscraper* cimiteriale qui indagata, supposta sicuramente come interessante, valida, ma che non si smuove più di tanto dalla conformazione, dalla “regolazione classica” e tramandata di ciò che siamo all’oggi soliti intendere cimiterialmente: o, meglio, gattopardianamente parlando, cambia per non cambiare³⁸. D’altronde è il grattacielo esso stesso chiuso, riservato, recintato – da alte mura, che paradossalmente non sono mai state così alte: giacché nel grattacielo il cimitero trova pure una chiusura addizionale che forse non ha mai posseduto, se non in sparuti casi: quella verso il cielo –; ha un accesso controllato; è distinto gerarchicamente³⁹ (in verticale al posto che in orizzontale, ma lo rimane pur sempre). Ciò non significa affatto che tale morfologia cimiteriale non sia, ad oggi, una soluzione possibile – e, talvolta, l’unica applicabile – per i futuri luoghi della morte internamente ad alcune nostre metro-

Allegories (2018), di Studio Ossidiana (Alessandra Covini, Giovanni Bellotti): uno spazio pubblico galleggiante, costituito da ventuno piattaforme più piccole – isole sperimentali (“*experimental islands*”) –, ognuna delle quali avente a che fare, in alcuni suoi aspetti, con l’architettura della città animal-umana di Amsterdam, ma anche con le sue specie non-umane e vegetali; ognuna di esse è così un microcosmo che, di rimando, richiama e rievoca la città nella sua integrità. Tutte queste ventuno isole sono pensate, inizialmente, come tenute assieme da alcune paratie che, una volta aperte, le lasciano “sfuggire” singolarmente, proiettandole “alla deriva”, lungo i canali della capitale olandese, affinché ognuna di esse possa trasferirsi temporaneamente in un “altrove” urbano tale per cui funzionerà ancora da spazio pubblico ma aperto alla comunità in una maniera differente da quanto non faccia unitamente alle altre. Gli elaborati progettuali sono disponibili al link: <https://www.studio-ossidiana.com/amsterdam-allegories/> (consultato il 7 settembre 2025).

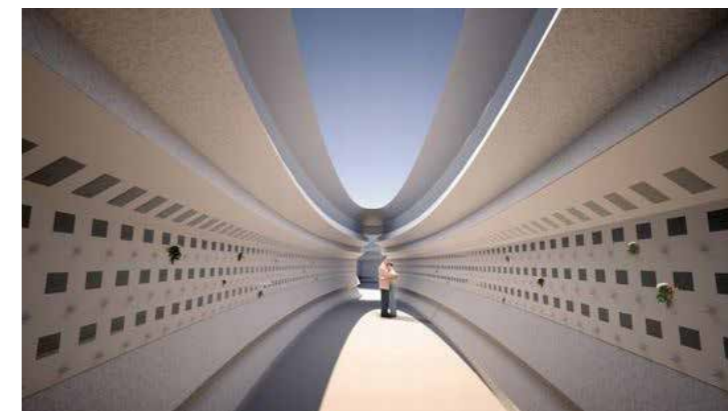
³⁸ Anche se – e il fatto è sicuramente da segnalare – il paradigma formale del grattacielo rompe tenacemente con le varie catalogazioni che si sono fatte, e alle quali all’oggi si continua a fare riferimento in maniera più o meno convinta (Vannelli 2025: 26-27). Tra le altre, rompe con i quattro raggruppamenti tipologici cimiteriali proposti da Robert Auzelle (1965): il “cimitero parco”; il “cimitero forestale”; il “cimitero architettonico” (che non prevede però un panorama estremamente verticale, celato e iper-meccanizzato); il “cimitero paesaggistico”. Così come, tra le altre, rompe pure con le tre famiglie proposte da Luigi Franciosini (2011a; -e Carlini 2012; 2022): del “cimitero nella natura”, “come natura” e “come città”.

³⁹ E quindi, quanto e in che senso la figura del grattacielo sarebbe davvero destituente, anche e soprattutto in termini biopolitici, quella classica del camposanto? – ci si chiede.



Tin-Shun Put, *Sea Columbarium*, Hong Kong, 2010. Funebre in alto mare?
Fonte: <https://designbuzz.com/a-floating-cemetery-for-the-departed-in-hong-kong/>.

Tin-Shun Put, *Sea Columbarium*, Hong Kong, 2010. Ponti funebri, derive di lusso.
Fonte: <https://designbuzz.com/a-floating-cemetery-for-the-departed-in-hong-kong/>.



poli effettivamente troppo dense – *sur-dense*, direbbe Marc Augé (2018) –, letteralmente sfiancate dalla mancanza di spazio, enormemente affollate: in cui il *defrag* del tessuto urbano è praticamente impossibile, si può solo sostituire qualche “file”, qualche “cartella”, facendo in modo di salvare in formato *zip*: compresso, denso, densificato. Questa è l'utilità certa di tale rincorsa al cielo cimiteriale che sta avvenendo e continuerà ad avvenire, con buona probabilità più nel panorama indo-asiatico e (al futuro) africano che europeo continentale – il che, volendo, è un primo motivo di possibile nostro disinteresse parziale⁴⁰ rispetto alla faccenda, dovutamente cioè ad una sua condizione geografica. Il motivo forse più importante, più profondo però, di una nostra – qui – volontà di superamento e non totale affidamento a questo paradigma in rinnovamento (in arrivo) è un altro: concerne il fatto del desiderabile⁴¹, e si ricollega

⁴⁰ Tale “disinteresse” non può che essere solamente in rapporto al da farsi cimiteriale primariamente sul nostro territorio, che non è quello altrui. Detto ciò, al fondo l'interesse è invece molto, e non può essere altrimenti, giacché forse – con la giusta dose di cinismo – “i cinesi sono i nuovi Romani. Noi, l'Europa, siamo la loro Grecia: in una, sollazzo turistico, geriatria culturale, smidollato prestigio” (in Alessandro Settimo, *Essai délié*, volume attualmente in fase di pubblicazione con Edizioni Efestò, Roma) – ma è ancora, questo, in fondo, un pensare l'Alterità in termini occidentali?

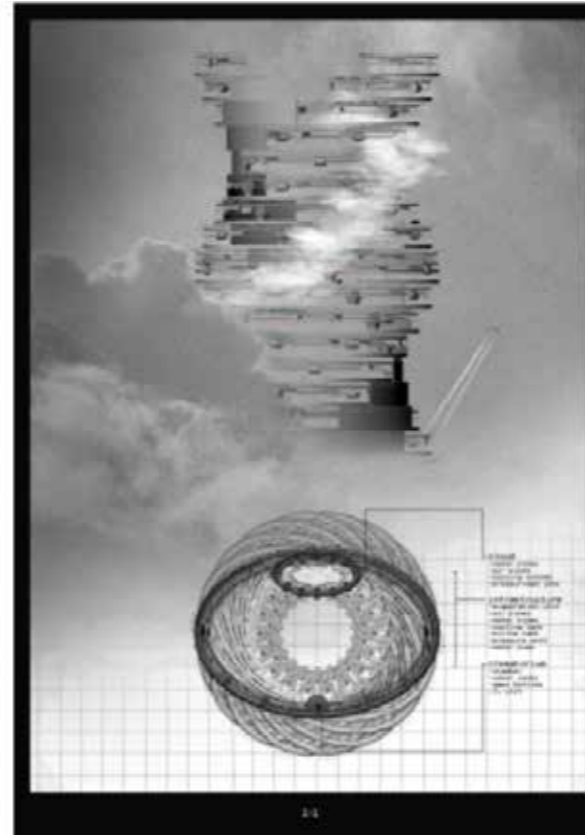
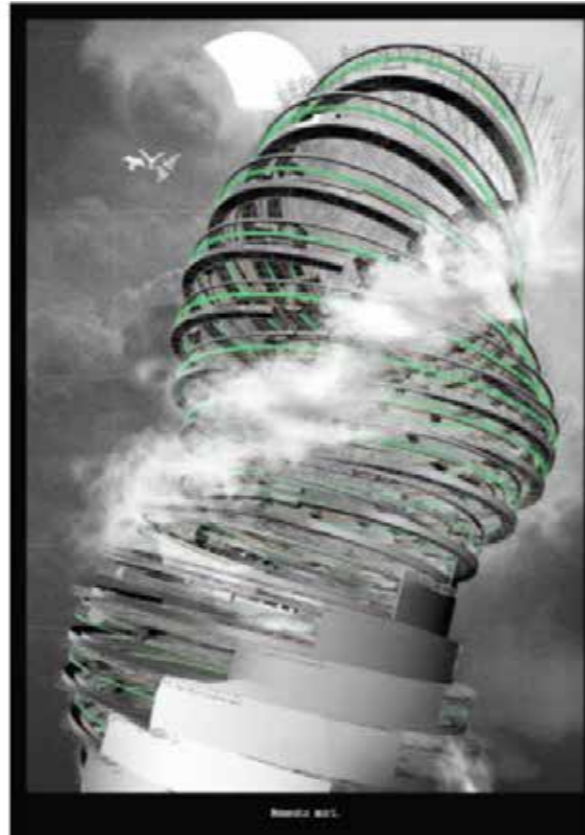
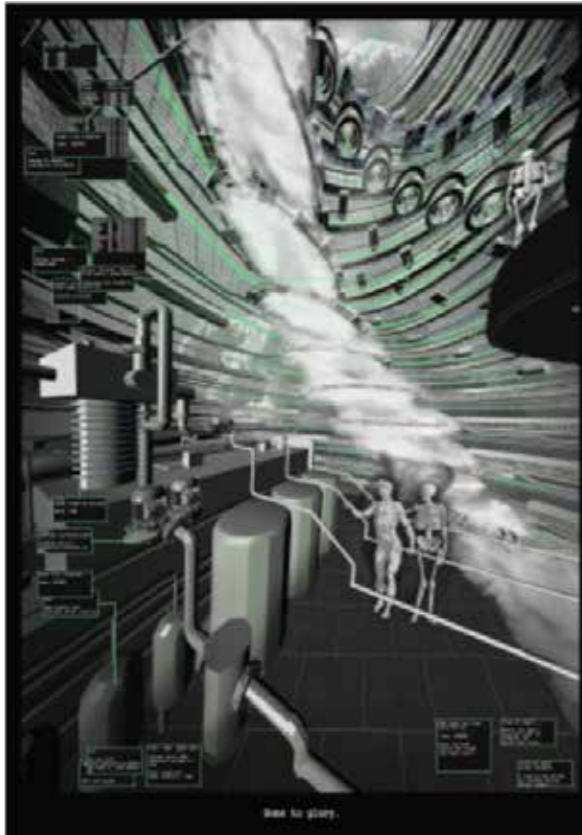
⁴¹ Progetto ferale è, appunto, una forma di *progetto* – finanche di premesse utili al suo futuro apparire, concretizzarsi, rendersi tangibile. E ogni progetto parla, per quanto reconditamente, di *desiderio*: ogni progetto è un desiderio – e come tale non può non prendere una posizione, un “posizionamento” anzi, ch'è in tal caso un termine più preciso. Anche progetto ferale prende quindi posizionamento – chiaramente anche laddove non segnalato da una nota –: nel farlo, si esprime

a quel “non riuscire”, da parte dei *vertical cemeteries*, di fuoriuscire, di disinnescare la logica, lo “schema” direbbe Corine Pelluchon (2023), la struttura, o il “codice” direbbe Jean Baudrillard (2022), di fondo che informa il cimitero per come lo conosciamo (Dominic Fretin, in Noth 2014: 4' 00”) – che è quello, si dirà: “eusoniano”. La volontà ricercata è invece stata quella di tentare di propendere e “optare” per una forma-altra del cimitero futuro, di cercare di intravederla, una sembianza tale per cui esso possa davvero ri-fondarsi (quindi, in primis, de-strutturarsi per re-stituirsi) in maniera aggiornata e soprattutto utile alla città-a-venire – meglio: alla città che si vorrebbe a-venire (da parte nostra⁴²). Proprio per questo motivo, le enunciate caratteristiche di chiusura (clausura) “grattacieliale” o condominiale ch'essa sia, che ricalcano (e non destituiscono) la chiusura *intra moenia* cimiteriale attuale, si ha che non siano d'aiuto al conferimento (sul serio, nel nostro tentativo) di un senso altro – in riferimento a quel *penser autrement* – a questi luoghi, che possano, in primis, diventare dei luoghi molto più “vivi”, frequentati, abitabili, “inciampabili” di quanto non lo siano tutt'ora⁴³. Invece, il nuovo canone cimiteriale in forma di grattacielo che è possibile s'affermare per alcuni e fors'anche molti cimiteri in giro per il mondo, crediamo non faccia altro che rinchiudere ancora di più e “stabilirsi”, arroccarsi internamente a delle regole (architettoniche) del tutto simili a quelle che informano l'ar-

nei confronti dell'auspicabilità o meno di talune direzioni d'azione che possono intraprendersi. Per il progetto ferale come qui presentato, il grattacielo (ossia: il cimitero come grattacielo) non è tra queste.

⁴² Da qui, anche, il perché della nota precedente.

⁴³ È proprio in ciò che sta la volontà ultima del progetto ferale, difatti. Il grattacielo appare invece come l'ennesima trasformazione, per quanto tecnicamente “aggiornata” possa essere, dell'estradizione dei morti – prosecuzione e persecuzione ottocentesca.



chitettura della finanza⁴⁴. Anche se in una forma sicuramente brillante e rassicurante, ma quella del grattacielo, dal punto di vista cimiteriale, non diventerebbe allora altro che l'ennesima variante della chiusura, dell'estradizione – per quanto borghese e centrale: un “*business as usual*” – dei luoghi della morte nella città:

“L'analisi di Foucault⁴⁵ è uno dei pezzi forti di questa vera storia della cultura, di questa Genealogia della discriminazione in cui lavoro e produzione assumeranno essi stessi, a partire dal XIX secolo, un posto decisivo. È tuttavia una esclusione che precede tutte le altre, più radicale di quella dei pazzi, dei bambini, delle razze inferiori [*sic*], un'esclusione che le precede tutte e serve loro da modello, che è alla base stessa della “razionalità” della nostra cultura: quella dei morti e della morte” (Baudrillard 2022: 138-139).

44 Sul rapporto tra finanza, disuguaglianza e architettura dei grattacieli, nella loro forma, nel loro ardore, nella loro localizzazione, cfr. Fisher (2005b); Clarke (2023).

45 Cfr. Foucault (1971; 2013; 2014a; 2014b; 2015; 2022).

Dimitrije Milic, *Apotheosis. The End*, 2019. Progetto di concorso per *Dying. Alternative Designs for Cemeteries*, indetto dalla piattaforma internazionale Non Architecture (*nonarchitecture.eu*).
Fonte: <https://www.nonarchitecture.eu/portfolio/apotheosis/>.

Il grattacielo risolve (o potrà risolvere) solo apparentemente, ci pare di intendere, tale situazione.

Certo è che il problema dello spazio è sicuramente contingente: se manca, manca, ed è per questo che si crede – anche – che sarà difficile non avere delle situazioni urbane (metropolitane o periferico-diffuse) in cui sarà effettivamente l'unica azione possibile – e finanziabile. Dalla sua, c'è da dire che rispetto alle forme tradizionali avrebbe il pregio di poter essere creato con più facilità un vero e proprio cimitero diffuso (ma recluso) nella città – anche se costituito di particelle, *droplets* in sé recintati –: comunque, pur sempre una maniera di sbloccare la rigidità (algidità) distante (e alienata) dei luoghi della morte attuali. Che sia qualcosa – che è sempre meglio di niente (?) – non va e non verrà in questa sede negato, ma che non sia e non sarà abbastanza rispetto a quanto si cerca di mirare verrà sottolineato. L'alternativa allora, del discorso e del futuro costruito, pare essere un'altra, ch'è un altrove (un *autrement*) rispetto allo *skyscraper*: il bosco.

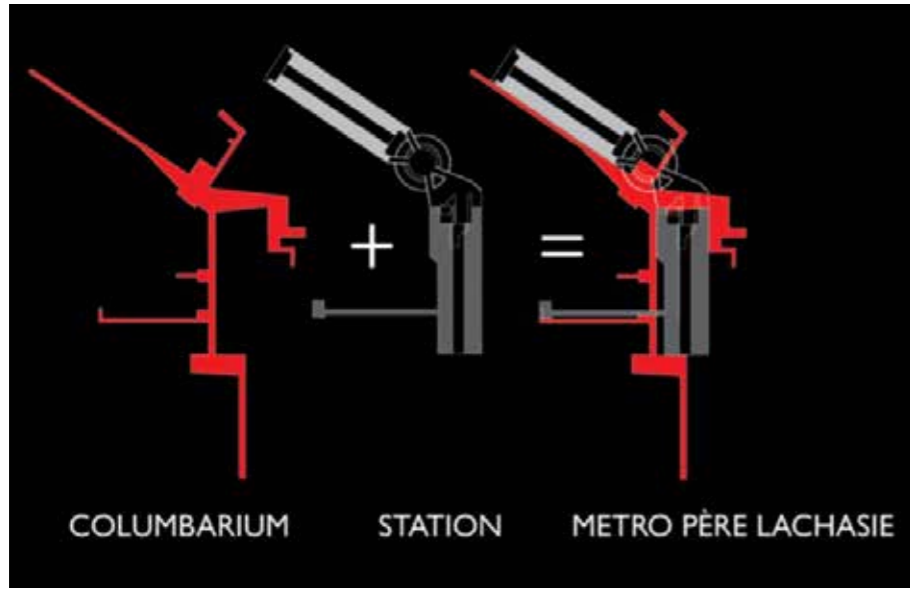
Al tempo in cui le H.L.M. [case popolari] sembrano cimiteri, i cimiteri assumono normalmente la forma immobiliare [...]. Viceversa, è ammirevole che, nelle metropoli americane e talvolta anche in Francia, i cimiteri tradizionali costituiscano gli unici spazi verdi, o liberi, nel ghetto urbano. Il fatto che lo spazio dei morti sia il solo posto della città in cui si può vivere la dice lunga.
(Baudrillard 2022: 139, Nota 3)

Intermezzo. Tra il grattacielo e il bosco

Non un grattacielo, ma una sorta di “selva” di tiranti e *pilotis* rovesciati, appesi e sospesi al di sotto del Manhattan Bridge, è quello che si vede guardando al secondo progetto manifesto del DeathLab della Columbia University, dal titolo di Constellation Park⁴⁶: un pezzo del futuro, possibile cimitero diffuso e (co-)situato nei più improbabili – all'oggi – punti, nessi e incroci della città. Un luminoso⁴⁷ memoriale e, assieme, luogo

46 <https://deathlab.org/constellation-park/> (consultato il 5 settembre 2025). “Ripensare immagini e progetti che rendono manifesti la morte potrebbe dirsi siano il fulcro dell'attività di ricerca del DeathLab” (Vannelli 2025: 28, Nota 5).

47 Internamente ai tre progetti manifesto pensati dal DeathLab – che si intitolano: Sylvan Constellation; Constellation Park; WPA 2.0 –, la disposizione delle salme è pensata all'interno di apposite bare di bio-



Zaigy Padoms, *Metro Père Lachaise*, Parigi (Francia), 2008. Affiancamenti funebri extra-cimiteriali.
Fonte: Jurášková (2020: 17).

Zaigy Padoms, *Metro Père Lachaise*, Parigi (Francia), 2008. Affiancamenti funebri extra-cimiteriali.
Fonte: Jurášková (2020: 19).



Zaigy Padoms, *Metro Père Lachaise*, Parigi (Francia), 2008. Affiancamenti funebri extra-cimiteriali.
Fonte: Jurášková (2020: 18).



Minquan Wang, Xiyao Wang, *Monument of Everyone. Chongqing People's Square Memory Depository*, 2019. Progetto di concorso per *Dying. Alternative Designs for Cemeteries*, indetto dalla piattaforma internazionale Non Architecture (nonarchitecture.eu).
Fonte: <https://www.nonarchitecture.eu/portfolio/monument-of-everyone/>.

d'inumazione permeabile ai flussi delle attività altre portate avanti nella quotidianità – che vi si infiltrano, come fosse una piazza pubblica multilivello, aperta, comunitaria, che non si situa né all'interno dell'analogo del grattacielo, né propriamente in quella del bosco⁴⁸ (Baptist 2010). Assieme a questo – e per certi versi all'esatto contrario di questo – il cimitero di Saint-Joachim, in Francia (Riccio 2024), rimane in tutto e per tutto uguale a se stesso, ma sta pensando di erigere una sorta di “bosco analogo” (La Varra 2023a) fatto di una fitta serie di *pilotis* in acciaio bianco che sostengono una fitta maglia di pannelli solari la cui funzione è evidentemente duplice: riparare dalle intemperie i frequentanti le tombe e produrre l'energia necessaria al funzionamento della “macchina cimiteriale” – di modo, anche, che l'eventuale energia in surplus possa essere erogata a servizio del quartiere cittadino in cui si trova (Limb 2024).

Ad essere del tutto sinceri, per situarsi “a contatto con il problema” e non fermandosi alla superficie brillante – vetrata, il *curtain wall* – delle cose, ipotizzando un futuro (che è certamente probabile) in cui la grande maggioranza della popolazione (nella fattispecie, italiana) opererà per farsi ridurre in cenere, ecco che un'altra opzione, un altro scenario che si apre per i luoghi dei cimiteri è la loro, letterale (*iper*)*frammentazione* e successiva (*iper*)*diffusione* – ché del cimitero, nel campo largo d'intendimento del termine, non potrà esserci un'effettiva morte: per quanto diffusa⁴⁹, pulviscolare, domestica, rarefatta, distribuita, non

conversione anaerobica, contenitori traslucidi nei quali, attraverso un processo microbico di metanogenesi, la materia organica viene decomposta e il corpo come “distillato” nei suoi costituenti chimici fondamentali. L'energia, sotto forma di luce – che è ciò che rende “luminose” le infrastrutture (neo)cimiteriali pensate dal DeathLab –, viene generata dal metano prodotto durante la decomposizione. Descrizione del procedimento specifico presentato disponibile al link: <https://deathlab.org/anaerobic-bio-coversion/> (consultato il 5 settembre 2025). Cfr. Rothstein (2018; 2019; -e Staudt 2021).

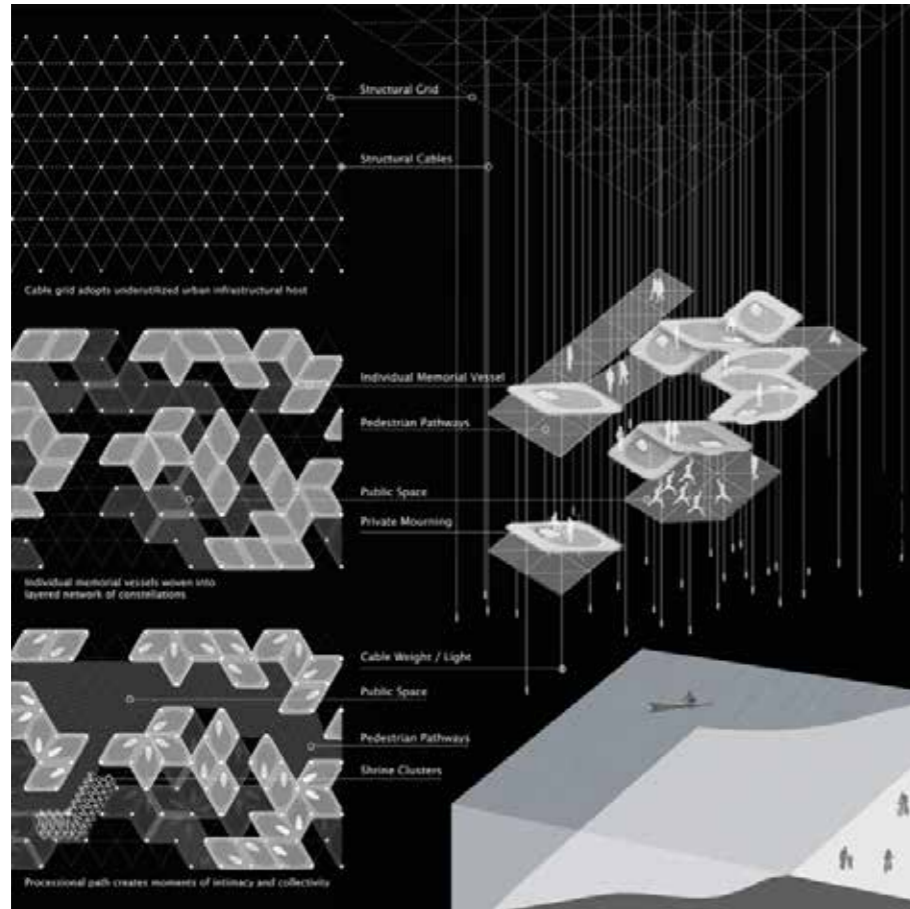
48 È vero che, ad un certo grado, la figura di un “bosco analogo” (La Varra 2023b) compare anche in questo progetto: una fitta sequenza di elementi verticali, snelli e lanciati, si dichiara come “selva” da attraversare, per coloro i quali si muovono nello spazio pubblico che esso genera. In questa sede si è però cercato di individuare nella *sostanza* del bosco – che è soprattutto vivente, vegetale, rizomatica anche, agente, riprodotiva, sicuramente multispecifica –, e non solo nella sua veste formale e “disposizionale” (che è quanto viene invece ripreso nella teoresi del “bosco analogo”), una sua caratteristica fondamentale.

49 Non categorizzabile né come grattacielo né come bosco, internamente a questa scia di pensiero di un cimitero urbano futuro molto più diffuso, pulviscolare, frammentato-e-capillare allo stesso tempo di

geolocalizzabile, “marina”⁵⁰ in questo senso, ma una pur sempre certa

quanto non sia ora, è interessante un progetto – rimasto sulla carta – di Zaiğı Padoms, titolato Metro Père Lachaise (Jurášková 2020: 17-19), nel quale lo spazio per alcuni lunghi colombari in linea è affiancato, sovrapposto (“sottoposto”) per certi versi a quello della fermata della metropolitana parigina dello storico impianto cimiteriale del Père Lachaise. Una ipertopia (Vannelli *et al.* 2021; Vannelli 2023; 2025) ma di attuazione contraria (pur sempre di uguale senso, di medesimo verso), progettata non tanto iniettando funzioni altre all'interno del recinto cimiteriale bensì effettivamente trasferendolo in un luogo altro (*localiser autrement*), un luogo che è però – quello della fermata della metro – quotidiano, in cui si incappa regolarmente. La postura assunta in questo caso è rilevante, in questa sede e per l'affondo qui proposto, proprio perché rappresenta un possibile altro, differente modo d'intendere e di declinare lo stesso orizzonte di pensiero: così com'è il cimitero non “ha più molto da dire”. Metro Père Lachaise è, a tutti gli effetti, una forma di progettualità ferale, “ammezzata” se vogliamo – in quanto l'aspetto “naturale” è messo in secondo piano; ché uno dei suoi due perni –: ma ciò non toglie che sia e possa essere, in futuro, parimenti efficace, giacché si tratta comunque di rimettere “al centro” la morte, ristabilire il cimitero (in una sua forma *autrement*) come luogo della vita vissuta e non della vita collaterale, affiancata, stanca, “secondaria”. Metro Père Lachaise lavora infatti anch'esso sull'annullamento del carattere confinato, periferico del cimitero odierno – nel suo senso largo d'intendimento –: è perciò unitamente e collaborativamente a questo tipo di progetti che si vuole “stare a contatto”, fare squadra e lavorare per una mutazione che ri-attivi e ri-generi questa specie-di-spazi. Ma una criticità viene da segnalare: se nel caso della reinvenzione cimiteriale attraverso una postura diciamo “ipertopica” o di progetto ferale come qui presentate si ottiene un luogo della morte che è primariamente visto come tale (ossia come: *-della morte*), ecco che in casi come quello del Metro Père Lachaise si ha un luogo della morte che va ad affiancarsi e a stabilirsi dentro o congiuntamente ad un luogo che, primariamente, è altro: quanto ci convincerebbe fosse, al posto che commisto con una stazione metro-ferroviaria, al secondo piano di un centro commerciale (?); al piano terra di un edificio per uffici (?); o al piano interrato di una banca (?); o di un archivio (meglio?); o di una biblioteca (meglio?). Quale geolocalizzazione urbana di tale diffusione cimiteriale commista riusciremmo ad accettare, a tollerare? In ultimo, è quindi forse anche per questo che la figura del bosco torna utile, torna cioè come più efficace: poiché, perlomeno all'oggi, ha una carica simbolica forte, accettata come connessa alla morte, alla meditazione, al ricordo ma, allo stesso tempo, anche ad attività altre che vi si possono svolgere, di svago e non; è una figura “allargata” e non compressa, non “stressante” e stressata. Destituente la città litica, specista (umana solo) e commerciale (del tardocapitalismo avanzato finanziario); o, per dirla con Paul B. Preciado (2023), “petrosessorazziale”.

50 Si torni all'immagine attuale del Mediterraneo come cimitero,

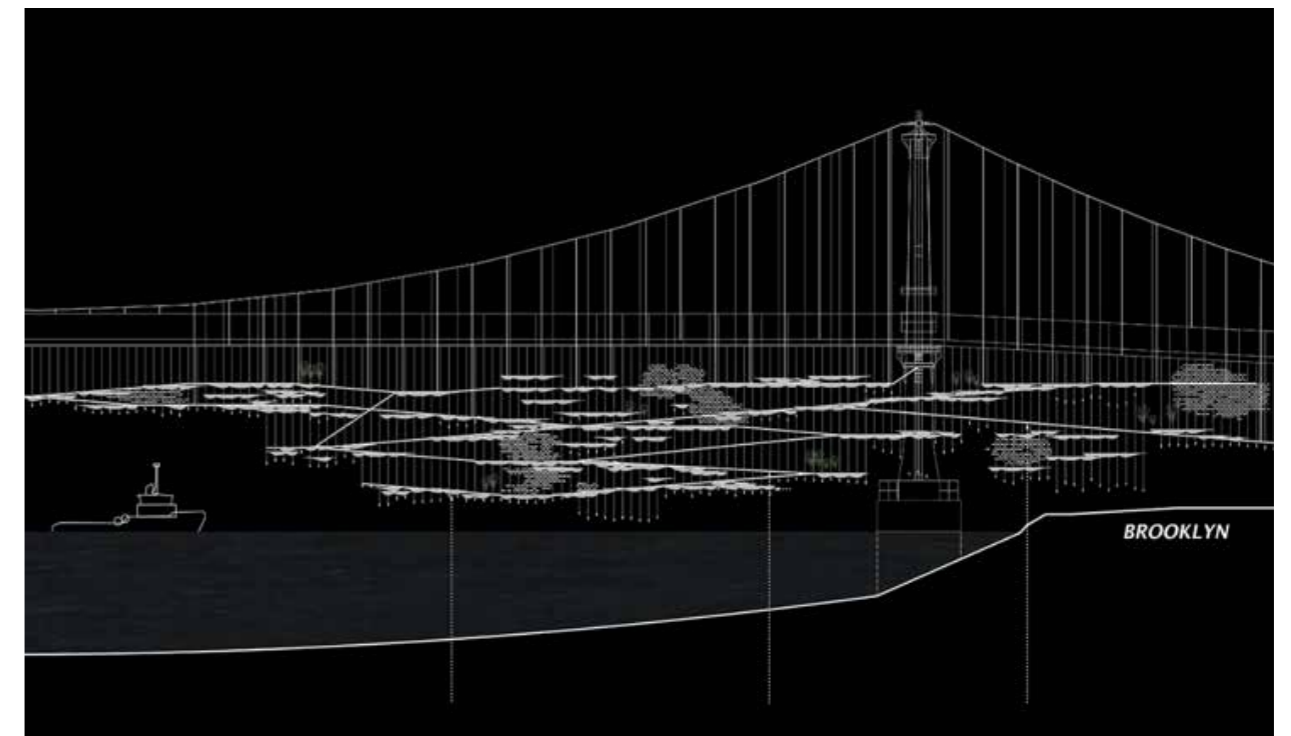


DeathLab (Columbia University), *Constellation Park*, Manhattan Bridge, New York (USA), 2010. Le regole del gioco e il gioco delle regole.
Fonte: <https://deathlab.org/constellation-park/>.

DeathLab (Columbia University), *Constellation Park*, Manhattan Bridge, New York (USA), 2010. Spazi pubblici appesi.
Fonte: <https://deathlab.org/constellation-park/>.



DeathLab (Columbia University), *Constellation Park*, Manhattan Bridge, New York (USA), 2010. Imbarcarsi: il cimitero all'orizzonte.
Fonte: <https://deathlab.org/constellation-park/>.



forma cimiteriale continuerà a esistere; o, in termini forse più adatti, a performare, ad essere agita, frequentata. Questo poiché se in primo luogo si è pensato più all'oggetto dell'urna che alle ceneri in essa contenute, e quindi abbozzato un luogo costruito ad altissima densità (il grattacielo, appunto) in cui impilare i contenitori dei corpi "miniaturizzati" (mineralizzati) nel loro spazio vital-mortale, ora accade che, ponendo in primo piano non l'urna ma ciò che c'è al suo interno, questo può (potrà) essere ben facilmente disperso – dato che, si crede, nel mentre la futura legislazione andrà adeguandosi ancor di più di quanto già non abbia fatto⁵¹. In termini architettonici, l'ingombro spaziale delle ceneri è talmente ridotto che, forse, verrà a mancare del tutto quella massa critica necessaria affinché un "cimitero", inteso come luogo riconoscibile in una qualche unità o unitarietà, possa esistere – "finanche ad ipotizzare la perdita di senso di un luogo univocamente identificato in cui contenere i defunti" (Vannelli 2025: 13) –, senza per questo che una *forma cimiteriale altra* non ne prenda il posto – e da qui il perché di una sua più propria trasformazione o mutazione, ci sembra coerente affermare, piuttosto che una sua letterale scomparsa⁵². È il caso, a esempio, della

o meglio sarebbe dire "fossa comune" per quei corpi minori, quella miriade di vite "diminuite" (Giardina 2025; Heller-Roazen 2025), allo sbaraglio – che però non ha niente a che vedere con i cimiteri tradizionalmente detti, pensati, progettati. Ma quanto è davvero *metaforica* l'immagine del Mediterraneo come tale?

51 È inevitabile girarci attorno, e qui lo si sottolineerà, andando ben oltre la questione specifica della dispersione delle ceneri: il cambiamento architettonico, urbanistico e pianificatorio auspicato, internamente al tema cimiteriale indagato ben più che in altri, non può che essere intrapreso – letteralmente "agito" – solo successivamente ad una modifica degli ordinamenti in essere che regolano tali luoghi (Mari 2022). È cioè "sottesa la necessità di innovare la normativa per rendere realmente possibili delle innovazioni progettuali. Nell'ambito di questa complessa dialettica tra cultura teorica, cultura progettuale e cultura normativa il libro si fonda sulla convinzione che un avanzamento della teoria – che spesso si nutre di incursioni provenienti da altre discipline – può favorire una sperimentazione progettuale – che frequentemente necessita di avvalersi anche dell'utopia – utile a dimostrare la necessità di innovare la normativa. Quest'ultima, una volta aggiornata, consente a sua volta – in una visione ciclica e sistemica – ulteriori avanzamenti della cultura teorica e della cultura progettuale" (Vannelli 2025: 12; corsivetti aggiunti). Cfr. *Disposizioni in materia di cremazione e dispersione delle ceneri* (Legge 130/2001).

52 L'affondo discorsuale qui portato avanti rimane esso stesso ferale: e se è la *metamorfosi* (Prigogine e Stengers 1993; Coccia 2022; Braga 2023) – cioè, anche, l'ibridazione, la mutazione, al più il "salto di specie" (speciazione*) – il motore delle cose-nel-mondo che si è voluto a più

strategia di "recupero" per alcune chiese tedesche sottoutilizzate o dismesse – ma la questione potrebbe essere allargata, più in generale, a qualsiasi tipologia architettonica –, che stanno cominciando a ospitare dei colombari contenenti piccole urne cinerarie (Tiloca e Zangari 2015): un fenomeno a suo modo ferale⁵³, che comunque ricerca una nuova alleanza, una con-fusione tra spazi dei vivi e dei morti, pur non operando direttamente negli spazi che oggi sono cimiteri, esteriorizzando invece quest'ultimi rispetto alla loro accezione tradizionale, che è "murata", precisamente allocata, sequestrata rispetto all'urbano. L'orizzonte d'azione ferale si potrebbe dire il medesimo, in quanto questi fenomeni descrivono una nuova vitalità della scena urbana, a riprendere un'antica *mixité* tra città dei vivi e città dei morti contro la precedente (e tuttora vigente) compartimentazione dei defunti entro i soli confini cimiteriali

riprese sottolineare, essa metamorfosi è allora forse anche la maniera giusta per parlare della trasformazione che sarà propria di ciò che, all'oggi, intendiamo con il termine *cimitero*. Ossia a dire: qualcosa che chiameremo così esisterà con tutta probabilità anche in futuro, solamente lo intenderemo diversamente – ed è proprio su questo diversamente (*autrement*) che il lavoro nella sua interezza punta a ragionare.

* E se ogni "fine del mondo", che è ogni volta la "fine di un certo tipo di mondo", non fosse in realtà una *speciazione*? – addirittura, magari, auspicata. Cfr. Caffo (2017); Viveiros de Castro (2019); Danowski e- 2024).

53 Tra i vari, di particolare interesse – anche per le soluzioni formali adottate – è il progetto per la risistemazione ad uso cimiteriale – tramite colombari interni in altezza e in linea – della Grabeskirche St. Josef di Aachen (Germania, 2005), dello studio Hahn Helten Architektur, in cui lo spazio della pavimentazione interna della chiesa viene trattato come uno spazio aperto (di fatto, la rinnovata Grabeskirche è luogo pubblico), con ghiaia, leggeri salti di quota, incisioni, giochi d'acqua, tutti elementi caratteristici dello spazio pubblico aperto urbano (Tiloca e Zangari 2015: 231-233). Dello stesso studio, una successiva variazione sul tema è stato il progetto per la nuova Grabeskirche St. Joseph a Viersen (Germania, 2019), in cui il principio di intervento rispetto alla chiesa esistente rimane il medesimo, solo cambiano leggermente le forme dei colombari e delle urne (Tiloca e Zangari 2015: 235-237). I progetti in questione sono consultabili al seguente link: <https://www.hahn-helten.de> (consultato il 10 settembre 2025). I due progetti esaminati ricordano – anche se in veste "litica" e non "forestale" – la provocazione di Gilles Clément per la cattedrale parigina di Notre-Dame, esposta nel suo *Notre-Dame-des-Plantes* (Clément 2021b), in cui il tetto incendiato nell'aprile del 2019 non viene ricostruito, anzi: la luce invade ora lo spazio di un giardino – in cui l'interno viene trattato al pari di uno spazio esterno: vegetale, "vegetato", vivente, cangiante, performante. Sul gioco di scambio vicendevole tra paesaggio interno e paesaggio esterno, finanche ben auspicabile per il futuro della progettazione al tempo del collasso ambientale: cfr. Corrado (2010; 2012).



Hahn Helten Architektur, *Grabeskirche St. Josef*, Aachen (Germania), 2005. Colombari storicamente allocati: la navata come viale.
Fonte: <https://www.hahn-helten.de/projekte/grabeskirche-st-josef>.



Hahn Helten Architektur, *Grabeskirche St. Josef*, Aachen (Germania), 2005. Nuove forme di commemorazione: il cimitero futuro come ri-attivatore architettonico e urbano.
Fonte: <https://www.hahn-helten.de/projekte/grabeskirche-st-josef>.



Hahn Helten Architektur, *Grabeskirche St. Joseph*, Viersen (Germania), 2019. Labirintiche configurazioni cinerarie, nel frattempo (nel frattempo) degli alti pilastri polilobati.
Fonte: <https://www.hahn-helten.de/projekte/grabeskirche-viersen>.

– pure a sottolineare la valenza pubblica, del “noi” (Pantaleo 2025), dei perimetri in questione:

“Prima ancora che attraverso l’arredo urbano, uno spazio pubblico è tale se si offre come campo di possibilità, se è disponibile a essere variamente interpretato e caricato di senso dalle culture che lo attraversano, se assume ipotesi contrastanti, tollera le differenze, trasfigura la vaghezza in occasioni di senso e di valore” (Barreca e La Varra 2024: 108).

Se, a scala architettonica, le urne cinerarie possono guadagnare “le case dei vivi”, a scala urbana i colombari rivitalizzano spazi dimenticati” (Bartolomei 2021). In questi casi, è come se il cimitero esplodesse – ma in realtà è un’esplosione al rallentatore; non istantanea –, e i suoi frammenti si disperdessero nella città: e se in questa sede ci si è interessati maggiormente alla “sede dello scoppio”, *durante* il suo “lungo scoppio”, è vero che nella città, intanto, alcuni frammenti iniziano a depositarsi, come cenere dopo un’eruzione.

Rimanendo su questa questione – per far da ponte anche con la prossima famiglia o raggruppamento dei progetti qui presi a “innesco” del discorso sul futuro – si dovranno ora dire due cose, che motiveranno il perché ci si è focalizzati soprattutto sul cimitero come grattacielo come eco spaziale interessante per quanto riguarda la tecnica della cremazione. La prima è che, se davvero il cimitero (per come lo conosciamo oggi) perderà la massa critica spaziale utile a farlo sussistere a causa del dilagante fenomeno crematorio⁵⁴, ecco che – se le urne e le ceneri, cioè, tutti quanti ce le porteremo in casa o le disperderemo da qualche parte, ma non al camposanto⁵⁵ – tale scomparsa renderà i nuovi cimiteri qual-

⁵⁴ Ancora una volta, l’Oriente: “La morte in Europa, insieme a ogni altro aspetto della vita, subì una nuova trasformazione radicale con l’avvento della modernità industriale. Influenzata da una nuova ondata di colonialismo occidentale in Asia e guidata dai nuovi progressi tecnologici, la cremazione fu lentamente reintrodotta come metodo praticabile per la gestione delle salme all’inizio degli anni Settanta dell’Ottocento. Probabilmente, fu proprio l’incontro dei colonialisti occidentali con tali culture (ad esempio, in Asia, è risaputo che la cremazione era rimasta pressoché immutata per millenni) a gettare le basi per la ricezione contemporanea di questa pratica. Inoltre, i liberi pensatori e i radicali dell’epoca accolsero con favore la possibilità di alternative alla sepoltura come un’opportunità per ribellarsi al controllo della Chiesa sulla vita pubblica. Questo processo di riscoperta trova la sua manifestazione finale nella progettazione del crematorio” (Casabona 2024: 50; traduzione dell’autore).

⁵⁵ Addirittura, altre opzioni cominciano ad essere disponibili da qualche anno, tutte atte a trasformare – “scalare”, dimensionalmente

cosa di diffuso, domestico, minuto e fortemente intrecciato con le altre attività dell'urbano (Collens 2019), e sarà così allora molto più interessante spostare giustamente l'attenzione sui luoghi maggiormente privati e domestici di nuova ritualità e commemorazione (D'Oria 2024). E, a pensarci bene, in scia a ciò, probabilmente rimarranno così nella città i cimiteri di oggi, "esausti", vecchi, abbandonati, dove le attività pian piano smetteranno – e ci sarà allora da avere a che fare con dei luoghi disattivati ma grandemente interessanti per il loro portato storico, ecosistemico, architettonico. E da ciò e per ciò si arriva al secondo punto della questione: ovvero che sia gli spazi *completamente* esausti – in questo scenario assolutamente postcimiteriale (Padoa Schioppa 2024c) – dei cimiteri che furono esistiti (*ex* cimiteri), ugualmente ad altri consimili della e nella città, dovranno presumibilmente poter ospitare la dispersione delle ceneri, come oggi è concesso di fare all'interno dei cosiddetti "giardini della memoria", laddove ci sono. Ecco che si giunge quindi anche "dal di dentro" del primo scenario-famiglia, cioè quello del cimitero come grattacielo – anche se in una deriva un po' estremizzata – allo scenario (o famiglia, o raggruppamento) successivo, e più interessante, per quanto ci riguarda, anche proprio in quanto maggiormente flessibile, adattabile e "giocabile" per futuri usi misti e variati di questi luoghi: quello del cimitero come bosco.

■ ■ ■

parlando – le ceneri della cremazione (le cosiddette "*cremains*"): queste infatti è possibile miniaturizzarle ancor più e farle diventare un gioiello (McDonald 2019; Calvão e Bell 2021; Cann 2022) e quandanche un tatuaggio (Dubois 2009; Farrant 2023).

Rob Gonsalves, Ufficio arboreo, disegno digitale, 2014.
Fonte: https://www.reddit.com/r/Art/comments/5se757/arboreal_office_rob_gonsalves_2014/?tl=it.

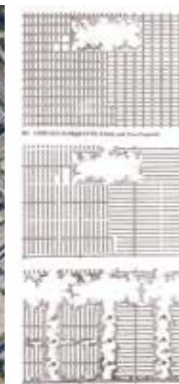





Dalla serie: *POW! - Please Omit Walls*. Cimitero Maggiore, Milano / Progetto ferale: un'ipotesi. Il bosco a macchia d'olio: fase prima.
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.

Dalla serie: *POW! - Please Omit Walls*. Cimitero Maggiore, Milano / Progetto ferale: un'ipotesi. Il bosco a macchia d'olio: un'invasione per transizioni successive.
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.

Dalla serie: *POW! - Please Omit Walls*. Cimitero Maggiore, Milano / Progetto ferale: un'ipotesi. Il bosco a macchia d'olio: fase ultima.
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.





Dalla serie: *POW! - Please Omit Walls*. Cimitero Maggiore, Milano / Progetto ferale: un'ipotesi. Il bosco a macchia d'olio: frammenti cimiteriali oltre il recinto.
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.

3.6

OGGI E DOMANI.

IL CIMITERO COME BOSCO

Trittico. Intorno al *bosco*, in merito alla *foresta* e riguardo alla *selva*

Laddove il linguaggio spoglia, estraie, reifica e censura, rende il nostro attraversamento del mondo immensamente più povero. La privazione del contatto con parte dell'universo oltreumano è figlia anche della prepotenza della *parola generica*, sia essa “albero”, “pianta”, “fiore” o “natura”. [...] Le parole che impieghiamo per tessere le nostre narrazioni modificano le modalità in cui percepiamo e, soprattutto, la nostra disposizione a farci attraversare da ciò che non è familiare. La *dysphoria mundi* [(Preciado 2023)] è anche una disforia dei *nomi del mondo*: l'avvertire uno sfasamento che ci rende sempre più insofferenti alla lingua dell'asservimento in favore di un'immaginazione poetica e anfibia. Questione che si riflette, pur con la sua problematicità, negli sconvolgimenti linguistici del dibattito attuale, che *forzano* il linguaggio in zone di dissesto più o meno efficaci.

(Cornelio 2024b: 361-362)

Il dubbio, lo stare nel liminale bardo del pensiero feroale, si è reso strumento utile anche nel mentre di questi paragrafi¹. E perciò, prima ancora di andare a rintracciare la figura del bosco come cimitero, e del cimitero come bosco: perché proprio il *bosco*? E, nella fattispecie degli altri due termini che si sarebbero potuti avanzare e utilizzare: perché non la *foresta*? Perché non la *selva*?²

¹ Da un punto di vista grafico, nel mentre di questo paragrafo si sono mantenuti i tre lemmi in gioco sempre e comunque in corsivetto, a sottolinearne il loro intendimento, in questo frangente, sempre dal punto di vista dell'analisi lessicale, etimologica, finanche simbolica. Altrove nel testo *non* lo si è fatto poiché sarebbe risultato eccessivo oltre che totalmente privo di utilità all'interno del ragionamento portato avanti.

² Un altro termine a cui si aveva pensato è quello di *arboreto*, che è stato però messo da parte fin da subito poiché rimanda a un tipo ben

Oltre la città, sorvolando il grattacielo, si atterrerà ora nell'intrico del bosco – del cimitero come bosco –: e seguitamente ad un appunto, al principio, in merito alle parole adoperate (ma senza prendersi mai troppo, troppo sul serio: ché altrimenti l'orizzonte del senso, più in là, come si annacqua), si punteranno gli occhi, cioè i sensi tutti, al suolo, l'humico suolo, pavimentazione anti-litica ancestrale e, assieme, futura di un luogo della morte riconvertito, risignificato, sulla quale, tramite tecniche e tecnologie – anch'esse talvolta antiche-e-nuove allo sguardo offerto loro dal tempo del collasso –, sia possibile un penser autrement feroale. A terra, sporche le mani, si raccoglieranno nel frattempo tracce di feralità già accadute (cose, vicende, progetti, forme, intenzioni), mai accadute ma sognate, così come ancora da consustanziarsi. E tramite queste come un inventario si porranno le basi per l'oltre qui indagato.

Intanto, un'ulteriore premessa alla premessa: non che questi altri due lemmi siano errati, tutt'altro – come si intenderà –: si tratta pur sempre di termini, *parole*, che come tali possiedono come primo scopo quello di chiamare in causa qualche cosa, “evocare” alcuni spettri del- e nel linguaggio – e spesso, come in questo caso, un immaginario, uno scenario visuale e sensibile (“sensitivo”). Ora, con la dovuta cautela, si dirà che certamente le parole sono importanti (in certi casi, è vero, non è nemmeno impreciso dire siano tutto), ma sono importanti anche gli orizzonti che tali parole rievocano, richiamano, plasmano: che sono le *intenzioni* delle parole – e quindi, al pari di queste, le intenzioni proprie delle forme, delle elaborazioni, dei progetti. Non per questo, però, non si deve cercare ogni volta di precisare il più possibile ciò che con il proprio lessico – che è sempre “personalissimo”³ – si vuole intendere: è questa sorta di intensità lessicale (intenzionale) che si cercherà qui di frequentare, di abitare per un attimo. Nella fattispecie, la scelta tra i tre lemmi, che in quanto tali sono tre dispositivi⁴ d'azione discorsuale, riguarda il rapporto che i suddetti intrattengono proprio con la sfera del progetto, della progettualità; vale a dire della volontà orientata verso una qualche finalità, una certa forma di *élan (vital)*, di “s-lancio”.

Ora, chiamando in causa l'etimologia⁵ dei tre termini in gioco non si

preciso di “piantagione” (Haraway 2015), una disposizione altamente “forzata”, irreggimentata di alberi per scopi agricolo-industriali, in somma sintesi – e lo fa in maniera asettica, senza rintracciare molti dubbi, senza cioè essersi impastato con talune o talaltre declinazioni o accezioni specifiche di utilizzo del termine.

³ Come ricorda Giancarlo Consonni in relazione alla *città*, così vale per molti altri lemmi in qualche modo “archetipici”, fondamentali – naturculturalmente; simbolicamente; linguisticamente –: “Alla parola *città* scatta in ognuno un insieme di significati: *una nebulosa di accezioni mobili – quasi uno stormo di uccelli di passo – che ciascuno, sulla base del proprio vissuto, ancora a immagini chiave*: figure e situazioni che attingono alla memoria e che sono connesse a sensazioni di benessere o disagio, di fascinazione o repulsione, quando non di indifferenza” (Consonni 2025; corsivetti aggiunti).

⁴ Cfr. Agamben (2006); Deleuze (2007a).

⁵ In ogni caso, si pensa fermamente che l'etimo(logia) di un qualsiasi termine non possa mai e poi mai “risolverlo”, cioè indicare chiaramente anche ciò che quel termine dovrà significare (ciò che esso “dovrà fare”) in futuro. Lo studio dell'etimo è sicuramente utile per cercare di capire cosa quel termine ha significato e per che cosa può – dovutamente al suo passato – significare al presente; ma si reputa una certa, pretesa validità (in alcuni casi) dell'etimo anche per il futuro come una mossa, in somma sintesi, di pura vanagloria lessicale, cioè come un'inutile volontà di dominio dell'essenza sostantivata rispetto al flusso della vita

risolve più di tanto la questione, anzi, solamente sembra infittirsi ancor di più la nebbia del ragionamento⁶ – esso stesso preso dentro al fitto del *bosco*, all'intrico della *selva*, al caotico dei suoni della *foresta*. Il lemma *bosco* (Bonomi 2008a) sembra rimandare non tanto ad un'alterità vegetale in sé e per sé vigente e “performante” – cosa che esprime maggiormente, forse, la *selva*⁷ (Bonomi 2008d) –, ma a un rapporto che intercorre tra questa alterità non-umana e l'animalità umana stessa, cioè il *bosco* anticamente inteso come luogo di approvvigionamento per il legno (da costruzione) e la legna (da ardere) da parte di *Homo sapiens*. Eppure, anche la *selva* appare (è apparsa) in fondo tale: sembra infat-

– di un reale che non può mai essere veramente afferrato, circoscritto, men che meno predetto, previsto, “aruspicato” a partire dall'etimo passato di una qualche parola. Anzi, l'archeologia lessicale – e, più in generale, l'archeologia del pensiero – è utile non tanto per capire “a quale momento ritornare” (manifestazione di un pensiero reazionario, sostanzialmente), bensì essa serve a rammentare che ciò che crediamo in un certo modo non è sempre stato dato, assunto, condiviso in tal guisa – ovvero a dire: che è sempre possibile intervenire su un qualche cosa ch'è dato per assodato, una qualche convenzione (convinzione), un qualche realismo.

6 Ci pare lo confermi tra le righe anche Annalisa Metta, che, nella tesi portata avanti ne *Il paesaggio è un mostro. Città selvatiche e nature ibride*, è vero propende – ipoteticamente, sempre tra i tre termini qui proposti – per la *selva*, però allo stesso tempo concentra il suo discorso in primis sulla “mostruosità” – cioè sul commisto, sull'ibridazione, sulla con-fusione; sul ferale (?) –, e solo poi sulla “selva” in qualità di rappresentante dell'Alterità e del non-umano. A esibizione di ciò – crediamo –, sta il ficcante appunto che muove nel capitolo intitolato *Il “selvatico” non esiste* (Metta 2022a) – e proprio tale titolo dovrebbe bastare per rendere conto della questione. A nostro modo, si è in questo affondo cercato di fare esattamente lo stesso, destituendo la validità indubitabile e “vera” – ovvero netta e “pura”: che sono entrambe cose alle quali non è più possibile seguire a credere (Capitini 1966; Tsing 2021; Vince 2023; van Dooren 2025) – dei tre termini, giocando con quello che tra di essi si è scelto, certamente argomentandolo, ma più che altro andando a ri-tracciare gli orizzonti entro i quali intenderlo piuttosto che credere possa significare, per sempre e da sempre, una e una cosa solamente.

7 Nella stessa *Commedia* dantesca, la “mesta” *selva* è il luogo della perdizione, della con-fusione, delle fiere – alterità agenti, per l'appunto. Ma compare anche il *bosco*, del quale, per negazione, viene affermata la sua condizione maggiormente intricata all'umano, al suo daffare: nella prima terzina del Canto XIII (*Inferno* – Gironi II; Cerchio VII), Dante parla di “un bosco / che da neun sentiero era segnato” (Dante 1993: 17): il *bosco* quindi, a differenza della *selva*, ce lo si aspetta (aspettava) “segnato”, (ri)trovabile, poiché frequentato anche dall'attività umana – per questo, quello in cui incappano lui e Virgilio, gli incute così terrore.

ti che il termine possa derivare da una (cosmo)visione⁸ della “*sylva*”⁹ come, letteralmente, un “luogo da ardere”; ossia a dire: “luogo della legna da ardere”. Per cui una certa accezione in senso animal-umano pare potersi rintracciare, interlacciandosi, sia nell'etimo del *bosco* che in quello della *selva*. Eppure, sempre la *selva* – percorrendo a ritroso altre strade etimologiche, ovvero narrative (Eco 2018) – sembra rappresentare maggiormente una spazialità vegetale rada, di piante arbustive a basso fusto; si direbbe, una “boscaglia”. Quest'ultima sembra rimandare così, ancora interlacciandosi, al *bosco* – nell'ennesimo gioco di sponda –: *bosco* che, in latino, è “*nemus*”: ma “*nemus*” è sia il “*bosco sacro*”¹⁰ (ancora una volta l'umano commisto al non-umano), sia il “*bosco ricco di pascoli*” (ancora una volta l'umano commisto al non-umano), ma è anche più propriamente la *foresta* (Bonomi 2008b), il luogo non-umano per eccellenza (per tradizione), “distante”, appartenente al “di-fuori”, “intoccato” rispetto all'agire agricolo – dal quale i derivati vari di “foresto”, “forestiero” *et similia*, parole rintracciano e ritrovano nell'animale umano alcune caratteristiche che sono proprie dell'animale non-umano

8 Cfr. Viveiros de Castro (2019); Hui (2021).

9 Un dato è significativo riguardo alla *promiscuità* – evidentemente creatrice; ambiguità feconda – delle parole qui analizzate. Nel quinquennio 2020-2024 (Call 2017, SH2), è stato portato avanti il progetto PRIN dal titolo SYLVA – *Ripensare la “selva”. Verso una nuova alleanza tra biologico e artefatto, natura e società, selvatichezza e umanità*, che in maniera rilevante e a suo modo “apripista” ha approfondito, in ambito architettonico e non solo, gli argomenti inerenti al rapporto tra “naturale” e “culturale”; tra “selvatico” e “architettonico”; tra “urbano” e “non-urbano”. Curioso notare come, all'interno delle diciannove pubblicazioni partorite dal gruppo di ricerca* – Università degli Studi di Roma Tre; Università Iuav di Venezia; Università degli Studi di Genova; Università degli Studi di Padova –, la parola *selva* compaia ben 1.640 volte, fatto certamente dovuto anche al titolo stesso della ricerca, ma che compaiano ben frequentemente anche le parole *foresta* (596 volte) e *bosco* (509 volte); la parola *architettura* compare 1.171 volte – senza contare tutti i loro possibili derivati. In particolare, alle prime righe del primo volume della serie, compaiono tutti quanti i tre termini in questione: “La *selva* è tornata dagli scritti danteschi sia come immagine e immaginario, sia come realtà: l'Italia è oggi un paese *forestale*. [...] Ora che i confini sono stati infranti e il *bosco* incede più della città, le zone abbandonate sono sovrabbondanti...” (Marini 2021: 7; corsivetti aggiunti). Cfr. Marini (2021); Pastorello (2023); Kousidi (2024).

* I file di tutte diciannove le pubblicazioni sono disponibili, in accesso aperto, al seguente link: <https://mimesisbooks.com/index.php/mim/catalog/series/sylva> (consultato il 9 settembre 2025).

10 Cfr. i capitoli *Il bosco sacro e le anime degli alberi* e *La foresta abitata* (Brosse 2021: 217-266, 267-325).

detto “selvatico”¹¹ (interlacciandosi, ora, in una matassa alquanto complessa da sbrogliare¹²).

Continuiamo, in chiave meno “alta”, più quotidiana. Un ulteriore livello di complessità – che, ancora una volta, è “solamente” lessicale – è dato dal fatto che, ed è risaputo, in Italia possiamo dire non vi siano rimasti brani di vera e propria *foresta*, nella sua accezione di ecosistema contraddistinto da alberature ad alto fusto in una sua presunta condizione “immacolata”, “primigenia”, evidentemente preventiva al lavoro agricolo-industriale (ambientale) dell’umano¹³ (in questo senso, difatti, perlomeno in Italia e in Europa, si parla solitamente di *bosco*¹⁴); eppure, il corpo addetto all’intendimento, allo studio, alla salvaguardia e pure alla progettazione di tali spazi è detto “forestale” – strano a dirsi, parte prima –; eppure, l’attività ivi svolta prende il nome di “selvicoltura” – strano a dirsi, parte seconda. E poi, e soprattutto: questa parvenza di “verginità” assunta (che è sempre “donata” da parte nostra) dalla *foresta* non può che sottolineare la nostra, antropocentrica volontà di decidere – cioè separare, discernere, scandire – in continuazione il mondo tra ciò che “è” e ciò che “non è”; eppure sussistono anche il “non più”, l’“è stato”, il “sarà”¹⁵. La *foresta* pare essere così decisa, antropocentricamente, come la cosa che ha da essere la meno antropocentrica sulla faccia della Terra – ma l’Antropocene ci ricorda che non possiamo più definirci esenti ed estradati da niente, nei fatti (cioè anche e soprattutto nelle conseguenze distanti, delocalizzate, “in differita” dei nostri atti).

11 Cfr. Herzog (1974); von Feuerbach (1996).

12 In lingua inglese, la prima traduzione utile che compare, per la *selva* è “*forest*”, che è traduzione letterale anche per il termine italiano *foresta*; la seconda traduzione che compare, sempre per la *selva*, è “*wood*”, che è traduzione più precisa per l’italiano *bosco*. Secondo il vocabolario Treccani (<https://www.treccani.it/vocabolario/selva/>; consultato il 9 settembre 2025) anche in italiano la parola *selva*, trova due suoi sinonimi nel *bosco* e nella *foresta*.

13 Ma, ci si chiede: chi sa datare con precisione – e motivatamente – l’inizio, il sincero inizio, di tale lavoro? Si apre quindi un discorso sull’*origine*, che non può che essere ogni volta una rifondazione: propriamente una re-invezione.

14 Cfr. Küster (2019); Agnoletti (2020; 2022); Cotugno (2020); Lacasella e Torreggiani (2024).

15 “Nel gennaio 2019, il cedimento di un bacino di decantazione di una miniera di ferro nel villaggio di Córrego do Feijão, in Brasile, devastava un’intera regione trasformando il fiume in una lingua rossa distesa nel territorio. [...] Certamente il flusso rosso di Córrego do Feijão aveva già raso al suolo qualunque ultimo romantico attaccamento all’idea dell’esistenza di una natura incontaminata” (Villani 2025: 28, 30).

Ci appare allora quanto segue: che forse l’unico atto serio e sensato – che non può che essere “giocosamente” rispetto al linguaggio – è disertare (“Bifo” Berardi 2023a), uscire da tale fitta nebbia e risignificare ancora una volta, ri-battezzare questi termini, per quanto ci può tornare utile; e, almeno nello spaziotempo di questo testo, destituire qualsiasi riflessione etimologica forzata, di passato “normato”, per re-inventarli, e usarli utilmente in senso futuro – se un senso utile non lo si trova, va rimesso ordine; va re-immesso *un certo* ordine perlomeno, che si può pur sempre trovare tra le pieghe del reale stesso – che è ciò che di quelle parole resta e permane come *fantasima*, nella fattispecie. Si smetterà quindi di cercare di capire cosa queste tre parole abbiano precisamente significato, o precisamente significhino, o precisamente possano e potranno significare per alcuni e non per altri – dato che si è avuto modo di intendere che, nel caso in questione, il “precisamente” crolla –: quindi, non è andando contro a tale crollo ma accettandolo, dandolo per accaduto, che si rammenterà qui il loro *interno* (le loro “interiora”), il loro contenuto (parziale, per ognuno di essi termini) che si vuole “portare avanti” nella discussione, lasciandogli addosso il carapace che, dei tre, sembra meglio conformarsi al suo “nuovo uso”, a questa minima risignificazione cercata – anche se non potrà mai conformarsi alla perfezione, come si sarà capito. Non si potrà che rimanere nel feroce della loro “stortura” (Cornelio 2023).

In ultima analisi, arrivando al momento della scelta da operarsi: da ciò detto e non da altro deriva la propensione all’utilizzo, nel titolo e nei momenti focali (*clou*) del discorso qui intrattenuto¹⁶, del termine *bosco*, ovvero il *bosco* inteso come segue. In prima battuta, un luogo in cui l’interreccio, l’interoperatività tra progettualità umane e non-umane è subito messa in risalto, portata alla luce (e qui sta la discriminante rispetto alla *foresta* e alla *selva*: due termini, qui si afferma ovvero qui si pensa, che vengono più comunemente concepiti come *non* ospitanti “al loro interno”¹⁷ l’operatività umana). E, in successiva analisi, il *bosco* in quanto (e

16 Pur rimanendo comunque invischiati intrinsecamente alla suddetta complessità (ambiguità) di questo “gioco delle tre carte”: difatti, non ci si porrà (e non ci si è posti) problema alcuno ad utilizzare anche gli altri due termini, quando appariranno (e sono apparsi) maggiormente situati e a loro modo “precisi”, rievocando meglio una tal certa situazione spaziale, progettuale, ambientale; che è ciò che – e lo si è esplicitato – si fa ed è stato fatto anche altrove nel territorio della ricerca in merito a tematiche consimili.

17 Nel rapporto tra *bosco* e *foresta*, questa ci sembra l’affermazione più precisa che si possa fare – pur rimanendo inevitabilmente imprecise, viste le premesse al discorso fatte fin qui. Infatti, vedendo invece la questione “dall’esterno”, come sarebbe realmente possibile dire che l’umano non incida sulla vita forestale?

perché; e affinché) sia rammemorata costantemente tale co-progettualità interspecifica, anche umana, che in ogni suo istante il mondo è. Estremizzando, si potrebbe arrivare a dire che, se il *bosco* così inteso esiste¹⁸, la *foresta* in un certo senso “non esiste”; la *selva* in un certo senso “non esiste”: questo poiché qualsiasi *foresta* e qualsiasi *selva* (così nominate dal punto di vista umano) sono sempre una declinazione del *bosco* per tutta una serie di specie viventi che vi co-abitano, che vi co-appartengono, che vi co-muovono¹⁹. In seconda battuta, un *bosco* così (ri)formulato come entità vivente e co-progettata per il quale, destituite le distinzioni tra “urbano” e “selvatico”, muovendosi all’interno di una cosmovisione naturculturale (Latour 2000; Haraway e Nichols Goodeve 2024) – entro la quale si pone la teoresi ferale –, non sia privo di significato il poter parlare di “*bosco* urbano” (e qui risiede un’ulteriore discriminante rispetto alla *selva*, che “per uso”²⁰ è concepita come figura di pensiero e di vita anti-urbana).

Conseguentemente a ciò, in somma e definitiva (e liberatoria) sintesi, un poco *à la* Woody Allen²¹: la *selva* “è morta”, la *foresta* pure, e nemmeno il *bosco* si sente troppo bene. Ma per le ragioni qui intercettate, e tra loro interlacciate, si è propeso e si propenderà infine (e dall’incomincio) per quest’ultimo.

■

18 E qui si procederà intendendo il *bosco* in tale modo.

19 “Nel deperire degli alberi, nella marcescenza di foglie e cortecce, prospera un bestiario di creature che coltivano alleanze simpoietiche” (Antoniolli 2023: 161). Così come il vivere è sempre, in fin dei conti, un con-vivere, è anche il morire discernibile, al netto, come un continuo con-morire? Anzi, forse di più, l’intreccio è a incastro: è sempre *il vivere una forma di con-morte* (pensiamo all’alimentazione) e *il morire una forma di con-vivenza* (pensiamo alla decomposizione)? Da questo punto di vista, “la Terra è un’enorme cucina” (Coccia 2020c: 17; traduzione dell’autore). Cfr. Barad (2007); Coccia (2018); Haraway (2019a); Comisso *et al.* (2021).

20 L’etimo, a ben guardare, non è che la patina del tempo a rivestire qualche cosa che, in un certo momento della storia umana, si è creduto come un concetto.

21 Pare che nulla sia certo nemmeno per quanto riguarda la famosa citazione attribuita al regista statunitense, che è in realtà di Eugene Ionescu – “Dio è morto, Marx pure, e anche io non mi sento molto bene”.

La terramazione odierna e le sue varianti

Ho familiarizzato con il significato della morte. Sapevo da dove venivo e dove sarei andata. [...] Non ha nulla a che vedere con il modo in cui la morte viene tipicamente rappresentata nella cultura occidentale – che è qualcosa di oscuro e indesiderabile. Per me, la morte è come tornare a casa. Sono cresciuta in una zona rurale, dove la morte era presente; che si trattasse di un pollo, una capra, un maiale o una mucca trovati morti. Era così normale in quell’ambiente che mi sono interessata ai cadaveri degli animali e ne sono rimasta affascinata persino. Li vedevo come *magneti attraenti vita* – che attiravano insetti, batteri e altri animali. (Susanne Duijvestein, in Duijvestein *et al.* 2024: 93-94; traduzione dell’autore; corsivetti aggiunti)

La morte ha a che fare con il suolo²²:

“Obbedii e mi sedetti sul suolo scuro e umido, allungai le gambe e tenni le braccia lungo i fianchi. Respirai il profumo della dolce terra. Stia ferma, ora, disse la donna, che la seppellisco. Era quella voce. [...] Me ne stavo lì distesa in mezzo al giardino e la voce continuava a coprirmi di terra. [...] Le mie membra si fecero sempre più pesanti via via che la terra le spingeva verso il basso. [...] Che tu possa dar vita a uno splendido fiore. Che tu possa mettere radici. [...] Non potevo muovere braccia e gambe, e non riuscivo a respirare, ma senza sapere come, mi sentivo salire verso l’alto” (Kawakami 2018: 191, 192).

Al tempo del collasso ambientale – ossia, letteralmente: al crollo (avvenuto) di qualsiasi “suolo” sotto ai piedi, di qualunque certezza di un ambiente futuro vivibile: e semmai vivibile come? –, la figura del bosco sta assurgendo – pur in diverse forme, declinazioni, maniere – a paradigma più o meno centrato per una rinnovata progettualità architettonica e urbana (La Varra 2023a; Dobraszczyk 2024; Olivetti 2024). Assieme, sempre più spesso le ricerche specialistiche ci ricordano come del bosco, o meglio a dire dell’ecosistema bosco – e vale per la foresta; e vale

22 Più in generale, ma non così astrattamente, si potrebbe dire che la morte ha a che fare con l’*orizzontalità*: con l’evidenza del corpo inerme (“disarmato”; “senz’armi”; “minore”) come orizzontale, vale a dire l’essere approfittabile del corpo morto – spostabile, sviscerabile, perfettamente controllabile. Ciò appare evidente nell’arte, perlomeno fino a fine Ottocento: i corpi vinti (socialmente morti; disciplinabili; in tutto e per tutto profittabili) sono rappresentati (da rappresentarsi come-, “secondo tradizione”) orizzontali – si legga: il corpo femminile; il corpo strano; il corpo omosessuale; il corpo *queer*; il corpo straniero; il corpo schiavo. Cfr. Montanari (2022).

per la selva –, sia costitutivo il *suolo* (Latini e Zanon 2022), inteso propriamente come corona circolare geodesica sottilissima ma vivissima²³, ovvero come *sottosuolo* (Leake e Haege 2014; Pileri 2016; 2022; 2024); sito dell'*under* (Macfarlane 2020; Belpoliti 2025). E non tanto costitutivo del bosco al singolare, o meglio, certamente anche di questi, cioè di tutti i boschi presi in quanto “singoli”²⁴, ma soprattutto del pianeta tutto inteso come bosco – *iperbosco*, planetario²⁵. E il suolo è tale – cioè “vivissimo” – proprio perché regione ctonia in cui vita e morte (con-vivenza e con-morte²⁶) co-esistono, si co-appartengono e con-dividono tale oceano humico²⁷ (Bachelard 2013). “O vermi! Neri compagni senza

23 Si pensi anche solo all'importanza delle micorrize – che sono simbiosi tra ife (fungine) e apparati radicali (vegetali) –, che da qualche anno hanno assunto una posizione fondamentale, anche in chiave “pop”, se vogliamo, per lo studio e la spiegazione della cosiddetta “intelligenza” delle piante, dei boschi, delle foreste (Tsing 2021; Gagliano 2022; Sheldrake 2022; Simard 2022) – in termini meno antropocentrici si potrebbe parlare di una più generica e interspecifica capacità di *terraformazione*, vale a dire di una mutua, voluta e desiderata, forma di progetto ambientale (Buchanan 2008; Uexküll 2013).

24 Si può davvero “isolare” un bosco? Dato che il bosco è propriamente (primariamente) l'insieme delle relazioni che sono intrattenute in una certa area (“areale”), più o meno ben definibile essa sia. Cfr. Rose (2012); Næss (2021); Formafantasma (2025).

25 I due termini – “iperbosco” e “planetario” – sono separati da una virgola in quanto la radice *iper-* fa già assurgere il bosco al “rango”, se così si può definire, di “planetario”. L'iperbosco è (sempre, anche) planetario. L'iperbosco è cioè un “bosco planetario”: la metafora è rievocata a partire dal noto *giardino planetario* coniato da Gilles Clément (2008; 2016; 2021a): che è, sulla stessa scia, un *ipergiardino*. A pensarci bene, l'operazione teoretica (e poi progettuale) operata da Clément è stata quella di destituire il giardino “tradizionale”, che è sempre e soltanto definito da un *recinto*: quando tutto è (pensato come) giardino, quale muro (vale a dire: quale frapposizione tra un presunto interno e un presunto esterno) ha ancora senso di esistere? Il recinto (i recinti), lo si sottolineerà – ovvero: *la destituzione dello stesso (degli stessi)* – è comparso e comparirà come uno dei cardini del pensiero e del progetto ferale.

26 Sull'argomento del cimitero come luogo (suolo comune) di convivenza meticcata e multispecifica, in particolare delle alterità “dis-umane”, delle vite *autrement* rifuggite, ricacciate e rinnegate dalla società, cfr. Padoa Schioppa (2024d).

27 Per una visione della terra(ferma) tramite l'analogia del mare(-mosso): ciò che è nascosto agli occhi, quell'intra-attività carsico-humica multispecie costantemente in frenesia nel sottosuolo, è ciò che più può aiutarci a pensare il terragno come (anch'esso) fluido, in subbuglio;

orecchie e senza occhi, guardate venire a voi un morto libero ed allegro! Filosofi gaudenti, figli della putrefazione, passate dunque senza rimorsi attraverso la mia ruina” (Baudelaire 2015: Canto LXXII).

Il nome stesso della nostra “specie”²⁸ ha a che fare con la *terra* – ossia: con la Terra (pianeta, iperoggetto, geode); con il terreno (suolo)²⁹; con il terragno decomponente (condizione) –: *umano* è, etimologicamente quindi mitologicamente, derivato di *humus*³⁰. L'humus, il suolo fertile, ha sempre significato il ritorno agli elementi, la dissoluzione – de-composizione – come atto di ritrovata pacificazione con il mondo: come ristabilirsi dell'unità primigenia (rispetto alla vita vissuta). Come ritorno ultimo, *ri-apertura* (Agamben 2002). Il suolo – la terra – ha così permesso, nel corso dei secoli, laddove la cosiddetta putrefazione impedita (come la poteva garantire il bruciare la salma, a esempio) non veniva praticata³¹ – grazie alla sua malleabilità “scavabile”, finanche gra-

come (anch'esso) oceanico, marino, acquatico. Cfr. Barad (2012); Mentz (2023); Han (2024c); Misculin (2025).

28 Ad intendere la coalizione animal-umana autonominatasi *Sapiens*, senza riporre troppa fiducia in alcuna definizione assertiva di tale termine che, al pari degli altri già incontrati – “classico”, “tradizione”, “natura” –, per chi scrive, non può che comparire sempre e solo tra virgolette; che è sempre e solo un prenderlo con le pinze (Wilkins 2009; Comisso *et al.* 2021; Balzano *et al.* 2022; Cornelio 2023; Caffò e Staid 2023; Dath 2024).

29 Sul paradigma della profondità (e della superficie) in chiave ecologica: cfr. Porro (2025); Scaffai (2025).

30 “La Cura, mentre stava attraversando un fiume, scorse del fango cretoso; pensierosa, ne raccolse un po' e incominciò a dargli forma. Mentre è intenta a stabilire che cosa abbia fatto, interviene Giove. La Cura lo prega di infondere lo spirito a ciò che essa aveva fatto. Giove acconsentì volentieri. Ma quando la Cura pretese di imporre il suo nome a ciò che aveva fatto, Giove glielo proibì e volle che fosse imposto il proprio. Mentre la Cura e Giove disputavano sul nome, intervenne anche la Terra, reclamando che a ciò che era stato fatto fosse imposto il suo proprio nome, perché aveva dato ad esso una parte del proprio corpo. I disputanti elessero Saturno a giudice. Il quale comunicò ai contendenti la seguente giusta decisione: “Tu, Giove, che hai dato lo spirito, al momento della morte riceverai lo spirito; tu, Terra, che hai dato il corpo, riceverai il corpo. Ma poiché fu la Cura che per prima diede forma a questo essere, fin che esso vive lo possiede la Cura. Per quanto concerne la controversia sul nome, si chiami *homo* poiché è fatto con l'*humus* (Terra)” (favola mitica di Igino, ripresa da Martin Heidegger, cit. in Han 2018: 81-82). Cfr. Heidegger (2006); Igino (2022).

31 Interessante notare come, pur indirettamente, anche la cremazione, a suo modo, avesse (e abbia) a che fare con il suolo: laddove prati-

nulare, ma alquanto coriacea –, il seppellimento del corpo morto. Nella tradizione repubblicana della Roma antica era così stabilito, ossia che “seguendo un antico costume, si riteneva giusto ricoprire i corpi con la nuda terra, dal momento che essi, avendo avuto origine da quella, era come se ritornassero nel grembo materno” (Alberti 2010: 304). Tutt’oggi, sempre a esempio, è la tradizione rituale funebre islamica³² a prevedere il seppellimento del cadavere in terra, semplicemente avvolto da un velario (Noor 2020).

Appare quindi abbastanza chiaramente come la figura del suolo, nella sua consistenza viva e co-generante ancor più che nella sua oscurità avvolta e tenebrosa (Croatto e Boschi 2015) – yin e yang alla base della biosfera, assieme allo spessore liquido dei mari e degli oceani: “suoli fluidi” –, ritorni prepotentemente (ossia: pare che noi vi torniamo) all’epoca attuale, in cui la nostra condizione ecologica – quella dei nostri corpi (politici) come, in primis, “esseri ecologici” (Morton 2020) – abbiamo capito essere fondamentale.

Ricalibrando il tiro, ora, sulla questione prettamente cimiteriale, è evidente che il suolo è stato – perlomeno fino alla grande diffusione, anche occidentale, della cremazione – l’elemento di grado zero del “campo santo”: ancor prima del recinto (che architettonicamente sanciva la sua definitiva “santificazione”), è la premessa materiale del campo terragno, terreno, a configurare, assieme con lo spazio dei vivi, quello dei morti. Si potrà dire: ovvietà – il che è vero-e-falso assieme, feralmente, al tempo del collasso, al tempo del disordine ambientale fenomenologicamente “selvatico” in cui Pan sconquassa qualsiasi ordine (creduto) imposto (Metta 2020; Anelli-Monti 2024). Ma il paradossale è pur noto: laddove è vicino ciò che distrugge è più vicino anche ciò che salva³³. Il discorso è orientato a rammentare la “territà” (Meschiari 2024a) del camposanto: anzi, più precisamente, *vuole* (decide di) rammentare una certa condizione cimiteriale, quella terragna, in quanto creduta assolutamente utile

cata, difatti, garantiva ed era ricercata proprio per evitare che la putrefazione (sempre “malsana”) delle salme corrompesse il suolo stesso. La cremazione, dunque, era vista come “salvatrice” della terra, una maniera che la esentasse del farsi carico della “orripilante” decomposizione umana.

³² Può essere considerato un esempio antico di architettura ferale il cimitero musulmano, un luogo in cui si “mantiene uno stato di relativa osmosi tra i vivi e i morti. Il cimitero (*maqbarah*) viene spesso designato con il termine più eufemistico di *rawdah* (“giardino”). [...] Il suo suolo è spesso stato consacrato a quell’uso [...], ma non è chiuso [...] è anche aperto alla società” (Thomas 2018: 405).

³³ “Ma dove è il pericolo, cresce / Anche ciò che dà salvezza” (Hölderlin 2001: 314). Cfr. Didi-Huberman (2010).

per iniziare a ripensare feralmente tali luoghi – in maniera opposta al paradigma del grattacielo, che di per sé “risparmia” suolo, quantitativamente parlando. Se, da un lato (il primo della faccenda, il “distruttivo”), il cimitero nella sua configurazione “classica” consuma suolo, s’appropria di una tal certa area per ospitare il ricordo – il che, vien da sé, è un motivo, anche se non il principale, per cui si tende talvolta a preferire la soluzione suddetta in altezza per i campisanti (piani-santi?) futuri – ecco che, dall’altro lato (il secondo della faccenda, il “salvifico”) è invece proprio a partire dal suo statuto terreno, organico, humico che per esso si può cercare nuova linfa (Petersson *et al.* 2016): tutto dipende dal come (qualitativamente) questo appezzamento viene trattato e concepito; dal come tale suolo viene fatto compartecipare alle dinamiche urbane legate al vivente, alla biodiversità, al mutamento del cosiddetto ecosistema (micro-habitat, micro-clima) urbano. Progetto ferale allora s’insinua tra le crepe di assodate consuetudini, percependo dinamiche proattive e propositive per (ri)partire dal corpo come humus (Haraway 2019a), come suolo, come decomposto, “vermoso”, putrefatto: eppure reimmesso nella catena bio-logica del vivente umano e non-umano (Padoa Schioppa 2023a) – le cui logiche troppo spesso ancora, nella teoria e nel progetto dell’architettura fatichiamo ad attivarci per concatenare, più che a conoscere. “Il corpo, abitatore sentimentale dello spazio, protagonista implicito di questa storia, costituisce il nesso tra il singolare e l’universale, ma anche tra il sapere teorico e il sapere empirico, tra il dire e il fare” (Padoa Schioppa 2024d: 15). Il corpo stesso inteso come terra, come Terra, come Gaia (Latour 2020): e se il corpo stesso fosse terra? Teoresi ferale vuole che progetto ferale propriamente non “consumi” suolo: progetto ferale è (vuole essere) suolo: da ciò, il cimitero può essere ripensato come spazio interspecifico di accumulazione (e non sottrazione) qualitativamente utile, ecologicamente parlando. Il suolo del (nel) progetto ferale non è sottratto rispetto a una situazione di partenza migliore, “immacolata”, ma è ricomposto (ri-compost) cercando di rendere compartecipanti istanze umane e non-umane, animali e vegetali (Pone 2024). Ma quali sono le tecniche aggiornate utili³⁴ affinché si possa predisporre tale specie di spazio postumano (Caffo 2017; Braidotti 2024), al presente? Si è cercato quindi di incominciare un ragionamento

³⁴ Lo si vuole sottolineare ancora una volta: ogni tecnica qui indagata non porta irrevocabilmente appresso uno e un solo tipo di spazio. Certo è che ciascuna di esse apre con maggiore probabilità, con maggiore “coerenza”, con maggiore appropriatezza – vale a dire, anche, con minore spreco – ad un certo tipo di spazio, ad un certo tipo luogo architettonicamente (urbanisticamente, selvicolturalmente, ingegneristicamente) inteso. Viene cioè presa posizione tramite interposto corpo – il nostro –, e per ognuna delle tecniche, al pari di un ventriloquio, si cercano di affermare talune (più sentite) affinità elettive spaziali future.



Le fasi del processo di terramazione: dalla tumulazione al compostaggio umano.

Fonte: <https://www.thenaturalfuneral.com/natural-organic-reduction-body-composting/>.

intorno a quelle tecniche di gestione della salma che, più direttamente rispetto alle altre già incontrate, parlano implicitamente un lessico umico (umido), terragno – “compostistico” e “camilliano”, per dirla *à la* Haraway³⁵ –, per tracciare una possibile via da intraprendere verso il bosco futuro.

A metà tra una cremazione e un’inumazione in terra nuda (senza fero), tra i metodi alternativi che si vanno diffondendo c’è la cosiddetta *terramazione* (Petrella 2024: 98) – o “compostaggio umano”³⁶ –, un neologismo che vuole intendere l’utilizzo di un processo di compostaggio accelerato ai fini di decomposizione delle salme umane (Spina 2021).

35 “La Grande Titubanza fu un’epoca di un’inefficace ansia diffusa nei confronti della distruzione ambientale, dell’evidenza inequivocabile dell’accelerazione delle estinzioni di massa, del cambiamento climatico violento, della disintegrazione sociale, delle guerre in aumento, del costante aumento della popolazione umana [...] e delle vaste migrazioni di rifugiati umani e non-umani rimasti senza rifugi. Durante questo periodo [...], sulla Terra spuntarono numerose comunità. Il loro nome in lingua inglese era *Communities of Compost* [“Comunità del Compost”], e i loro membri si autodefinivano compostisti. [...] Camille 1 nacque da un piccolo gruppo di cinque bambini e [...] fu l’unica neonata legata a un insetto. Gli altri bambini di quel primo gruppo divennero simbiotici di un pesce [...], di un uccello [...], di un crostaceo [...], e di un anfibio” (Haraway 2019a: 165-166).

36 Del tutto simile a ciò che, internamente alla ricerca portata avanti dal DeathLab, viene chiamata *bio-metanizzazione*. La descrizione del processo è disponibile al link: <https://deathlab.org/funerary-processes/> (consultato il 13 settembre 2025).

Return Home³⁷, Recompose³⁸ e Terramation³⁹ sono i nomi di alcune delle compagnie ad oggi specializzate in questo tipo di tecnica – che per ora è stata legalizzata negli Stati Uniti e, in Europa, solamente in Svezia e in Svizzera (Venco 2022; Rota 2024; Aa.Vv. 2025b; Zantonelli 2025) –: tutti quanti fanno riferimento diretto all’humus e al compost – che sono, come si è in parte argomentato, termini e concetti tra i più cari al dibattito filosofico e di critica delle idee degli ultimi trent’anni (Haraway 2019a; Comisso *et al.* 2021; Balzano *et al.* 2022). Nel mentre della terramazione, è come se si riproducesse *in vitro*, oltre che in maniera accelerata, ciò che solitamente accade sottoterra (sottosuolo) durante una qualsiasi carnale putrefazione “in terreno nudo” – quando cioè un cadavere non è sigillato rispetto agli agenti organici e bioclimatici a sé circostanti. Il procedimento in questione consiste nel collocare la salma all’interno di un contenitore stagno assieme con del terreno e un quantitativo variabile di materiali organici (a seconda della massa da decomporre e delle tempistiche ricercate). All’incirca dopo due mesi di tempo, il corpo si sarà trasformato in compost – ovvero fertilizzante organico – che potrà essere disperso praticamente ovunque lo si intenda fare. La componente fondamentale, che riduce drasticamente l’impatto ambientale nel caso della terramazione in confronto ad una cremazione tradizionale⁴⁰, a esempio, è il suo non utilizzo degli energivori forni crematori⁴¹ (Rota 2024); dall’altro, è pure possibile evitare l’immissione in atmosfera delle sostanze inquinanti che la cremazione tramite fiamma inevitabilmente produce (Duijvestein *et al.* 2024: 100) – seppur in quantitativi, c’è da appuntare, quasi irrilevanti (Giust 2024; Leotta 2025), seguitamente agli aggiornamenti tecnico-ingegneristici che sono intercorsi (stanno intercorrendo) nella progettazione dei forni crematori stessi (Fogli 2024a; 2024b).

Dal punto di vista architettonico e dello spazio urbano, la terramazione – intravista in una sua possibile diffusione, molto maggiore di quanto

37 <https://returnhome.com> (consultato il 3 agosto 2025).

38 <https://recompose.life> (consultato il 3 agosto 2025).

39 <https://terramation.uk> (consultato il 3 agosto 2025).

40 Da questo punto di vista, terramazione e acquamazione sono entrambi metodi dall’impronta ecologica molto ridotta rispetto alla cremazione tradizionale.

41 Nel caso del raffronto con l’inumazione tramite cofano funebre, metodo ancora tra i più diffusi, è evidente che la terramazione consente di evitare qualsiasi tipo di dispersione di materiale chimico tossico nell’ambiente, così come qualsiasi rischio di infiltrazione tossica.

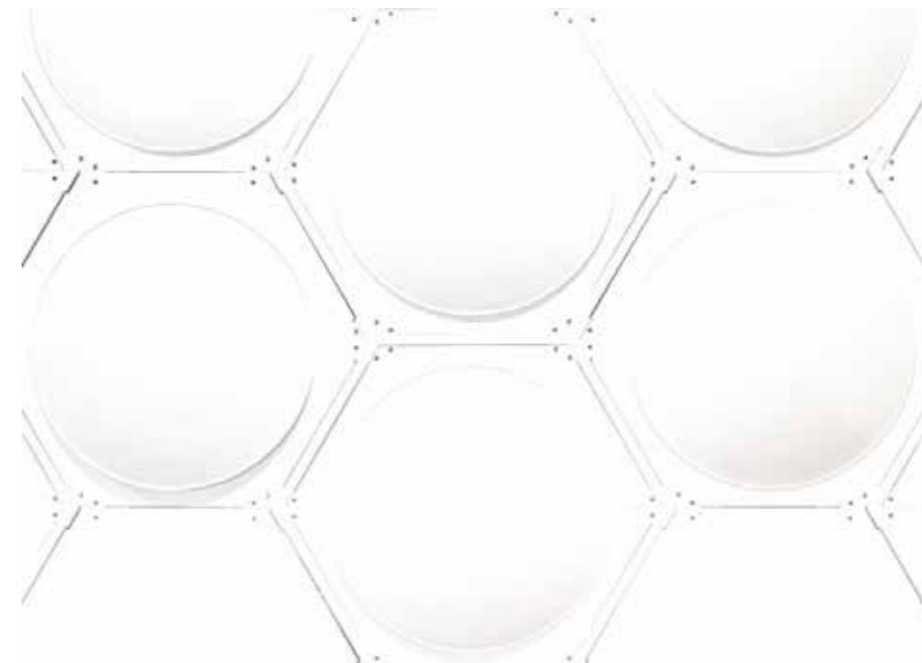


Spazi neutri ma non neutrali. Lo spazio predisposto alla veglia funebre e alle ritualità laiche presso la casa funeraria della ditta Recompose, a Seattle (USA).

Fonte: <https://recompose.life/our-model/#the-process>.

Tra un alveare e una “Odissea nello spazio”. Il *vessel*, la “cella” o “contenitore a muro” che ospita la salma durante il processo di terramazione brevettato dalla ditta Recompose, a Seattle (USA).

Fonte: <https://recompose.life/our-model/#the-process>.



non sia oggi – ha come probabile conseguenza⁴² una necessità di spazi a prato, piantumati e non, o comunque di ampie aree di terreno vegetale, in cui poter disperdere (re-immettendole nel ciclo della vita) le “ceneri” – che sono stavolta umide: il compost. Ed è proprio in questo “frattempo” utile che può insinuarsi il cimitero come bosco. Ora, dal punto di vista cimiteriale – presupponendo il cimitero quale spazio ad un certo grado “istituzionalizzato” per come lo conosciamo oggi –, la terramazione appare come la tecnica alternativa tra le più altamente destituenti il luogo del camposanto (forse ancor più di cremazione e acquamazione), in quanto il compost derivato dal processo di decomposizione della salma può essere potenzialmente disperso ovunque, senza alcuna “controindicazione” rilevante: ad un certo grado, anzi, questo *deve* essere disperso ovunque, poiché il quantitativo di compost prodotto è alto – l’urna per ceneri tradizionale (di un’altezza media di 20-30 cm) che segue alla cremazione tramite fiamma, oltre che all’acquamazione, è invece facilmente trasportabile (il peso medio delle ceneri prodotte è all’incirca di 2 kg). Da ciò, l’unico fatto che fa pensare alla necessità forte futura di spazi appositi – o che, comunque, dovranno in qualche modo essere concepiti internamente alla “filiera” della gestione funeraria – entro i quali poter disperdere il compost è il suo quantitativo: difatti, circa 200 kg di fertilizzante organico vengono “estratti” al termine della decomposizione di una persona adulta di corporatura media. Ma è anche

e soprattutto grazie a tale tecnica – sul piano simbolico non meno che sul piano pragmatico – che si può incominciare a intravedere, oltre che a progettare,

“il radicale superamento dell’umanesimo classico e l’approdo a un’idea aperta, corruttibile di umanità, indistinta dagli altri abitanti del pianeta, ad essi legata da un regime di “interdipendenza” chimica, biologica, non più unicamente postulata a livello teorico, ma comprovata nelle pratiche funerarie, pioniera nei sovvertimenti culturali e nei passaggi epocali” (Padoa Schioppa 2024d: 20).

Proseguendo, una modalità effettivamente innovativa di inumazione in terra, che esiste all’incirca da quindici anni e si è potuta raggiungere solamente grazie al perfezionamento di alcune tecniche tessili – la quale cerca di abbattere il più possibile la nostra impronta ambientale – è la *mushroom suit burial*⁴³ (Sini 2019; Gould *et al.* 2024), un tipo di sepoltura che non ha ancora trovato una traduzione ufficiale in lingua italiana: un termine adeguato potrebbe essere quello di “inumazione con micotuta”, che verrà utilizzato in questa sede. Il corpo del defunto viene avvolto in una veste di cotone incorporato con del materiale proveniente da funghi appositamente coltivati (Petrella 2024: 97-98): il tutto è pensato per fare in modo di accelerare il processo biochimico di decomposizione della salma (Casabona 2024: 43), ottimizzando il passaggio di nutrienti

⁴² La conseguenza primaria e diretta (“direttissima”) è in realtà la totale vanificazione di qualsiasi spazio (a vocazione pubblica, o quantomeno semi-pubblica) appositamente concepito per la gestione del cadavere – o di ciò che ne resta, a seconda della tecnica utilizzata. È anche per questo che, ad esempio, ad oggi, quasi tutti i cimiteri italiani cercano di attivarsi fintantoché i familiari – o, comunque, i diretti affidatari – decidano di lasciare le urne presso il cimitero (Aa.Vv. 2022), di modo da poter aver qualche liquidità in ingresso a monte della concessione delle cellette colombarie (che è solitamente ventennale, trentennale o quarantennale).

⁴³ Letteralmente, una “inumazione tramite veste fungina”.

alle radici delle piante circostanti – che sappiamo lavorare in costante simbiosi con i microrganismi fungini delle micorrize (Sheldrake 2021). Com'è valso per molti altri tipi di sepolture alternative (rispetto ai due più diffusi), anche l'inumazione con micotuta – e, in generale, dobbiamo aspettarci sarà così per le molte altre che verranno probabilmente brevettate nei prossimi anni – ha trovato spazio e notorietà “popolare” qualche anno fa, quando il noto attore Luke Perry decise di farsi seppellire in questo modo (Sini 2019). In estrema sintesi, senza entrare nei particolare bio-tecnici dei suoi meccanismi di produzione e funzionamento, l'utilizzo della micotuta non fa che velocizzare quello che già succede sottoterra nel caso di un'inumazione in terra nuda (senza feretro), per la quale la salma viene avvolta semplicemente da un sudario in cotone e posizionata sottoterra a circa un metro e mezzo di profondità – com'è nel caso delle inumazioni in terra della tradizione islamica, menzionato in precedenza⁴⁴.

Ecco che, sul piano architettonico e dello spazio “in superficie” per tale tecnica di sepoltura, viene da pensare che per far funzionare al meglio il meccanismo biologico attivato dalla micotuta bisogna poter disporre la salma in un terreno in cui ci sia già una vegetazione radicata, tale per cui le micorrize fungine “introiettate” al (sotto)suolo tramite il seppellimento trovino effettivamente piante con le cui radici entrare in collaborazione, solo così effettivamente “ottimizzando” e rendendo più rapida la fase di decomposizione del cadavere – ché altrimenti si rischia di rendere vana la particolarità fungina della tuta. Parrebbe quindi da pensarsi quanto a seguire: che l'inumazione con micotuta preveda, prima di una sua possibile diffusione, la trasformazione (la ri-progettazione, la re-invenzione) del futuro camposanto in una sorta di bosco; vale a dire: parrebbe quindi da promuoversi e attivarsi un pensiero di progetto ferale a monte dell'effettiva implementazione di tale tecnica inumatoria.

La visione auspicata di un cimitero in forma di bosco è anche nelle intenzioni di Anna Citelli e Raoul Bretzel, i due designer che nel 2003 hanno presentato al Salone del Mobile di Milano la loro Capsula Mundi⁴⁵ (Casabona 2024: 51). Similmente nei modi e negli effetti all'inumazione per mezzo di micotuta, diversamente per la sua forma, la Capsula Mundi è un contenitore in bio-plastica⁴⁶ a uovo alto all'incirca un metro,

44 Cfr. Aggoun (2006); Ansari (2007); Ahaddour e Broeckaert (2017).

45 <https://www.capsulamundi.it/it/> (consultato il 10 settembre 2025).

46 Le cosiddette bio-plastiche sono un tipo di materiale plastico derivato interamente da materiale organico.

Contaminazioni tessili. Il disegno e l'ornato della mico-tuta usata per l'inumazione durante la *mushroom suit burial*.
Fonte: <https://v2.nl/works/the-mushroom-death-suit>.



Travestimenti e trasformazioni. La *mushroom suit* “in sfilata” durante uno degli eventi per la sua presentazione.
Fonte: <https://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-3421653/The-mushroom-death-suit-replace-coffin-Outfit-dead-spores-speed-decomposition.html>.





Un possibile divenire-pianta. Raoul Bretzel, Anna Citelli, *Capsula Mundi*, 2003.
Fonte: <https://www.rainews.it/archivio-rainews/articoli/Capsula-Mundi-idea-per-riposare-per-sempre-sotto-un-albero-1124faf6-ca71-4dc1-9799-a-574e9f5a03c.html>.



Un possibile divenire-nascituro (*post mortem?*). Raoul Bretzel, Anna Citelli, *Capsula Mundi*, 2003.
Fonte: <https://www.gdrzine.com/2015/06/03/storie-di-immaginaria-realta-capsula-mundi/>.

in cui la salma viene sistemata in posizione fetale⁴⁷ e quindi sotterrata. Alla sua sommità viene (verrà) poi piantumato un giovane albero che prende il posto della lapide tradizionale⁴⁸. Oltre che come bara biodegradabile, *Capsula Mundi* esiste anche in dimensioni ridotte, in una versione più piccola atta ad ospitare solamente le ceneri del defunto, pronte per essere anch'esse seppellite – a dare linfa a nuova vita.

In ultima battuta, si converrà quindi quanto segue: ovvero che le tecniche (e le tecnologie) ad oggi disponibili per la sepoltura – con più precisione: per la “gestione della salma”, in quanto parlare di *sepoltura*, che è propriamente la messa sottoterra del cadavere (Bonomi 2008e), per molte delle maniere osservate non trova senso logico-linguistico –, come si può intuire a valle degli affondi sin qui fatti, sono molte, finanche moltissime (Spina 2021). In tutto ciò, sempre sostando nella possibilità dell'altrimenti-altrimenti del pensiero ferale, si dovrebbe tenere di conto anche il fatto che *altre* tecniche e tecnologie, assieme con eventuali e ulteriori affinamenti di quelle che conosciamo all'oggi – magari più efficienti dal punto di vista ambientale, magari più economiche, e così via –, potrebbero farsi strada in un futuro più o meno prossimo, così come più o meno remoto; o anche e più semplicemente la diffusione sul territorio nazionale e internazionale di quelle già esistenti potrebbe effettivamente mandare gambe all'aria molti dei trend futuri ad oggi previsti, “pre-visionati” (Sisto 2020; Petrella 2024). Insomma, “conosciuto-sconosciuto” e “sconosciuto-sconosciuto” (Taleb 2013; 2014), come altrove, non possono che essere dietro l'angolo anche per quanto riguarda il campo del lutto, del funebre, della morte così come dei luoghi e delle architetture

47 Formalmente e funzionalmente così pensata, la *Capsula Mundi* lavora sul piano simbolico in maniera doppia. Da un lato, alla base della sua ideazione e realizzazione, come accennato, c'è l'idea di essere seppelliti accettando fino in fondo l'idea di “nuova nascita” (“nuova morte?”) dalla decomposizione altrui: un albero cresce e prospera in luogo di una lapide minerale, e in potenza il camposanto assume le sembianze di un bosco del ricordo. Dall'altro lato però, anche, il fatto che la salma venga posta in posizione fetale – assieme con la forma a uovo – richiama subito alla mente la condizione e il fenomeno della gestazione e della nascita.

48 “CONRAD SIEVER // Non in quel giardino abbandonato / dove i corpi si trasformano in erba / che non nutre greggi, e in sempreverdi / che non portano frutto – / là dove / lungo i sentieri ombrosi / si odono vani sospiri, / e si sognano sogni anche / più vani / d'intima connessione coi morti – / ma qui sotto il melo / che amavo, vegliavo e sarchiai / con dita nodose / per lunghi, lunghi anni; / qui sotto le radici della vedetta del Nord / aggirarmi nel moto chimico della vita, / nel suolo e nella carne dell'albero, / e negli epitaifi viventi / di mele più rosse!” (Masters 2014: 63).

a loro dedicati. E nel mezzo – ch'è in realtà l'enorme elefante nella stanza per quanto concerne il cimiteriale –, lo si è anticipato brevemente anche nel frattempo, sta la questione giuridico-legislativa, che chiaramente non può che precedere la realizzazione architettonica, che però l'immaginazione progettuale stessa, se vuole essere utile alla comune causa (*civile* causa) – ch'è il motivo più intimo della ricerca intrapresa –, deve ad un certo grado “stressare”, cercare a poco a poco di forzare, alla cui porta deve bussare con insistenza e veemenza, e nei confronti della quale deve porsi in posizione dialogica ma allo stesso tempo affabile – il progetto così come i Death Studies devono farlo (e lo stanno facendo); ossia: il progetto in-coda-e-in-testa, assieme ai Death Studies, che sociologicamente e antropologicamente non possono che funzionare da buon ariete per sollecitare (solleticare) l'urgenza del ripensamento di norme, regolamenti e leggi correlati al morire e ai luoghi della morte nel nostro panorama urbano.

In coda a talune e talaltre tecniche qui fatte venire a galla, pare emergere anche un fatto ulteriore, un passato di ritorno – un futuro ancestrale? (Krenak 2025) – che sembra acquisire momento: pare stia tornando parzialmente in voga, anche tra le fila delle società di tradizione storico-culturale cristiana ed ebraica, l'opzione della cosiddetta “*natural burial*”, la sepoltura senza alcun tipo di cofano funebre, in terra nuda (Davies e Rumble 2012; Clayden *et al.* 2018; Jeong 2018; Peake 2018).

Nella fattispecie, soprattutto le generazioni più giovani – anche in Italia (Pinzauti 2024) – sembrano maggiormente propense al letterale “ritorno alla terra” della salma dopo la morte, poiché sono loro ad essere più vicine – numericamente, corporalmente, sociologicamente, futuribilmente – alla causa ecologico-ambientale. Tale propensione assume le sembianze di un ritorno di fiamma rispetto al dibattito (in particolare britannico) tardo-ottocentesco tra i cosiddetti “cremazionisti” (*cremationists*) e coloro i quali propugnavano invece, già all'epoca, un ritorno all'inumazione in terra senza cofani (e orpelli di vario tipo), che era stata all'ordine del giorno sino all'èvo pre-industriale – e, c'è da dire, alcuni degli argomenti usati all'èvo tornano praticamente tali e quali all'oggi⁴⁹: anche al tempo si sottolineava lo statuto di spreco (di eccesso di

49 “1. La naturale destinazione di tutti i corpi che hanno vissuto e che muoiono sulla superficie della terra, è la terra stessa. 2. I mali che i cremazionisti vorrebbero farci credere inseparabili dal principio della sepoltura, sono in realtà indipendenti da tale principio, e interamente di nostra creazione. 3. La fonte di questi mali non risiede nella sepoltura dei morti, bensì nel sentimento irragionevole che ci spinge a trattenerli insepolti il più a lungo possibile, e quindi a seppellirli in modo tale che la terra non trovi il modo di avere accesso ad essi [di innesicare, cioè, i processi biochimici di decomposizione]. 4. La sepoltura del corpo suppone la sua dissoluzione mediante l'azione diretta della terra

energia consumata) della cremazione, quando “sarebbe bastato” affidare i corpi al sottosuolo.

Ma ci si ripresenti al punto chiave: quindi, concordiamo col dire che quello che emerge, *d'aujourd'hui*,

“è una generale transizione dal design di prodotto, design cimiteriale da sempre legato alla materia e al ricordo o alla capacità di allestire uno spazio eterno al compianto in luoghi autorizzati, ad un *processo creativo* basato su motivazioni di natura ambientale e spirituale [...] con i progettisti chiamati in causa ad *immaginare nuovi servizi* dove le volontà del defunto s'intrecciano con la sensibilità di chi resta e, spesso, anche con le esigenze di gruppi allargati (associazioni, pubbliche amministrazioni, scienziati), in un *percorso collaborativo* capace di *attuare nuove visioni*” (Spina 2021; corsivetti aggiunti).

Vale a dire, non più tentativi di soluzioni bell'è pronte, bensì scenari immaginati (proiettati, “s-lanciati”) che tengano assieme la complessità della situazione in cui ci troviamo a vivere. È anche per questo che le varie tecniche sondate si è cercato di presentarle sempre e comunque pensando al loro possibile (più probabile, ad oggi) trasposto fisico, corrisposto concreto spaziale – le si è cioè pensate “collettivamente” –: vale a dire non come tecniche in sé “risolutive”, bensì come parti minime, spore di partenza per una progettualità che oscilli in continuazione dal particolare al generale e dal generale al particolare (dal corpo, al cimitero, alla città; dalla città, al cimitero, al corpo). Qui sta il motivo forte della nostra propensione immaginifica – forse così la si potrebbe definire –, senza troppi nascondimenti, per una delle due figure oltre la città (figure “oltreusoniane”) intercettate: quella del bosco. Perché è in essa, più che nel grattacielo, che meglio e più nitidamente si intravede la possibilità di un ripensamento radicale dei nostri cimiteri, ossia a dire: della nostra città anche (McClymont 2016) – il cimitero come perno del progetto ferale; come fuoco della città ferale. Che fine far fare al corpo? E quindi: che fine far fare al cimitero? E

cui lo affidiamo, e che la terra è pienamente competente ad attuare tale dissoluzione. 5. Cercare di impedire la benefica azione della terra racchiudendo i morti in bare ermeticamente sigillate, in tombe di mattoni o in sepolcri, è nel grado più alto contrario ad ogni filosofia, poiché ci impegna in *una vana resistenza contro una disposizione inevitabile*, e ci ha condotti ad accumulare in mezzo a noi un'immensa riserva di resti umani in ogni stadio e condizione di decomposizione. 6. Il rimedio a tali mali non consiste nella cremazione, ma in un riconoscimento sensato, e in una tempestiva sottomissione, a una legge di natura chiaramente definita, e in un'azione legislativa atta a garantirne l'applicazione” (Haden 1875: 6-7; traduzione dell'autore; corsivetti aggiunti).

quindi: che fine far fare alla città? È a queste domande sempre e inevitabilmente tra loro intrecciate, si ritiene, che il paradigma del bosco (Fruiquiere 2025) è infine stato scelto come maggiormente utile per il ripensamento dell'urbano in direzione ferale – ostinata e contraria rispetto al grattacielo. Si è quindi operata una scelta, effettuato un giudizio, presa una posizione. Questo anche a significare una questione tra le più importanti, che è già stata richiamata: che la postura ferale stessa⁵⁰, cioè, ci impone (ci sussurra in continuazione) di partire, certamente, dalle tecniche di gestione della salma, dalle più antiche alle più contemporanee – d'altronde, non si può dimenticare che è il corpo, *un* corpo, in primis, che smette di vivere: e da lì tutto il resto –, eppure queste non parlano univocamente rispetto ad uno spazio cimiteriale in cui essere applicate, “messe a terra”, bensì ci parlano solo in termini più o meno tendenziosi di spazi che, anche loro più o meno tendenziosamente, possono confarsi ai loro requisiti minimi. Nessuna di queste tecniche, però, esige a forza – inequivocabilmente – uno e solo uno dei tre (e volendo più) paradigmi perlustrati: che diciamo questi essere, in ordine di comparsa: la città, il grattacielo e il bosco. Per essere più chiari: volendo (progetto permettendo), si può (potrà) sempre forzare l'inumazione in terra costringendola, come si è visto, in qualche grattacielo; volendo (progetto permettendo), si può (potrà) sempre scegliere di creare degli spazi “magniloquentissimi” per delle semplici urne, che di per sé potrebbero essere contenute a centinaia in qualche metro quadrato; e sempre volendo (progetto permettendo), si può (potrà) sempre operare affinché il compost ottenuto da qualche terramazione sia disposto in una cittadella cimiteriale affatto differente da quelle che siamo (poco) soliti frequentare. Ma è esattamente per questo che una scelta, un indirizzo “forte” di progetto – cioè di teoresi orientata al progetto – deve essere presa: proprio perché tali tecniche sono, infine, spazialmente malleabili – alcune di più e alcune di meno, ma da sole non “fanno” un cimitero: lo possono solo far intravedere, implicitamente, silenziosamente – che comunque non è poco, anzi: tali “maniere” non fanno che accennare ogniqualvolta, “iniziare” un poco un discorso progettuale cimiteriale. Sta a noi cercare di metterle “al lavoro” con tutte le altre questioni – “*burning questions*” (Atwood 2022) – cui l'architettura della città all'alba del XXI secolo deve far fronte; sta a noi cercare di farle coesistere e collaborare il più possibile in una direzione che ci sembri in qualche modo utile, a seconda di quello che si vuole modificare e cambiare rispetto alla città nel suo stato di fatto contemporaneo. Per alcuni potrà essere (rimanere) quella del cimitero come città; per altri ancora quella del cimitero come

50 In quanto, come ogni volta, progetto ferale è sinonimo di postura ferale.

grattacielo; a noi pare di comprendere che quella del bosco sia e potrà essere la più opportuna.

■

Il cimitero come bosco

Il bosco come luogo appropriato; il bosco come “grado zero” dell'architettura funebre⁵¹; il bosco come una mossa di dama durante una partita a scacchi – vale a dire: sto solo cercando di mettere un maiale sui binari⁵² del sistema (del pensiero, del progetto) funebre abituale, abitudinario, realista, cioè eusoniano –; il bosco come “affermazione negativa”, contro-risposta all'apparente inevitabilità dei fasti del cimitero affermatosi per come lo conosciamo anche al presente.

Ora, il progetto ferale si può dire che assuma la figura del bosco come tale – e in altre declinazioni che il lavoro nella sua interezza va sondando. Ma il personaggio di Dennis Barlow (interpretato da Robert Morse) di tutte queste cose, molto probabilmente, stava pensandone solamente una, solamente la prima – quell'appropriatezza necessaria e sufficiente del bosco –, nel mentre cercava di convincere (e assieme di tagliar corto con-) la giovane assistente dell'agenzia funebre con la quale deve per forza avere a che fare, da squattrinato qual è, dopo l'inaspettata morte dello zio: è proprio quest'ultimo *Il caro estinto* (Richardson 1965) al quale fa riferimento il titolo del film in questione⁵³ – e Dennis ne è il suo protagonista d'elezione⁵⁴. È la metà degli anni Sessanta, e la West Coast

51 Finanche precedentemente dell'animal-umano tumulto di Louisiana memoria (Loos 1992; Biraghi 2021: 22), si potrebbe affermare che il bosco esso stesso – i suoi alberi, le sue chiome, le sue radici innervate, il suo sottosuolo –, prima ancora di quel fazzoletto rettangolare un poco rialzato, poiché lavorato, è il vero cimitero di “grado zero” (se mai definibile come tale qualcosa, di fatto, possa esserlo), lo sfondo agente della continua morte-e-rinascita dell'ecosistema vivente proprio del carnevale della sostanza che è Gaia (Coccia 2018; 2022).

52 “L'immaginazione utopica sembra intrappolata, come il capitalismo e l'industrialismo e la popolazione umana, in un futuro a senso unico fatto soltanto di crescita. *Sto solo cercando di mettere un maiale sui binari*” (Ursula K. Le Guin, cit. in Tsing 2021: 43; corsivetti aggiunti).

53 A sua volta tratto dal romanzo omonimo di Evelyn Waugh, pubblicato per la prima volta nel 1948. Cfr. Waugh (1949).

54 Neanche Aimée, la protagonista secondaria del film – in realtà, forse la principale agli scopi del film – accetta, di fondo, la morte: si esprime certo dicendo che per lei quello della morte non è un pensiero



What did you have in mind?



Inhumement, entombment,
inurnment, immurement?



Some people just lately
have preferred ensarcophagusment.



It's very individual.

statunitense di quel periodo è il substrato politico e sociale (si direbbe “antropologico”) al di sopra del quale il film è proiettato e ambientato: uno spazio geoculturale che è il ricettacolo di quella che sarà la cosiddetta, nei decenni successivi, “*american way of life*” (Mitford 1964), *modus vivendi* che andrà diffondendosi in tutto l’Occidente e oltre. Uno *spoiler* è presto servito: il tanto amato zio, Dennis non riuscirà a seppellirlo in maniera economica e semplice, tutt’altro – quella fatidica, appropriata morigeratezza del bosco è del tutto fuori luogo, del tutto “inappropriata”, evidentemente –: da quel momento in poi le sue vicende saranno un susseguirsi ininterrotto di esperienze tragicomiche⁵⁵, al limite del surreale, che hanno come perno un cimitero privato e il suo proprietario che, strano a dirsi, puntano al guadagno – una vera e propria azienda funebre, che pure ricalca in tutto e per tutto, nei modi e nelle forme, la “carnalissima” *Playboy* di Hugh Hefner e della sua Maison, fondata a Chicago all’incirca dieci anni prima⁵⁶. Suo zio, Dennis, avrebbe voluto

“negativo”, ma allo stesso tempo parla di “resti eterni”, di “memoriale eterno”. Aimée a parole la morte non la teme, ma nell’animo pare di sì – e per ciò è simbolicamente in fondo anticipatrice rispetto alle tendenze transumaniste (Kurzweil e Grossman 2004) e foreveriste odierne (Tanner 2024a), anche se in maniera più delicata. Se per lei la morte era “positiva” e “felice” in quanto lasciava passare per l’eternità (comunque garantita), ad oggi tale *eternal life* pare la si possa – e la si voglia (Testoni 2025) – ottenere.

⁵⁵ “La tragedia: la natura dell’uomo è colpevole, ma la persona (la maschera) è innocente. La commedia: la natura dell’uomo è innocente, ma la persona (la maschera) è colpevole” (Agamben 2024b: 138).

⁵⁶ La rivista *Playboy* viene fondata a Chicago nel 1953, ossia appena due anni prima del famoso articolo di Geoffrey Gorer (1955), *The Pornography of Death*, in cui la morte veniva decisa e “stabilita” come aver preso il posto del sesso in testa alla serie dei principali tabù della società contemporanea – e viene da pensare che Gorer tenga in qualche modo implicitamente di conto l’esistenza dell’impero nascente di Hefner e

Adempimenti difficili e presunte volontà terragne.
Fonte: Richardson (1965).



Well, I think we'd better
just have him buried.

solamente sotterrarlo, nulla di più semplice – “*just have him buried*” –: ma è proprio questo il punto, la soluzione è *troppo* semplice (vale a dire, paradossalmente, è essa stessa l’oscenità veramente “selvatica”, incivile) per un mondo, quello della messinscena senza soluzione di continuità della società dello spettacolo (Debord 2002), che non poteva che andar complicando e rendendo “fastose” (in direzione di una Eusonia che ai suoi morti riserva sempre più e solo dei *fasti senza festa*⁵⁷) anche le sue geografie funebri, legate alla morte e al lutto – “profittandosene”, letteralmente in termini neoliberali e, quindi, al presente, tardocapitalistici. A sessant’anni esatti dal film di Tony Richardson – un Sessantotto di mezzo; una crisi del Petrodollaro di mezzo⁵⁸; un crollo del Muro di mezzo; un secolo breve giunto al termine (per davvero?); un’opinabile fine della Storia⁵⁹ di mezzo; un Antropocene battezzato di mezzo; una crisi dei subprime di mezzo; tecniche inumatorie scoperte, aggiornate e modificate, nel mentre⁶⁰ – il bosco (ovvero, il progetto orientato al bosco,

delle sue famose “*bunnies*”. In merito alla “vicenda Playboy” declinata anche *sub specie* architettonica, cfr. Preciado (2020). In questo senso, l’operazione letteraria e autoriale di Preciado (ad un certo qual grado archeologica) ma soprattutto quella di Gorer muovono compiutamente alla cerca di un’antropogenesi per la quale Eros e Thanatos non possano mai esser scissi: “È alle prime tracce di inumazioni nel paleolitico che si può far risalire l’apparizione della specie umana. Tuttavia, per comprendere compiutamente l’antropogenesi, sarebbe necessario trovare anche rispetto a Eros un tale comportamento. Forse l’apparizione dell’arte a Lascaux è questo comportamento” (Agamben 2024b: 28).

57 Una Eusonia dei *fasti senza festa* (funebri) potrebbe essere considerata come l’altra faccia della medaglia della *comunicazione senza comunità* (propria della società della stanchezza; propria della società della trasparenza) definita in più occasioni da Byung-Chul Han (2021; 2022b).

58 Gli anni fondamentali, per la nascente moderna (ovverosia “contemporanea”) disciplina ecologica potrebbero dirsi riassumibili nel lustro intercorso dal 1968 (il Sessantotto) al 1973 (crisi del Petrodollaro). E l’ecologia essa stessa, nella sua diffusione durante quegli anni, è legata a doppio filo con la questione della conquista spaziale e astronautica: alcuni addirittura affermano che la moderna ecologia nasce con una fotografia, con la famosa *Earthrise* – scattata dall’equipaggio dell’Apollo 8, la Vigilia di Natale del 1968 – che a tutti dà contezza della finitezza della Terra, del suo perimetro che ci appare ora così piccolo, così “finito”, visto a tale distanza. Così la geometria del nostro pianeta, così le sue risorse: finite anch’esse – e la crisi petrolifera del ’73 non farà che esacerbare tale sentimento.

59 Cfr. Fukuyama (2020).

60 Cfr. Casabona e Petrozzi (2024); Sisto (2025: 118-164).

Previsioni di *space burial*, o sepolture spaziali *ante litteram*.
Fonte: Richardson (1965).





YellowOffice, *Il Terzo. Il cimitero per tutte le religioni*, Milano (Italia), 2014. Matrioska ecosistemica funebre integrata.
 Fonte: https://www.yellowoffice.it/works_post_type/14th-venice-architecture-biennial-italian-pavilion-the-terzo/.

“boscato”) pare invece essere diventato l’analogia forte di riferimento per molti progetti recenti alle prese con il futuro dei campisanti⁶¹.

Da questo punto di vista – partendo ora con una rassegna critica di casi progettuali, realizzati o meno, con i quali navigare sempre più in profondità al ragionamento in merito ad una proposta ferale per i luoghi della morte nella città del futuro: vale a dire, verso un’architettura della città ferale –, un grande cimitero come bosco multireligioso alle porte

⁶¹ Da un certo punto di vista, si potrebbe dire lo stesso anche per il “bosco sottomarino”. Difatti, tra i vari tipi di sepoltura alternativi disponibili all’oggi, uno in particolare era stato “predetto” nel film di Tony Richardson – sarcasticamente, a dirla tutta: giacché tutto il film è una satira nei confronti dell’industria funeraria americana –, ossia quello subacqueo: c’è una scena in cui si vedono i protagonisti passeggiare dolcemente di fianco ad uno stagno (stagnetto) alquanto addobbato e “lezioso”, la cui particolarità è appunto quella di ospitare delle pseudo-casseforti subacquee nelle quali sono contenute le urne di qualche defunto appassionato del mondo acquatico – che pure poteva (economicamente) permettersi questo tipo di trattamento. Al presente, nel mondo dei vivi – se consideriamo proprio “dei fantasmi” anche quello cinematografico – una soluzione simile la si trova attuata presso il Neptune Memorial Reef*: sul fondale atlantico, all’incirca a tre miglia dalla costa di Miami, quella che sembra una vera e propria città sottomarina si presenta come un ammasso di rovine di un’epoca antica; eppure, questa “barriera corallina” è in realtà del tutto artificiale (*man-made*), ed è stata costruita negli ultimi trent’anni come una finta Atlantide a scopi principalmente turistico-commerciali, oltre che a occorrere come strumento di controllo per l’erosione di alcuni tratti della costa (o perlomeno questo è quanto viene detto “in sua difesa”). Il Neptune Memorial Reef, però, a differenza di altre barriere artificiali sub-oceaniche che pure esistono, è anche un artefatto cimiteriale sottomarino**, stavolta l’unico posto in cui è possibile “cementare” le urne contenenti le ceneri dei propri cari – e farlo magari vicino a una statua, una targa o a un concio di un’architettura palaziale che mai è esistita sulla terraferma. Cfr. Bolles (2008); Harrigan (2011); Matchar (2016). È anche una seconda la tecnica “visionaria”, per così dire, che appare ne *Il caro estinto*: quella di lanciare nello spazio, attraverso dei piccoli razzi telecomandati, i resti del defunto – che è ciò che all’oggi, per quanto raramente effettuata, prende il nome di “sepoltura spaziale” (*space burial*). Cfr. Mooallem (2023); Lagatta (2025); Rivera (2025).

* Le informazioni relative alle attività sono disponibili al seguente link: <https://www.dignitymemorial.com/reef> (consultato il 20 settembre 2025).

** C’è una certa dose di cinismo di stampo neo-coloniale nella cosa, quando i fondali del Mediterraneo e delle principali rotte oceaniche sono letteralmente, da qualche secolo a questa parte, le più grandi fosse comuni mai realizzate. Cfr. Glissant (2007); Caffo (2023); Mbembe (2024).



YellowOffice, *Il Terzo. Il cimitero per tutte le religioni*, Milano (Italia), 2014. Radunare multi-religiosità in spazi multispecie. Fonte: https://www.yellowoffice.it/works_post_type/14th-venice-architecture-biennial-italian-pavilion-the-terzo/.



Spazi dell'attesa ferale. L'area dedicata agli orti urbani nell'ex sezione del Neuen St. Jacobi Friedhof di Neukölln, Berlino. Fonte: <https://prinzessinnengarten-kollektiv.net/staudengartnerei/>.

di Milano è quello pensato, ad esempio, da YellowOffice (Francesca Benedetto⁶²) per la rigenerazione dell'area (di oltre sessanta ettari) che fu utilizzata per l'Expo italiano del 2015 (Tozzi e Benedetto 2015). Il tradizionale recinto viene sostituito (destituito) né più né meno che da una corona alberata, che incornicia e tiene assieme – senza di fatto chiudere alla promiscuità con l'intorno cittadino⁶³ – i vari ambienti disegnati per

62 Nella fattispecie, per il progetto in questione, con Silvia Ciacci e Nicola Campri. Gli elaborati grafici sono disponibili al link: https://www.yellowoffice.it/works_post_type/14th-venice-architecture-biennial-italian-pavilion-the-terzo/ (consultato il 18 settembre 2025).

63 Altro progetto significativamente ibrido di YellowOffice è stato, nel 2020, quello per la rigenerazione urbana di alcune piazze urbane a Locarno, in Svizzera, dal titolo *Les Rives*, in cui esotico e continentale si fondevano senza soluzione di continuità. Il progetto è disponibile al link: https://www.yellowoffice.it/works_post_type/le-rive-a-hybrid-landscape-the-mediterranean-that-meets-the-alps/ (consultato il 19 settembre 2025).

ospitare tutti i tipi di sepoltura, di rito e di funzioni funebri, differenti di volta in volta a seconda del credo di appartenenza (o dalla specie, dato che è prevista una “radura” riservata agli animali da compagnia): in termini botanici, il progetto per Il Terzo⁶⁴ – questo il suo nome: sarebbe stato infatti il terzo grande cimitero del capoluogo lombardo, dopo il Maggiore e il Monumentale – è una matrioska di micro-ecosistemi nell'ecosistema: viali, radure, così come giardini in sé conclusi, prati e campi pseudo-agresti si avvicinano l'un l'altro per comporre un panorama cimiteriale inedito (nella geografia culturale funeraria latino-saintcloudiana), che assume una posizione integrata e “integrazionista” sia dal punto di vista architettonico-urbanistico che dal punto di vista politico⁶⁵ – ché le due cose, in realtà, non muovono mai separatamente⁶⁶. Da un cimitero “in aggiunta” si passerà ora a un cimitero “in sottrazione”. Rimanendo in territorio europeo, nota e interessante è stata, qualche anno fa, la vicenda del cimitero del quartiere berlinese di Neukölln⁶⁷

64 Il progetto è stato esposto presso il Padiglione Italia (curato da Cino Zucchi) della 14. Mostra Internazionale di Architettura – La Biennale di Venezia del 2014, intitolata *Fundamentals* (a cura di Rem Koolhaas) (<https://creativitacontemporanea.cultura.gov.it/padiglioneitalia2014-biennalearchitettura/>; consultato il 19 settembre 2025).

65 Da questo punto di vista, sempre di YellowOffice è d'interesse l'idea per un LGBT Memorial (2013). Il progetto è disponibile al link: https://www.yellowoffice.it/works_post_type/lgbt-memorial/ (consultato il 19 settembre 2025).

66 Cfr. Latour (2000); Allison (2021); Corradini *et al.* (2023).

67 È a sua volta interessante notare come il quartiere di Neukölln, sede del cimitero in questione, sia adiacente a quello di Tempelhof,

(Ferrari 2019), in cui una sezione in disuso da qualche lustro del cimitero cittadino, il Neuen St. Jacobi Friedhof, è stata chiusa definitivamente alle inumazioni ed è stata presa in gestione per il suo uso pubblico – aperto e “conviviale” (Illich 2013) – da parte del Prinzessingärten Kollektiv⁶⁸. All’oggi, orti urbani, stand per il riposo e il rinfresco partecipano ad uno scenario postcimiteriale che fa capolino tra le lapidi delle sezioni rimaste attive, trasformando il cimitero di Neukölln in un’area ferale in cui morte e vita – animal-umana e non – si (con)fondono tra attività positivamente “promiscue”⁶⁹ che, a un tempo, fungono da resistore urbano per la morte e per coloro i quali l’hanno già “conosciuta” e attrattore per coloro i quali nello spazio urbano (con)vivono e si conoscono, stavolta in senso letterale. E l’atmosfera che va respirandosi a Neukölln non è di molto dissimile a quella che c’è da qualche anno presso il neonato Bidadari Park⁷⁰, a Singapore, che con i suoi novanta ettari e più è diventato un vero e proprio ecosistema vivo nell’ecosistema (urbano). Ma delle

presso il quale si trova ora il più grande parco pubblico della capitale – più di trecentocinquanta ettari –, il Tempelhofer Feld*. “Prima della trasformazione in aeroporto nel 1923, l’area del Tempelhof era una piazza d’armi invasa dai berlinesi nei giorni festivi per trascorrervi il tempo libero. Chiuso nel 2008, è restituito agli abitanti come parco pubblico due anni dopo, semplicemente aprendo i cancelli. Le vaste piste d’atterraggio mantenute donano al parco un senso di estraniamento ed evasione. Il paesaggio nato nel frattempo è riserva preziosa di naturalità cui si aggiungono le trecento specie di piante, alberi e fiori piantate dagli abitanti per realizzare orti urbani. Uno spazio che fa riflettere sul valore attivo del non fare, apparentemente, niente [(Agamben 2009; Clément 2021a; 2023)]; sul fatto che, a volte, per cambiare uno spazio può bastare aprire i recinti” (Ambrosio 2019: 212). Sull’argomento e sul progetto in questione, cfr. Panzini (2018); Metta (2022a); La Varra e Antiga (2024: 110).

* La storia dell’ex aeroporto e del parco odierno è disponibile anche al link: <https://www.visitberlin.de/it/tempelhofer-feld-berlin> (consultato il 15 settembre 2025).

⁶⁸ <https://prinzessingarten-kollektiv.net> (consultato il 15 settembre 2025).

⁶⁹ Nel Nord-Europa sono molti e diffusi i cimiteri a parco in cui abitualmente gli abitanti “fanno altro” – oltre che pregare e ricordare i morti s’intende. Tra i più noti c’è, ad esempio, il Vestre Kirkegård (Cimitero di Vestre) di Copenhagen, il più esteso della Danimarca, vero e proprio luogo di incontri, serate, feste e giochi “al parco”.

⁷⁰ Il progetto è andato realizzandosi tra il 2016 e il 2024, da parte dello studio internazionale Henning Larsen Architects. La scheda di progetto è disponibile al link: <https://www.henninglarsen.com/projects/bidadari-park> (consultato il 16 settembre 2025).

tombe che in precedenza qui furono ospitate non rimane nulla, se non alcuni lacerti del recinto e dei cancelli d’accesso originari, a simboleggiare e ricordare la vocazione precedente dell’area (Giaume 2025; Totaro 2025) – che è un po’ come dire che il progetto ferale si è presentato a metà: “vestito” solo dalla vita in giù, della sua metà vegetale e selvatica, per un luogo in cui la morte non è riaffermata con veemenza, ma della quale permane solo un vago ricordo, un fantasma sbiadito. Quindi, se a Neukölln il neo-paesaggio composito è propriamente ferale – commisto, effuso, re-mixato: in cui la ragione mortale *convive* con la ragione vegetale e non-umana –, al Bidadari Park di Singapore si può dire che il bosco (ed esso solamente⁷¹, ai fini del nostro discorso) abbia occupato il posto vacante apertosi in qualità di “avanzo postcimiteriale”⁷².

Un ulteriore episodio architettonico per metà ferale – ovvero solo in parte costituente rispetto al cimitero tradizionalmente inteso, ma significativo nei modi adottati – è l’esercizio multi-recinto teso a risolvere l’ultima espansione cimiteriale del cimitero di Ankaran⁷³, in Slovenia, portato avanti da VOID arhitektura e Studio AKKA nel 2019. Originali non sono tanto le soluzioni interne al recinto quanto invece il modo di porsi di quest’ultimo rispetto all’intorno delle cinque sezioni costituenti il camposanto: seguendo il leggero declivio lungo il quale si posiziona, il recinto stesso si moltiplica – per cinque, appunto – andando a spartire e scomporre l’univocità compositiva tradizionalmente intesa per questi spazi. Nel suo moltiplicarsi, proprio l’elemento del muro perimetrale si apre, si rincorre e si chiude in continuazione – “si morde la coda” –: nel

⁷¹ Ovviamente nulla si vuole togliere alle qualità effettive di uno spazio animal-vegetale quale il Bidadari Park progettato a Singapore – ma qui la questione è tesa a battere in merito al rapporto tra bosco e luoghi della morte urbani.

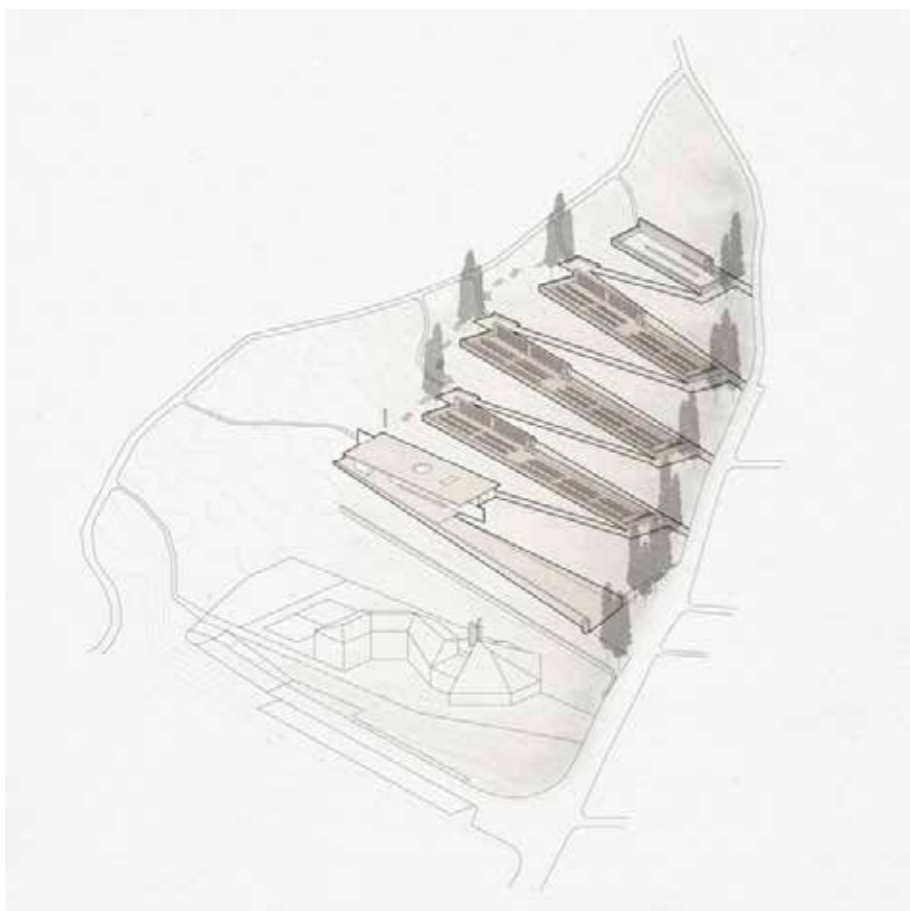
⁷² Del tutto similmente si è operato anche, ad esempio, presso il Friedenspark Neuer Johannisfriedhof a Lipsia (Germania), il Møllerparken di Esbjerg o il St. Oluf di Aarhus (Danimarca), in cui solo qualche storica lapide è stata mantenuta: spazi che, per quanto interessanti, evitiamo di considerare come propriamente ferali*, in quanto l’uso funebre è stato soppiantato *del tutto*.

* Va da sé, per quanto detto finora, che l’espressione “propriamente ferale” è parzialmente un ossimoro.

⁷³ Il progetto è risultato vincitore nella sezione “Spazio pubblico” del Premio Plečnik 2025. L’elenco e una breve descrizione dei vari progetti premiati sono disponibili al link: <https://www.wearch.eu/i-premi-plecnik-plecnikove-nagrada-2025/> (consultato il 16 settembre 2025). La premiazione del nuovo cimitero di Ankaran ci sembra significativa soprattutto in quanto ne riconosce, apprezza e sottolinea la sua natura pubblica – e di come il progetto architettonico e il disegno del paesaggio abbiano saputo valorizzarla.



VOID arhitektura, Studio AKKA, Nuovo cimitero di Ankaran, Slovenia, 2019. L'altura, il bosco, i recinti sfalsati.
Fonte: <https://www.wearch.eu/cemetery-in-ankaran-slovenia/>.



VOID arhitektura, Studio AKKA, Nuovo cimitero di Ankaran, Slovenia, 2019. Il pendio come parco attraversabile e i campi cimiteriali sfalsati.
Fonte: <https://www.wearch.eu/cemetery-in-ankaran-slovenia/>.

farlo, restituisce uno spazio che è (per il) passante, che nel frattempo dei setti disposti a quote differenti concede l'attraversabilità del lotto grazie ai camminamenti disegnati a terra. Il nuovo cimitero di Ankaran si afferma così come un luogo della morte periurbano che, pur mantenendo una localizzazione si direbbe eusoniana rispetto alla città, e pur mantenendo delle caratteristiche spaziali ad esso interne del tutto consimili a quelle adottate da circa due secoli a questa parte, ecco però che comincia a concedersi maggiormente al circostante, comincia a destrutturarsi per mettersi maggiormente in relazione con l'ambiente che lo attornia. Molto similmente si può dire "lavori" il nuovo cimitero metropolitano di Montpellier, progetto del principio del 2022 all'oggi in fase di realizzazione da parte di Agence Traverses⁷⁴ (Pintos 2022). L'intorno è perlopiù di carattere agreste – solo una strada secondaria lo fiancheggia: dacché siamo, anche in questo caso, in una condizione periurbana –, ma il progetto di ampliamento risulta interessante, sempre e comunque dal punto di vista ferale della faccenda, per due fondamentali motivi⁷⁵. Il primo è che il cimitero in questione è pensato anti-retoricamente come un grande spazio vegetale (humico) alberato, costituito di sentieri scanditi da alberature ad alto fusto oltre che da una piantumazione arbustiva fitta; gli stessi percorsi a terra, che tracciano un po' imprecisamente un quarto di cerchio ciascuno, richiamano "un pieno di vuoto" (Cimatti 2024d), un centro assente – il centro geometrico del cerchio che li genera, cioè, è posto al di fuori del cimitero stesso, così scaricando ed esaurendo le istanze formali monumentali che spesso si presentano internamente a tali luoghi, fatte di centri, baricentri e simmetrie visibili, sottolineate, reiterate, enfatizzate. In questo senso, il progetto di Agence Traverses è anti-monumentale, "posturbano" in senso anti-ottocentesco dal punto di vista di una (non più affermata) cittadella cimiteriale assieme con le sue regole. A ciò si aggiunge anche il *come* dell'uso dell'acqua canalizzata, a seguire la seppur minima pendenza del lotto disponibile, ad ancora meglio intendere un progetto che prende "affabilmente" avvio dalle condizioni paesaggistiche dello stato di fatto, senza forzare il suolo ma giocandoci, tentando di "rimettere ordine" andando allo stesso tempo a scovare un nuovo ordine possibile nel "dis-ordine" (dal nostro punto di vista: un ordine *autrement*) offerto dalla preesistenza ambientale –

⁷⁴ La scheda di progetto è disponibile al link: <https://www.agence-traverses.fr/project/maitrise-doeuvre-pour-la-realisation-de-phase-1-de-lextension-du-cimetiere-metropolitain-sur-le-site-de-grammont-montpellier-en-cours/> (consultato il 16 settembre 2025).

⁷⁵ In questa sede non ci si soffermerà sugli aspetti tecnico-costruttivi del progetto per motivi di brevità e di tema indagato, ma è sicuramente degno di nota il particolare impasto e la finitura adoperati per le parti in conglomerato cementizio armato. Sull'argomento, cfr. Frediani (2023).



Agence Traverses, *Nuovo cimitero metropolitano*, Montpellier (Francia), 2022. Le lapidi e l'orizzonte della selva.
Fonte: <https://divisare.com/projects/468145-agence-traverses-marie-caroline-lucat-montpellier-metropolitan-cemetery#lg=1&slide=24>.



Agence Traverses, *Nuovo cimitero metropolitano* (planivolumetrico dell'intervento), Montpellier (Francia), 2022. L'acqua e la rinegoziazione del recinto architettonico.
Fonte: <https://divisare.com/projects/468145-agence-traverses-marie-caroline-lucat-montpellier-metropolitan-cemetery#lg=1&slide=31>.

“Perché è necessario un disordine che non si ama. / [...] Benedetto sia il disordine che non si ama” (Cornelio 2025b: 42). Il secondo valido motivo è che, per l'area riguardante l'ampliamento, non è pensato nessun alto muro di contenimento a chiudere e circoscrivere il campo cimiteriale (Cimatti 2024c): l'elemento architettonico (costruito) che fa da ingresso all'area si erge come una sorta di lungo colombario-ronda, un elemento abitato e progettato in maniera sinuosa, anch'esso a seguire la geografia tellurica del sito: affatto un “recinto” esclusivo e di esclusione – invece, è un portale “morbido”, accogliente⁷⁶. Ma, soprattutto, sugli altri due lati che dovrebbero essere richiusi e “murati” (il terzo mancante, quello a sud-est del lotto, si affianca al cimitero esistente, per cui non rientra nel presente conteggio) non si percepisce l'intenzione del recinto, ma solo una cesura orizzontale, a terra, fatta di una lunga vasca d'acqua che distanzia-senza-scindere – a mo' di *kire*, direbbero nel Giappone della tradizione: una cesura “debole” che separa-e-unisce⁷⁷ – lo spazio del campo d'inumazione rispetto a ciò che non svolge la stessa funzione, cioè il paesaggio periurbano circostante. Il muro è come schiacciato da sopra, pressato, si ficca sottoterra e lascia spazio, al più, ad un *solco*, un segno quasi grafico, una leggera cicatrice che ricorda un taglio ben più importante.

⁷⁶ In parte, tale conformazione ci fa recapitare alla mente il caso del Parco Moretti, a Udine, sito sul quale s'impondeva un tempo il primo grande stadio calcistico della città: all'oggi, del fu stadio non rimane nulla, se non due piccoli portali – uno dei quali è completamente avvolto dall'edera –, di fatto destituiti della loro funzione originaria in quanto il parco urbano è completamente aperto, non presenta recinzioni e vi si può accedere da qualsiasi punto si voglia. A dire che, forse, è solo allorquando del fu recinto non ne vengono mantenuti in piedi che i cancelli e i portali che del suddetto recinto si sente davvero l'assenza: letteralmente, la sensibile presenza della sua assenza.

⁷⁷ Cfr. Alabiso (2014).

Muovendo a ritroso nel tempo⁷⁸, la figura “agreste” del solco (e, con esso, quella della sempre cogenerantesi porca) non possono non richiamare l'esercizio pseudo-ferale – per le nostre intenzioni – tentato (e rimarrà tentato solo), nel 1973, da Arnaldo Pomodoro⁷⁹ per il progetto di con-

⁷⁸ Come si è fatto poco fa per quanto concerneva il “cimitero come grattacielo”, anche nel caso del “cimitero come bosco” si guarderà a progetti recenti, o, al più, pensati e realizzati durante la seconda metà del Novecento. Questo accade sia perché le “tendenze” (post)cimiteriali che si vogliono in questa sede intercettare non possono che essere quelle attuali, poiché è da esse (e dalle tecniche aggiornate di gestione della salma) che si vuole cercare di “indovinare”, tentare, prendere posizione e proporsi riguardo ad una tal certa forma di cimitero futuro. Ma questo accade anche in quanto il lavoro qui presentato vuol essere – ad un certo grado – la continuazione il più possibile complementare di ciò proposto in *La morte e i suoi luoghi. Cronache da Eusonia* (Antiga 2025a), in cui effettivamente, con i casi architettonici indagati, ci si era soffermati maggiormente sulla stagione ottocentesca e primo-novecentesca dei monumentali italiani.

⁷⁹ “Nel 1964 il Comune di Urbino desidera ampliare sulla collina adiacente il cimitero di San Bernardino. Si tratta di un luogo particolarmente significativo per la città, perché ospita la chiesa costruita dall'architetto Francesco di Giorgio per i sepolcri del duca Federico da Montefeltro e della moglie ed accanto a cui si è poi sviluppata la necropoli ottocentesca. Al bando di concorso, pubblicato quasi dieci anni dopo (1973), partecipano sei elaborati. Vince la soluzione presentata dagli architetti Carlo Trevisi, Lorenzino Cremonini, Marco Rossi, Tullio Zini e dallo scultore Arnaldo Pomodoro, coadiuvati dallo psicologo Paolo



Arnaldo Pomodoro, con Paolo Bonaiuto, Lorenzino Cremonini, Marco Rossi, Carlo Trevisi, Tullio Zini, *Ampliamento per il cimitero di Urbino* (planivolumetrico di progetto), Urbino (Italia), 1973. Solcare (tra i campi).
Fonte: <https://storiedicimiteri.com/2018/01/28/urbino-il-caso-pomodoro-il-progetto/>.

corso della nuova espansione del cimitero di Urbino (Leonetti 1982). Il sottosuolo, l'infero rivendica il suo spazio, e viene "dato alla luce" attraverso una squalcatura – un "solcare", per l'appunto – interna al corpo vivo della collina, che spacca e sgretola qualsiasi geometria di condivisione possibile con lo spazio cimiteriale preesistente: è come un cristallizzato "strepitus"⁸⁰, [...] che rievoca il terremoto della morte del Signore" (Cornelio 2025b: 165). I defunti sono disposti in grandi colombari, dai loculi tutti uguali, e non viene rivendicato alcuno spazio "tradizionale" – quindi campo; quindi lotto; quindi edificio funebre – per monumenti o cappelle di famiglia: si sta tutti nel crepaccio, verso il quale ci si può affacciare dal di-sopra della collina, osservatori e compartecipi assieme di un luogo della morte completamente reinventato nel suo essere innesto paesaggistico (D'Ammando 2025), ossia ri-fondato, che Giulio Carlo Argan avrà modo di definire come l'invenzione più significativa nella storia dell'arte funebre "dopo il monumento del Canova a Maria Cristina d'Austria" (Argan 1978: 3). Più ancora del bosco, quindi, il suolo humico e terragno, commisto e imbibito di vita-e-morte come sede (ultima) dei luoghi umani.

Certamente diversamente, ma sempre strizzando l'occhio ad una visione altra del cimitero rispetto alla collaudata – più vicina, se vogliamo, ad alcune soluzioni nord-europee; mentre il caso di Pomodoro è effettivamente d'eccezione – è il progetto presentato da Superstudio, invece, sempre per lo stesso concorso urbinato del 1973. Alla sommità della collina è pensata così una sorta di "radura sacra" – il cui perimetro circolare è segnato da alti cipressi –, che viene raggiunta attraverso un percorso a spirale che sale dolcemente lungo i versanti, in tondo, morbidamente.

Bonaiuto" (Redemagni 2018). Cfr. Pomodoro (2012).

⁸⁰ "Ed ecco il velo del tempio si squarciò in due da cima a fondo, la terra si scosse, le rocce si spezzarono" (Mt 27:51). Cfr. CEI – Conferenza Episcopale Italiana (2008).

Arnaldo Pomodoro, con Paolo Bonaiuto, Lorenzino Cremonini, Marco Rossi, Carlo Trevisi, Tullio Zini, *Ampliamento per il cimitero di Urbino* (veduta a volo d'uccello), Urbino (Italia), 1973. Il crepaccio squartato come analogia per lo spazio infero che si rivela.
Fonte: <https://api.gliubich.com/api/lotto/immagine/8213.jpg>.



Superstudio, *Ampliamento per il cimitero di Urbino* (fotoinserimento di progetto), Urbino (Italia), 1973. Architetture ctonie, radure sacre e progetti humici.
Fonte: <https://www.cristianotoraldodifranca.it/urbino-graveyard-extension/>.





Il sacro tra le fronde. Cimitero di Waldrieden, Germania.
Fonte: <https://theconversation.com/our-cemeteries-face-a-housing-crisis-too-4-changes-can-make-burial-sustainable-205987>.

“Abbiamo voluto proporre un cimitero diverso [...]. Abbiamo volutamente rinunciato a creare un complesso architettonico monumentale [...]. L'immagine che ne risulta è nuova, ma affonda le sue radici nella memoria collettiva: il tumulo funerario [...] e l'edificio a gradoni [...], ricollegato alle forme mitiche degli oltretomba di tutte le grandi religioni” (Superstudio 2016a: 508).

La feralità – per come qui la si sta intendendo: ossia lo stare nel dubbio, nell'ibrido – bene la si percepisce, per quanto riguarda il progetto urbinato di Adolfo Natalini e compagni⁸¹, da una nota successiva all'anno del concorso, datata 1978, ritrovata a margine della relazione di progetto consegnata all'epoca:

“Nel '66 avevamo disegnato un cimitero “monumentale”: era l'architettura della morte. Per Modena, nel '71, non avevamo disegnato alcuna architettura: era la morte dell'architettura. A Urbino, finalmente, non c'era più alcuna lotta per o contro l'architettura” (Superstudio 2016a: 510).

È così il progetto esso stesso a “farsi bosco” (progetto multispecie), e come tale agente-e-ambiente, ad un tempo (Zampieri 2013); un progetto che agisce assieme *con* il paesaggio (Celestini 2018); un progetto che è – inteso come – paesaggio⁸².

81 Il gruppo Superstudio venne fondato a Firenze nel dicembre del 1966. Ne fecero parte: Adolfo Natalini (fondatore), Cristiano Toraldo di Francia (fondatore), Roberto Magris (dal 1967), Piero Frassinelli, Alessandro Magris (dal 1970), Alessandro Poli (dal 1970 al 1972). Sulle loro interrogazioni in merito ad architettura e morte, cfr. Superstudio (2016b).

82 “Il progetto fu un vero e proprio design topografico, che a suo modo non alterava la collina, ma proseguiva nell'indagine intorno

Vita (e morte) nei boschi. La start-up e le persone di Boschi Vivi.
Fonte: <https://genovaquotidiana.com/2016/09/21/la-startup-boschi-vivi-lalternativa-ecologica-ai-cimiteri-alberi-al-posto-dei-loculi/>.



Un progetto, quello di Superstudio – continuando il nostro avanti-e-indietro spaziotemporale – che ha *in nuce*, per quanto ancora molto architettonicamente disegnato e concepito, la volontà di trasformare lo spazio tradizionalmente litico e in pompa magna dei nostri cimiteri in un bosco (al più “sacro”) che si sta facendo sempre più vivace (ad un certo grado necessario) al giorno d'oggi. In Francia (Harazim 2023), in Belgio (Van der Merwe 2022), in Polonia e in Germania⁸³ (Długoński *et al.* 2024) è sempre più alto il numero di siti, urbani ed extra-urbani, in cui è possibile seppellire i propri cari in maniere vicine alla causa ecologica e ambientalista – grazie ad alcune delle tecniche osservate in precedenza, tra cui la terramazione e l'inumazione senza cofano funebre –, dando vita a dei boschi del ricordo, in cui il suolo humico torna ad essere l'effettivo luogo del trapasso, della metamorfosi. In Italia, dal 2016, la società Boschi Vivi⁸⁴ sta realizzando proprio questo, fornendo uno spazio – nell'Alta Val d'Orba, al confine tra Piemonte e Liguria – in cui sia possibile disperdere le ceneri e “targare” un albero in luogo della stele. Esperimenti simili, ancora posizionati al di fuori dell'abitato, stanno però pian piano avvicinandosi e “crepando” i confini urbani: a Ozzano (BO), negli ultimi mesi, la comunità locale – attraverso il lavoro della start-up Diventare Alberi⁸⁵ – ha proposto al Comune di adibire uno spazio pubblico a parco al fine di potervi disperdere le ceneri (Giampaoli

all'ambigua relazione tra naturale e architettonico [...] la quale, alla fine del secolo, darà origine a ciò che verrà definito come *landform architecture*” (Toraldo di Francia s.d.; traduzione dell'autore).

83 Particolarmente noto, in Germania, è il cimitero Waldrieden. Cfr. Falconer e Gould (2023).

84 Le informazioni dell'iniziativa sono reperibili al link: <https://boschivivi.it> (consultato il 19 settembre 2025).

85 Le informazioni dell'iniziativa sono reperibili al link: <https://www.becomingtrees.org/chisiamo> (consultato il 19 settembre 2025).



Gianni Avon, Francesco Tentori, Marco Zanuso, *Cimitero di Muda Maè*, Longarone (BL), 1966-1972. L'orizzonte del bosco e (è?) l'orizzonte del progetto.
Fonte: <https://atlantearchitetturacontemporanea.cultura.gov.it/cimitero-di-longarone/>.

2025). Il bosco funebre è effettivamente “in marcia”: con lui, queste le premesse, la città ferale in avvicinamento⁸⁶.

Ma riandiamo all'indietro. Nel- e con il paesaggio convive, a mo' di soglia d'interregno “scavata” al suolo – prima ancora della soluzione tentata da Pomodoro per Urbino –, anche il cimitero di Muda Maè di Longarone⁸⁷, realizzato tra il 1966 e il 1972 a seguito della tragedia del Vajont, occorsa durante la notte del 9 ottobre 1963 (Corbellini 2024c). In questo caso – un caso italiano in tutto e per tutto “eccezionale” –, Gianni Avon, Francesco Tentori e Marco Zanuso si potrebbe affermare operino tenendo letteralmente fisso – *fermo* – il loro orizzonte (geografico e del

86 Un fatto collaterale ma non del tutto secondario è da sottolineare: che il cimitero come bosco si può dire abbia anche il merito (potenziale) di cercare di risolvere e far decadere l'ostica questione cosiddetta “Nimby” – acronimo che sta per “*Not in my back yard*” (“Non nel mio cortile”) –, alla quale i cimiteri sono particolarmente soggetti, come più in generale tutti i luoghi urbani della morte. Cfr. Bennett e Davies (2015); McClary (2020); Fry e Vega (2021); Wen *et al.* (2022).

87 La scheda del progetto e delle sue vicende è disponibile all'interno dell'“Atlante Architettura Contemporanea” redatto dal MiC – Ministero della Cultura, al fine di porre attenzione su una selezione di opere del “Censimento delle architetture italiane dal 1945 ad oggi”, al link: <https://atlantearchitetturacontemporanea.cultura.gov.it/cimitero-di-longarone/> (consultato il 18 settembre 2025).

progetto), che è quello della valle dove pochi anni prima avveniva il disastro, durante il quale tutto il centro abitato (che fu) si era trasformato in un cimitero nel giro di pochi minuti⁸⁸: qual è il ruolo di un cimitero quando il mortifero, il mortale, il funereo aleggia su tutto? La risposta (una risposta, ossia: una interpretazione) è che il cimitero stesso di Muda Maè è orizzontale, e non serge a fraporsi con lo sguardo – non si frappone alla memoria –; il cimitero stesso “affonda”, dopo che tutto è affondato; il cimitero stesso è paesaggio, perché è quel paesaggio imbitito di morte (di morti).

Sempre procedendo tramite uno sguardo strabico – che si avvale degli occhi del dopo imponendosi l'utilizzo delle lenti del passato: giacché quest'ultimo, come il futuro, vive di continui ritrovamenti e reinvenzioni (Barad 2021a; 2021b) –, un accenno della percepita e qui discussa, odierna transustanziazione della materia litica del fare-cimiteriale “tradizionale” ereditato e la materia vivente e vegetale del cimitero futuro – e, allo stesso tempo, esito sicuramente tra i più originali di quella grande stagione di ampliamenti cimiteriali diffusi tra gli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso – è stata la maniera, l'“impianto” adoperato in più di un'occasione da Cesare Leonardi e Franca Stagi⁸⁹ (Cavani e Orsini 2017; Leonardi e Stagi 2018): internamente ad una griglia (quadrata) a *scacchiera* (quadrata) si alternano spazi litici e spazi vegetali – uno e uno solamente l'albero al centro di quest'ultimi. Chi sia il “bianco” e chi sia il “nero” – e a chi, dunque, spetti la prima mossa⁹⁰ – non è dato sapere: è

88 Sul complesso rapporto tra architettura, disastro, memoria, storia e ricostruzione nel caso del cimitero di Muda Maè, cfr. Valvason (2021).

89 <https://www.archivioleonardi.it> (consultato il 17 settembre 2025).

90 Quella composta dal gioco degli scacchi e dalla morte parrebbe rivelarsi – culturalmente parlando, letterariamente parlando – un'accoppiata particolarmente vincente (“mortale”). Non può che rinvenire alla mente una delle scene più famose della storia del cinema, di afflato bergmaniano: quella che vede il protagonista de *Il settimo sigillo* (Bergman 1957) giocare a scacchi proprio con la Morte – (im)personificata, incappucciata, addirittura doppiata – per prendere (perdere?) tempo. Più recentemente, Paolo Maurenig scava, rievoca e ci rende consci, seguendo le vicende di due campioni scacchistici (uno tedesco, l'altro ebreo) della potenziale “lunga coda” – il lancinante strascico – dei terribili eventi della Seconda Guerra Mondiale e di come questi possano influenzare il presente, che è quello della seconda metà del secolo breve, a sfondo del suo *La variante di Lüneburg* (Maurenig 2012). Cfr. Cianchi (2025). E infine, come ricorda lo stesso Maurenig al suo esergo, è lo stesso gioco degli scacchi ad essere irrevocabilmente legato alla morte: si narra che il mercante indiano che inventò il gioco e lo presentò al suo sovrano, chiese in cambio tanti chicchi di grano quanti se ne fossero ammucchiati partendo da uno e raddoppiando il totale per ciascuna



Cesare Leonardi, Franca Stagi, Ampliamento del Cimitero Monumentale di Concordia della Secchia (MO), 1972-1979. Ortofoto (ripresa al 2025). La scacchiera e il recinto. Fonte: Google Earth Pro.

Cesare Leonardi, Franca Stagi, Ampliamento del Cimitero di Poggio Rusco (MN), 1973-1977. La "scacchiera" grigio-verde. Fonte: <https://censimentoarchitetturecontemporanee.cultura.gov.it/scheda-opera?id=4130>.



Cesare Leonardi, Franca Stagi, Ampliamento del Cimitero di Poggio Rusco (MN), 1973-1977. Incastrare alternanze. Fonte: <https://censimentoarchitetturecontemporanee.cultura.gov.it/scheda-opera?id=4130>.



Cesare Leonardi, Franca Stagi, Ampliamento del Cimitero di Poggio Rusco (MN), 1973-1977. Architettura come ibridazione. Fonte: <https://censimentoarchitetturecontemporanee.cultura.gov.it/scheda-opera?id=4130>.



Cesare Leonardi, Franca Stagi, Schema compositivo per l'ampliamento del Cimitero Monumentale di Concordia della Secchia (MO), 1972-1979. La mossa dell'albero. Fonte: <https://www.professionearchitetto.it/mostre/notizie/30821/Alla-scoperta-dei-cimiteri-progettati-da-Cesare-Leonardi-e-Franca-Stagi>.

Cesare Leonardi, Franca Stagi, Ampliamento del Cimitero di Poggio Rusco (MN), 1973-1977. Ortofoto (ripresa al 2025). La scacchiera e il confronto con il circostante. Fonte: Google Earth Pro.



una confusione “razionalizzata”, una commistione tra colombari continui e un bosco frammentato, “disgregato”, che più che quello delle fiabe e della perdita di sé (e di senno) sembra ogni volta, in ciascuna delle grandi vasche ricolme di terreno vegetale, quello dei giardini giapponesi (Alabiso 2014), in cui tutto il mondo è rappresentato come in miniatura, però in un fermo immobile estatico (estetico?). Il bosco non è ancora arrivato, si è solamente disposto ad iniziare la sua partita, per procedere – forse lui, forse noi – con la prima mossa. Nell’operato pseudo-ferale di Leonardi e Stagi (Deriu 2024) – in particolare per le due espansioni cimiteriali (realizzate, rispettivamente nei periodi 1972-1979 e 1973-1977) di Concordia sulla Secchia (MO) e di Poggio Rusco (MN), oltre che per quella (rimasta sulla carta) del concorso per l’ampliamento del Cimitero Monumentale di San Cataldo a Modena, vinto dal celebre progetto di Aldo Rossi –, il bosco, che è qui solo intravisto nella sequenza continua di alberi singoli (un bosco che di sicuro non è “radicale”: le sue radici non si toccano) – pare veramente, e lo Shakespeare del *Macbeth* non se ne dispiaccia⁹¹, *arruolato*, ovvero irreggimentato, codificato, binarizzato, computerizzato, cioè “giocato” (a scacchi). Ma sicuramente estroso, convincente presagio – o “profezia”, per rimanere a Shakespeare – per il futuro a venire (da inventare ancor oggi) è il fatto che

“il cimitero viene impostato come una struttura “aperta” e “modificabile” nel corso del tempo, che cresce e si integra con il verde [...] sotto ai cui alberi si riesca ad inventare l’illusione di un riposo dolce, un bosco come un grande segnale nel territorio della presenza dell’uomo [...] rinunciando ad ogni cultura architettonica [...] [per] creare una città che sia [...] una città aperta” (Cillis 2023: 179).

Continuando nel nostro “retrocedere per meglio saltare” (Calvino 1980:

delle sessantaquattro caselle della scacchiera – vale a dire 2⁶⁴ chicchi di grano, ovvero 18.446.744.073.709.551.616* chicchi di grano. Per questo finì che il sovrano uccise il mercante: da ciò e per ciò, gli scacchi come gioco “spettralmente” mortale.

* Caso vuole che l’ordine di grandezza sia quello dei quintilioni, lo stesso che oggi si adopera per il quantitativo dei byte (per forza di cose approssimativo) che ogni giorno vengono prodotti e immessi in rete (Porro 2019). E cosa accade quando è il lutto per un’ingente perdita di dati a devastarci? – il *backup* può allora essere interpretato come neo-fenomeno salvifico, di redenzione, per un “religioso post-secolare”. Cfr. Petrozzi (2024); Walksaar (2024).

⁹¹ Il riferimento è all’Atto IV – Scena I dell’opera, in cui Macbeth si domanda chi potrà (riuscirà) mai a mobilitare (“arruolare”, appunto) una foresta – perché così parlava la terza profezia (“...fino a che il bosco di Birnam non muovesse verso Dunsinane”). Cfr. Shakespeare (2021).

EMBT Architects (Enric Miralles, Benedetta Tagliabue), Progetto per l’ampliamento del Cimitero Monumentale di San Michele a Venezia, 1998. Plastico-planivolumetrico di progetto reso tramite collage fotografico assieme con l’ortofoto dello stato di fatto.
Fonte: <https://intranet.pogmacva.com/en/obras/43305>.



264), un ulteriore spazio cimiteriale “fuori dalle righe” – in senso metaforico quandanche letterale – è sicuramente quello pensato a fine anni Novanta per l’ampliamento dell’isola-cimitero di San Michele a Venezia da Enric Miralles e Benedetta Tagliabue (EMBT Architects⁹²), un progetto rimasto sulla carta (De Michelis 1999) che per certi versi si fa portavoce di una sensibilità propriamente feroce. L’isola-aggiunta – in aggiunta al camposanto odierno – ipotizzata da EMBT è l’emissaria di un panorama completamente altro rispetto all’originario, ricollocando e ripensando – deterritorializzando e riterritorializzando (Deleuze e Guattari 2017: 247-277) – dalle fondamenta la natura stessa del luogo cimiteriale in questione, il suo statuto spaziale di fondo. Non più recinti, ma il confine instabile di un’isola⁹³, nuova, anch’essa sottoposta agli alti-e-bassi dell’acqua della Laguna; non più un campo perfettamente “in bolla”, ma una “nuova terra” (Marini 2010) fatta di scarti, detriti, giustapposizioni, percorsi instabili e saliscendi orografici, tesi a far perdere le staffe al camposanto tradizionale così rigido, monumentale, bloccato,

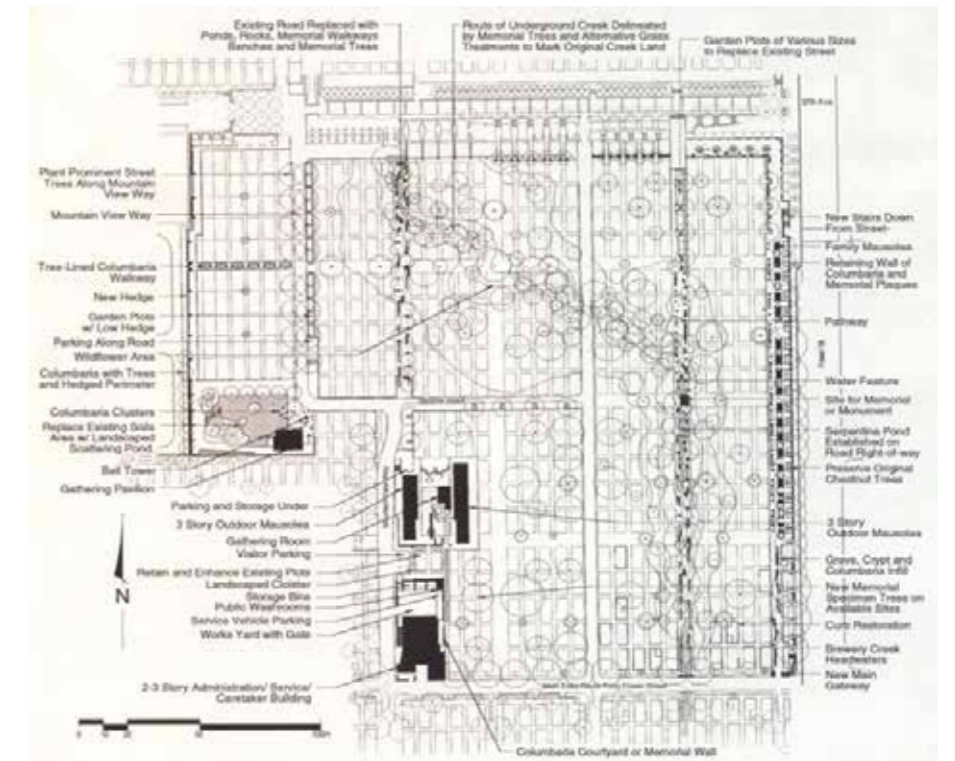
⁹² <https://www.mirallestagliabue.com> (consultato il 17 settembre 2025).

⁹³ Cfr. Deleuze (2007b); Bonfante (2021); Pastorello (2024).



Pechet + Robb, Philips Wuori Long, *Nuovo ampliamento per il Mountain View Cemetery*, Vancouver (Canada), 1997. La commistione degli innesti cimenteriali nel bosco.
Fonte: Hammatt (2001: 78).

Pechet + Robb, Philips Wuori Long, *Nuovo ampliamento per il Mountain View Cemetery*, Vancouver (Canada), 1997. “Con-fusioni” progettuali.
Fonte: Hammatt (2001: 80).



impostato.

“L’isola, figlia delle turbolenze, quindi, non ordina ma genera uno spazio vergine anti-monumentale, configurandosi come architettura di avanscoperta capace di posizionarsi tra i conflitti senza regolarne i processi. Essa ribalta l’immagine cimiteriale latina⁹⁴ incoraggiando una visione possibile di vita oltre il lutto, dove vita è la terra vergine” (Moschetti 2023: 174; corsivetti aggiunti).

Rimaniamo sul finire degli anni Novanta. Non tanto per le sue forme in alzato e nei suoi tracciati a terra – sobrie le prime, regolari e perlopiù ortogonali tra loro i secondi –, bensì per le alterne vicende che lo hanno visto coinvolto, ci appare a suo modo rilevante anche il caso del Mountain View Cemetery di Vancouver⁹⁵. Il cimitero originario – il principale cimitero di Vancouver nonché il primo, grande parco pubblico della

94 “Immagine cimiteriale latina” rende piuttosto bene la geografia funebre-culturale che prima si è cercata di inquadrare, al di sopra della quale si sta “sorvolando”, sulla quale si stanno proiettando le qui espresse volontà di progetto ferale.

95 Il cui progetto d’ampliamento, nel 2000, ha vinto il Merit Award for Planning indetto dall’American Society of Landscape Architects.

città – aveva terminato lo spazio disponibile per le inumazioni nel 1986, rimanendo aperto alla comunità ma senza le finanze necessarie a portare avanti un ulteriore ampliamento (numerose “allargamenti” si erano intanto succeduti nei suoi centovent’anni di servizio, tutti quanti effettuati senza un reale disegno unitario di fondo, dando vita ad un fenomeno di vero e proprio *sprawl* cimiteriale). Nel 1996 un’azienda privata – “*a large multinational funeral company*” (Hammatt 2001: 78) – si offre per l’acquisizione dell’area, ma la cittadinanza si oppone, costringendo il governo cittadino a non accettare l’offerta della compagnia funeraria e ad organizzare un team di progettazione multidisciplinare (architetti, arboricoltori e persino esperti di prevenzione del crimine tramite il progetto ambientale⁹⁶) che operasse anche attraverso la partecipazione della cittadinanza stessa – tramite strategie e tattiche “dal basso” –: il tutto, per fare in modo, attraverso fasi realizzative successive, che il cimitero mantenesse e anzi esacerbasse la sua natura pubblica, fruibile, aperta, preventivando anche alcuni spazi aggiuntivi per i defunti – sulla falsariga del Mount Vernon Cemetery di Cambridge, Massachusetts. Un bosco urbano “a bassa densità”, in cui il confine labile tra spazio dei morti e spazio dei viventi sfuma, e in cui gli epitaffi incrociano e si mescolano alle parole di chi ne attraversa le radure.

Ora, riavvolgendo il nastro per un attimo, l’idea di un cimitero in forma di bosco non è sicuramente nuova, anzi: è fin dall’antichità che “le genti hanno stabilito di collocare come ricordo per le generazioni future *una pietra oppure un albero* (come piacque immaginare a Platone nelle sue *Leggi*⁹⁷) nel luogo in cui avevano sepolto il cadavere” (Alberti 2010: 305; corsivetti aggiunti). In questo, però, perlomeno quella “sezione” dell’Occidente qui inquadrata – nella fattispecie, quella geografia culturale “saintcloudiana” prima richiamata, quella geografia funebre-culturale latina al di sopra della quale si sta intessendo la trama del discorso – si potrebbe dire abbia sempre optato, tra i due, per la “pietra”: ed estremizzando, il cimitero come grattacielo di cui in precedenza può essere ad oggi inteso niente meno che come stadio evolutivo (tecnico-tecnologico) finale proprio di tale “pietra”; acuminata lapide tombale⁹⁸. Eppure (e infatti), sempre in un’ottica di pensiero “a contatto con il problema” – invero ferale – è forse non tanto la pietra in sé e per sé (la stele litica) ad

96 “*Experts in Crime Prevention Through Environmental Design*” (Hammatt 2001: 130).

97 Il passo di Platone a cui Leon Battista Alberti fa riferimento in questo caso è il 947e del *Libro XII* delle *Leggi*. Cfr. Platone (2005).

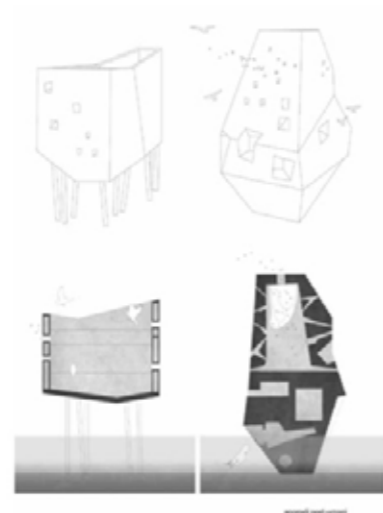
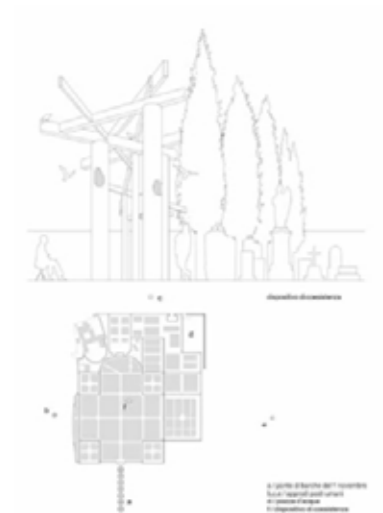
98 E molti dei “boschi” appena proposti, anche, più che sostituire l’albero alla pietra non fanno che mischiare queste due opzioni, sovrapporle architettonicamente.

aver prodotto il panorama (di pensiero e di immaginario, anche) cimiteriale odierno, bensì la presunzione tutta umana, “violentemente” umana (in particolar modo occidentale), della tomba come ultima *casa* – la casa, intesa anche “familiarmente”, come unità minima, fondamentale, inattaccabile della società⁹⁹: “vediamo case ovunque” (Coccia 2020c: 10; traduzione dell’autore); dalla quale può dirsi essere derivato, abbastan-

99 Emanuele Coccia vede nel paradigma (figura di pensiero) proprio della *casa* – e quindi della *famiglia* come ragione “atomica” unica e indispensabile della società civile – il problema fondamentale anche del dibattito ecologico contemporaneo, dal quale una ecologia rinnovata deve cercare di svincolarsi. “Tutto è diventato “casa”. E questa non per forza è una buona notizia, anzi. Le nostre case non ci proteggono. Possono ucciderci. Possiamo morire di troppa “casa”. [...] Sin da quando il termine *ecologia* è comparso (letteralmente: la “scienza della casa”) esso è abitato da questa metafora, o immagine: difatti, quando cerchiamo di trovare un’immagine più “ecologica” della Terra tendiamo meccanicamente a pensare ad essa come la nostra comune “casa”. Ma da dove arriva questa ossessione? Che, a pensarci bene, appare completamente fuori luogo. Perché mai i rapporti e le relazioni che intercorrono tra i viventi dovrebbero essere del tutto simili alla nostra socialità domestica? Perché invece, ad esempio, la metafora non potrebbe essere quella della città? O quella di una piazza? O quella dell’amicizia? [...] Il responsabile di tutto ciò è Carl Linnaeus, il naturalista e fisico svedese al quale dobbiamo la nostra classificazione degli esseri viventi. Nel 1749, uno dei suoi studenti, Isaac Biberg, pubblicò quello che può essere considerato il primo grande trattato di “ecologia”, intitolato *Oeconomia naturæ*, la cui tesi fondamentale era l’affermazione di un ordine domestico a capo della natura. Ora, perché pensarono al mondo naturale come ad un grande ordine domestico? A quel tempo, la gran parte dei biologi non credeva nella trasformazione o nella evoluzione delle specie: quest’ultime erano pensate immutate e immutabili nel tempo. In un contesto simile, l’unica maniera per capire se intercorrono e che relazioni possono intercorrere tra un bufalo dell’Arizona e una mosca australiana era di mettersi nei panni del creatore di entrambi: Dio. È Dio, all’epoca, creduto di aver deciso la relazione tra queste due specie, così come tra tutti gli esseri viventi. Ora, in ambito cristiano, Dio sta al mondo non tanto come un regnante politico o un governatore, ma come Padre [...]. Il mondo, così come tutta la vita sulla Terra, è così, necessariamente, la casa e la famiglia dell’unico Padre creatore, che è Dio. È per questo motivo che Biberg e Linnaeus chiamarono questa scienza “l’economia della natura”. E fu Ernst Haeckel, uno zoologo tedesco del XIX secolo, che coniò il termine *ecologia* per distinguere “l’economia della natura” dalla “economia mercantile”. L’immagine della casa fu sicuramente utile perché rese fin da subito evidente il bisogno di una mutua relazione tra tutte le persone: queste sono tutte quante membri di un’enorme casa comune e di un’enorme famiglia. Sta di fatto che l’immagine è problematica: prima di tutto, è un’immagine patriarcale” (Coccia 2020c: 10, 11, 12; traduzione dell’autore).



Luca Reale, Roberta Manno, Soglie di coesistenza, Cimitero di San Michele, Venezia, 2022. L'isola e il suo nuovo approdo. Fonte: Reale e Manno (2022: 230-231).



Luca Reale, Roberta Manno, Soglie di coesistenza, Cimitero di San Michele, Venezia, 2022. Coesistenza interspecifiche tra vita e morte. Fonte: Reale e Manno (2022: 232-233).

za inequivocabilmente, il pensiero del cimitero come “insieme di case”: ossia quel *cimitero come città* prima inquadrato, una città intesa sì nella sua accezione più semplice e forse scontata ma anche la più concreta. Più precisamente, e ancora una volta soffermandosi non solamente sullo spazio implicito che taluna o tal'altra tecnica di gestione della salma possono comportare, ma allargando lo sguardo critico e operativo: assieme alla scelta “litica”, diciamo, della stele, è la cosmovisione della tomba come casa eterna, come “sede” della vita oltre la morte che ha probabilmente (con)causato il cimitero come città – il cimitero di Eusonia. Invece, quell'albero – l'albero in luogo della stele –, nel suo cangiare, poter perire esso stesso un giorno, peggio avrebbe rappresentato la volontà di ripetere, da morti, l'uso terreno domestico, fisso, stabilito: la morte era allora esorcizzata anche attraverso questo crederla, più che un trapasso o una metamorfosi (le più definitive), invece, come un *trasloco*. Forse inevitabile progenie della Rivoluzione Neolitica – che ci ha portati ad essere da specie animale cacciatrice-raccoglitrice ad agricolo-sedentaria (Blom 2023: 31-49) –, ma così come da vivi si è stati in una casa, così sarà da morti – e nella credenza, nella contingenza anzi della necessità di questa casa, litica come quella in cui si ha abitato da vivi, sta forse il vero discriminante per il faticoso, storico (nostro) sbilanciamento verso la “pietra”.

Inestricabili e penetranti (penetrate) soglie tra mondi – verso l'insondabilità fascinosa e misterica della Madre Terra¹⁰⁰, Grande Madre (Venturi Ferriolo 2019: 7-9; Cirlot 2021: 243; Testoni 2021: 169) – sono da sempre poste (individuate), pur nelle mitologie più differenti, *sottoterra*: si pensi anche solo al *luz* (il mandorlo) della tradizione giudaico-cristiana alla cui base si trova l'accesso per Luz, per l'appunto, città mitica all'interno della quale “l'Angelo della morte non può penetrare” (Guénon 1977: 70); o, in tempi più recenti, alla psichedelica discesa verso il mondo deviato e “storto” (Cornelio 2023), “dis-ordinato” dell'*Alice* di Lewis Carroll (2016) – prima attraverso la buca (*mundus*¹⁰¹) del Bianconiglio (era forse un *luz* il faticoso albero al di sotto del quale vi si incappa?), e quindi attraverso lo *specchio*, anch'esso oggetto e simbolo da sempre legato al funebre¹⁰².

100 “I Greci hanno ereditato dal mito preomerico la credenza di una Terra Madre, *De Meter*, Demetra, ricca di fiori e di creatività, concreto giardino delineato dalla poesia che precede la filosofia. Ci parla di un'ampia terra, carica di essenze vegetali” (Venturi Ferriolo 2019: 7).

101 Cfr. Agamben (2021b).

102 In alcune regioni e Paesi è ancora tradizione coprire, “oscurare” gli specchi di casa per quaranta giorni successivi alla morte di uno dei suoi abitanti (Thanopoulos 2014). Lo specchio, poi, come oggetto del rivelarsi della “morte al lavoro”: per ritornare al *Caro estinto* di Tony Richardson (1965), con cui si è aperta la discussione, è proprio truc-

Verso Sant'Ariano.



Percomendo l'unica via.



Sara Marini, Vincenzo Moschetti, *In-difesa*, Isola di Sant'Ariano, Laguna di Venezia, 2022. Piattaforme anfibe fanno capolino.
Fonte: Marini e Moschetti (2022a: 128-129).

Sara Marini, Vincenzo Moschetti, *In-difesa*, Isola di Sant'Ariano, Laguna di Venezia, 2022. Tra mondo superiore-superiore e mondo infero-inferiore.
Fonte: Marini e Moschetti (2022a: 130-131).

Dentro l'architettura, molte stanze, poche vie d'uscita.



Monumento al tempo che verrà.



Regioni ctonie in cui il mortale si scontra con il vitale, in cui l'infero affiora e tramite le quali una catabasi può avere inizio.

Operando sulla scia fondamentale del discorso, all'interno del suo solco principale – che è quello di un superamento, a livello di un futuro progettuale ferale auspicato per i nostri luoghi della morte, del paradigma della città come lente unica per osservare al camposanto e definirne il suo “ruolo” urbano –, ecco che la seconda delle due figure di pensiero (architettonico, antropologico, strutturale) qui intraviste e proposte, dopo il grattacielo, è quella del *bosco*. Sul perché dell'utilizzo di quest'ultimo e non altri dei possibili termini un appunto iniziale è già stato fatto, alcuni esempi passati pseudo-ferali sono stati posti, e si seguirà quindi nel dare contezza di alcuni casi in cui ancora di più tale figura “boscata” – che è pur sempre anche, in tal modo, “forestale” e “selvatica” – viene a compimento.

L'idea del bosco e della selva abitata (Petersson *et al.* 2018), *progettata per essere abitata*, colonizzata da specie animali non-umane (Morton

candosi allo specchio che la co-protagonista (amata) Aimée – che di cognome fa Thanatogenos; che di lavoro opera di tanatocosmesi – ci “saluta”, prima di togliersi la vita. E poi, la rivelazione sartriana: “Le sue guance hanno un colore rosa orribile. La verità m'appare d'un tratto: quest'uomo morirà presto. Di sicuro lo sa anche lui; basta che si sia guardato ad uno specchio: di giorno in giorno rassomiglia sempre più al cadavere che sarà. Ecco che cos'è la loro esperienza; ecco perché mi son detto tante volte che odora di morte: è la loro ultima difesa” (Sartre 2014: 97-98).

2022a) ritorna anche nell'architettura disegnata del progetto – rimasto rigorosamente “sulla carta” dei volumi delle ricerche in merito alla *sylva* per le isole minori della Laguna di Venezia (Marini e Moschetti 2022b) – per l'isola del cimitero di San Michele a Venezia: per tale sede di “messa in crisi” del fare-progetto abituale, Luca Reale e Roberta Manno hanno immaginato degli atolli artificiali a mo' di grandi nidi abitabili in chiave *squat* (Staid 2017; 2025a) piantati come “boe” all'infuori e al di dentro del perimetro del camposanto, un recinto che, stavolta, non viene affatto negato bensì “rinforzato” e sottolineato ancor di più (quasi raddoppiato, in una certa maniera), con l'erezione di un alto setto a forma di “L”, a creare una grande piazza d'acqua *sacer*. Con il progetto intitolato *Soglie di coesistenza*, si configura così un'isola-cimitero “disabitata ma non abbandonata, [...] luogo di coesistenza futura tra forme di vita umane e non-umane, avamposto del complesso habitat lagunare, stazione per rotte migratorie di uccelli, approdo e dimora per api nomadi e avifauna locale” (Reale e Manno 2022: 227).

Nell'occasione della stessa ricerca collettiva, Sara Marini e Vincenzo Moschetti, ambedue curatori, hanno a che fare con l'Isola di Sant'Ariano, diventata dal secondo Cinquecento in poi il grande ossario comune a cielo aperto della città di Venezia (Masiero 1980) – quando le concessioni scadevano, quando i cimiteri erano spostati, quando ignoti morivano, Sant'Ariano accoglieva, internamente al suo recinto murario oggi martoriato, forato e in parte disgregato, gli ultimi attimi delle spoglie mortali di migliaia e migliaia di genti, o ciò che di esse rimaneva. Nel progetto denominato *In-difesa*, la selva di rovi e arbusti che negli scorsi

secoli è andata crescendo – con qualche albero svettante ch'è “un'isola nell'isola” – non è ri-colonizzata, ri-disegnata, bensì viene accettata come tale e cautamente “sorvegliata”, attraverso un'architettura a mo' di bastione diagonale, “depresso”, attraverso il quale è possibile vederla dall'alto – riabitata per un attimo, stavolta essendo noi al pari di presenze spettrali (Agamben 2011) –: “una cupola monumentale e austera, in un disegno immaginario, sovrasta l'isola per rendere omaggio alla sua anarchia, alla selva che custodisce, alle spoglie abbandonate, alle presenze che la abitano” (Marini e Moschetti 2022a: 126).

Terzo gruppo che, internamente alla stessa ricerca, muove l'attenzione verso il tema funebre è quello guidato da Caterina Padoa Schioppa (con Jacopo Di Criscio, Damiano Di Mele, Niccolò Di Virgilio e Cecilia Visconti), il cui progetto non ha propriamente a che fare con un il rapporto tra selva funebre e recinto, tra spazio vegetale interno e spazio acquatico esterno al bordo, bensì col pensare di trasformare e ri-significare l'Ottagono di Ca' Roman in un immenso braciere crematorio rituale – il titolo è *Molochagniestia* –, in cui ri-attualizzare il rito del trapasso (Han 2017; 2021); ri-fecondare la visibilità del funereo, del luttuoso, del mortifero come nuova, aggiornata strategia di vita (Bauman 2012): “Un faro caduco, tremulo, zoomorfo che ostenta l'infinita mortalità della vita e la ciclicità del tempo. Un dispositivo di catarsi” (Padoa Schioppa *et al.* 2022: 414).

Infine, sul crinale tra la ricerca universitaria e la professione architettonica più all'avanguardia, per ri-arrivare compiutamente all'oggi, mescolando e tenendo assieme sollecitazioni pseudo-ferali tardo-novecentesche con la possibilità di reinvenzione per uno spazio che possa risultare consono a tecniche quali l'inumazione in terra nuda o la terramazione (Kelly 2015; Fournier 2018; Hawkins e Webster 2025), c'è da dire che alcuni dei progetti e delle suggestioni più interessanti e, ad un certo grado, veramente rivoluzionarie – il termine è usato consciamente, nella sua “gravità” – provengono dall'Australia. Similmente ai casi delle cosiddette *natural burial forests* dapprima anticipati – benché a una scala notevolmente superiore –, anche qui vanno diffondendosi progetti che risolvono il *gap*, giacché così potrebbe essere definito, dovuto al necessario aggiornamento della tipologia di spazi cimiteriali a disposizione, date le mutate condizioni sociali e di usi e costumi al contorno. Proposte come quelle per il nuovo Harkness Cemetery¹⁰³ (di McGregor Coxall, 2022) – un parco boscato di circa centotrenta ettari –, o più contenute nelle dimensioni come numerose aree vegetali che vengono messe a disposizione a fianco dei cimiteri storici, queste si possono tutte ben ricondurre

103 La scheda del progetto è disponibile al link: <https://mcgregor-coxall.com/projects/harkness-memorial-masterplan/> (consultato il 19 settembre 2025).

Caterina Padoa Schioppa, Jacopo Di Criscio, Damiano Di Mele, Niccolò Di Virgilio, Cecilia Visconti, *Molochagniestia*, Ottagono di Ca' Roman, Laguna di Venezia (VE), 2022. Fuoco e ceneri: ri-usi esemplari. Fonte: Padoa Schioppa *et al.* (2022: 416-417).



Caterina Padoa Schioppa, Jacopo Di Criscio, Damiano Di Mele, Niccolò Di Virgilio, Cecilia Visconti, *Molochagniestia*, Ottagono di Ca' Roman, Laguna di Venezia (VE), 2022. Il rito ritrovato come ri-attivatore architettonico. Fonte: Padoa Schioppa *et al.* (2022: 418-419).



a quella che tra le righe si è cercata di intercettare come valida “tendenza forestale” (anche) del luogo urbano del cimitero futuro – che, nella quasi totalità dei casi, prende le mosse a apre – allo stesso tempo – ad una visione integrata cimiteriale molto più multi-funzionalista¹⁰⁴ e composita rispetto alla attuale.

Tra questi, il progetto più ambizioso e allo stesso tempo più “lucido”, per le questioni finora emerse, è quello per la Burial Belt¹⁰⁵ proposta da Other Architects (Neustein 2019a; 2019b; 2019c), al fine di risolvere il problema della mancanza di spazio cimiteriale nelle maggiori città australiane – qui si presente, al pari di molte città americane e a differenza della maggior parte dei casi europei, banalmente per il fatto che la concessione dello spazio della sepoltura è perpetua¹⁰⁶. Burial Belt è l’evolu-

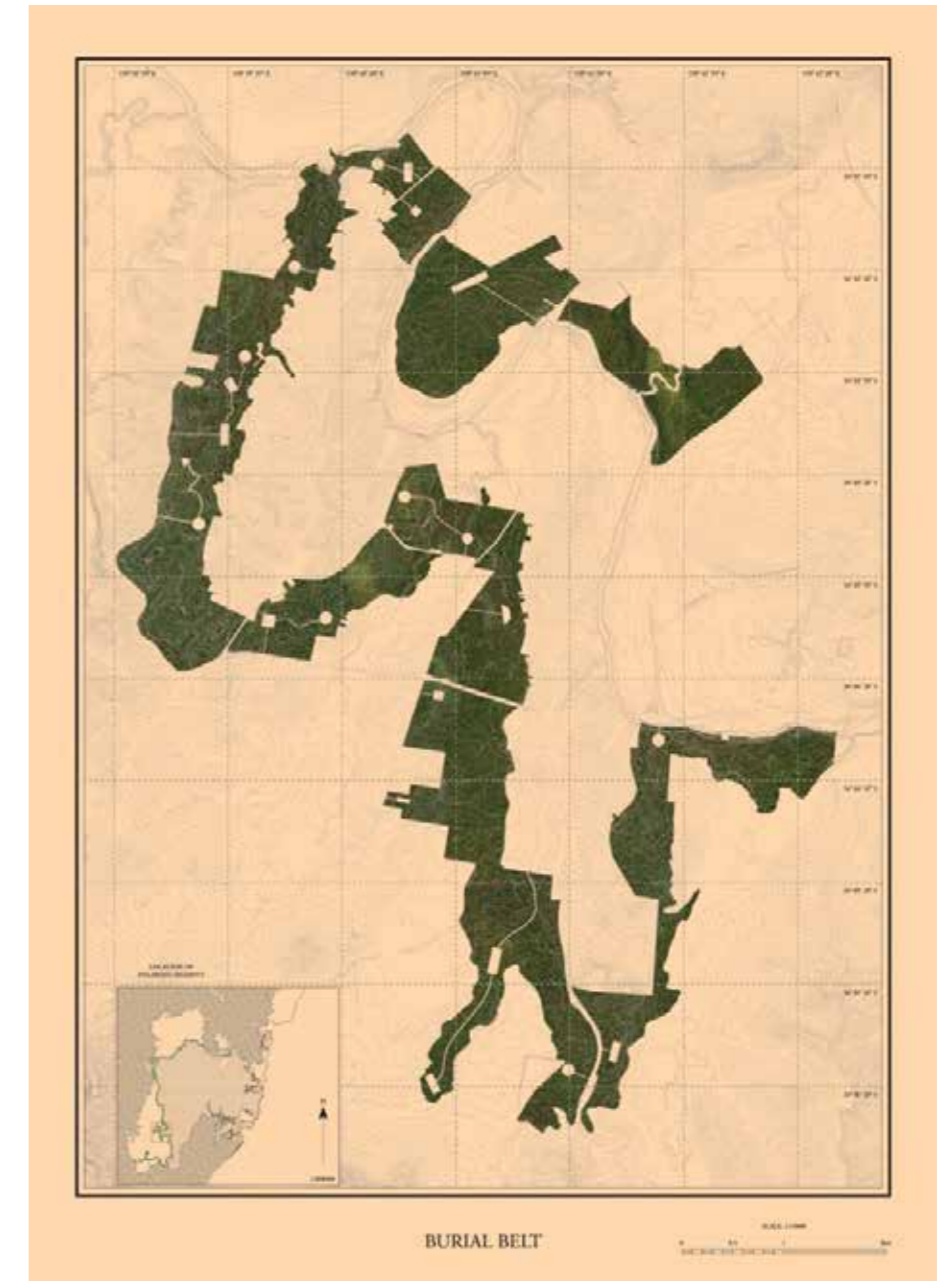
104 Che è ciò che molto più quotidianamente avviene nell’area geografico-culturale scandinava e nord-europea, ad esempio in Finlandia e Danimarca (Nordh *et al.* 2022).

105 “*Infinite burial, endless forest*” il motto del progetto – “sepulture infinite, foresta senza termine” –, che è reperibile al seguente link: <https://otherarchitects.com/project/burial-belt/> (consultato il 19 settembre 2025).

106 “La crisi abitativa in Australia non è un segreto. Ma ciò di cui molte persone non si rendono conto è che esiste una crisi abitativa parallela, meno visibile, dovuta al fatto che i cimiteri urbani australiani stanno esaurendo lo spazio a disposizione per i defunti. A Sydney, ad esempio, un rapporto del 2020 ha rilevato che tutti i cimiteri pubblici esistenti della città saranno pieni entro il 2032 [...]. Sappiamo già in parte, in realtà, come poter affrontare questa crisi: vi sono alcuni cambiamenti chiave che possono rendere i cimiteri australiani più sostenibili e funzionali per le generazioni future” (Falconer e Gould 2023; traduzione dell’autore).

Traguardi interspecifici. Mc-Gregor Coxall, *Harkness Cemetery Masterplan*, Harkness (Australia), 2022.
Fonte: <https://mcgregorcoxall.com/projects/harkness-memorial-masterplan/>.

Other Architects, *Burial Belt*, Australia, 2019. Il masterplan più a grande scala mai disegnato per un cimitero.
Fonte: <https://otherarchitects.com/project/burial-belt/>.





Other Architects, *Burial Belt*, Australia, 2019. Lo spazio della radura sacra.
Fonte: <https://otherarchitects.com/project/burial-belt/>.

luzione ultima e “funebre”, del dispositivo della *green belt*, che tenta una soluzione per (almeno) due problemi (La Varra 2012) – che è la postura alla quale invita la ragione di complessità presente nell'affrontare la *poli*crisi e il *poli*collasso del presente –: in questo senso, Burial Belt unisce l'agire per far fronte all'urgenza ecologico-ambientale (campo generale) con l'agire alla ricerca di una svolta cimiteriale che possa metter fine alla situazione spaziale problematica – nella fattispecie, quella australiana – per la gestione delle salme dei defunti (campo particolare). E ancora, è una mossa che risemantizza il significato stesso della morte *per* la città, intesa architettonicamente e urbanisticamente parlando (Harris 2019; Barrett 2020; Gallanti *et al.* 2021): Burial Belt, in questo senso, è “gigante”, poiché mette in chiaro la potenza del gesto progettuale, la sua grandezza, che però è insita in una semplicità spiazzante, ai limiti del banale, in cui è il gesto architettonico stesso a rincasare su se stesso; un tentativo “enormemente minore”.

Ma soprattutto, presa assieme ai lanci operativi (alcuni provocatori) delle altre occasioni mostrate, la Burial Belt è la capofila di una serie di gesti progettuali che usano, osano e tentano di sperimentare narrazioni, forme e suggestioni “altrimenti” per il luogo del cimitero a venire, sempre immaginandolo e sottolineandone la sua natura di spazio pubblico frequentabile (il più possibile) e che un po' ai bordi, un po' fuori e un po' dentro la città che abitiamo si comincia a confondere con la figura del bosco. E in ultima analisi, una sottolineatura: è proprio attraverso il cimitero come bosco che il progetto ferale punta ad andare oltre al bosco stesso inteso *solamente* come tale, ossia come solamente un ecosistema animal-vegetale non-umano (cosa che primariamente è): eppure, la figura del bosco, ben più utilmente di quanto possa fare quella del

Other Architects, *Burial Belt*, Australia, 2019. Un cimitero visibile dal satellite.
Fonte: <https://otherarchitects.com/project/burial-belt/>.



grattacielo, cerca di proporre – come si stava anticipando poco fa – uno scenario cimiteriale futuro che sia di funzioni commiste, eterogenee, mischiate: che sia certamente un'*ipertopia*¹⁰⁷ – “Se [vi] si apre un museo la gente si abitua a frequentare il cimitero per istruirsi, riposarsi e divertirsi” (Mitford 1964: 138) – ma, estremizzando e provocando, *senza*

107 “Ci sono, però, anche altri modi d'espressione dei quali è necessario tenere conto. Non sempre l'impulso commemorativo si esteriorizza in lastre di bronzo a grandezza di tomba, e neppure nell'acquisto di privati monumenti commemorativi scultorei cui sono state riconosciute le qualità artistiche richieste da Forest Lawn. Ci sono persone, specialmente nelle classi ricche, che lo esprimono in donazioni ad ospedali, biblioteche, musei ecc., lasciando così a bocca asciutta il cimitero. Appunto avendo in mente queste persone il sognatore [Hubert Eaton] lancia un'altra sua grande idea. Il cimitero non potrebbe prendere sotto la sua custodia tutte queste manifestazioni dell'impulso, confinarle anzi entro il suo stesso recinto? Il dottor Eaton pensa che si possa fare. Prevede il giorno in cui gli uffici amministrativi di fondazioni grandi e piccole avranno le loro sedi nel cimitero: “Ho battezzato questa concezione del cimitero del futuro *Comemoral* [(Eaton 1954)] ([...] una parola di mia invenzione, che racchiude in sé l'essenza di commemorazione e memoria)” (Mitford 1964: 146-147).



Other Architects, *Burial Belt*, Australia, 2019. Andare e venire al cimitero, ovvero sull'attraversare il bosco fiabescamente. Fonte: <https://otherarchitects.com/project/burial-belt/>.

*recinto e calata nell'urbano*¹⁰⁸.

“Il XXI secolo è un tempo di dissoluzione dei recinti...” (Molinari 2019: 99). Ripensare la città a partire dai cimiteri si è ritenuta e cercata di argomentare come mossa utile sia concretamente, in quanto la città (dei vivi-e-dei-morti) *d'aujourd'hui* ha bisogno di essere ripensata al tempo del policollasso (e quindi della suddetta “natura” come tabù), ma anche simbolicamente, al tempo della morte come tabù (un tabù coriaceo, ma che comincia ad essere scalfito a partire da qualche crepa che i Death Studies stanno cercando di allargare¹⁰⁹) – che sarebbe come dire che l'umano ha da essere ripensato, soprattutto oggi, a partire dal suo essere mortale (Rothstein 2019). Discorso (critico) ecologico e morte, difatti,

108 Una possibile, asciutta definizione che si potrebbe dare del progetto ferale potrebbe effettivamente essere questa: *progetto ferale è laddove il cimitero (e, più in generale, il luogo urbano della morte) viene visto, concepito, pensato, progettato, disegnato, realizzato come una ipertopia* senza recinto calata nell'urbano.*

* Nell'utilizzo di tale termine, si fa sempre e comunque riferimento al lavoro di Giovangiuseppe Vannelli.

109 Nella sua interezza, progetto ferale può, in fin dei conti, essere considerato “sotto il segno della crepa”. In altri termini: l'operazione “ad allargare” tale crepa che stanno tentando i Death Studies (sul fianco del muro di cinta della morte come tabù), parimenti alle crepe (crepacci) apertesi successivamente alla “venuta” della svolta ontologica (sul fianco del muro di contenimento della “natura” come tabù), sono i prolegomeni per mezzo dei quali progetto ferale tenta – a partire dalle sue crepe – di sventrare il recinto (concreto e metaforico) del cimitero di Eusonia. “FORO. Simbolo di grande importanza, che presenta due aspetti principali: sul piano della vita biologica ha potere di fecondazione ed è connesso ai riti di fertilità; su quello della vita spirituale o oltremondana esprime l'“apertura” di questo mondo su un altro. [...] Fin dai tempi più remoti, la vista delle ferite poté contribuire a rafforzare l'identificazione ideale tra il foro e il passaggio da un mondo all'altro” (Ciriot 2021: 211, 212).

lo si è sottolineato, sono al fondo intimamente legati¹¹⁰. La volontà ricercata e da ricercare ha allora a che fare con un voler “intensificare funzionalmente” (La Varra 2024: 90) il luogo del cimitero – avvicinandosi al fresco concetto di “ipertopia” (Vannelli *et al.* 2021; Vannelli 2023; 2025), che “tenta” lo spazio del camposanto proiettando e portando progettualmente al suo interno funzioni le più diversificate¹¹¹. Ma la questione come espressa in questa sede va oltre alla stessa nozione di interno ed esterno, ed infatti il ganglio positivo e compositivo è stato quello del recinto.

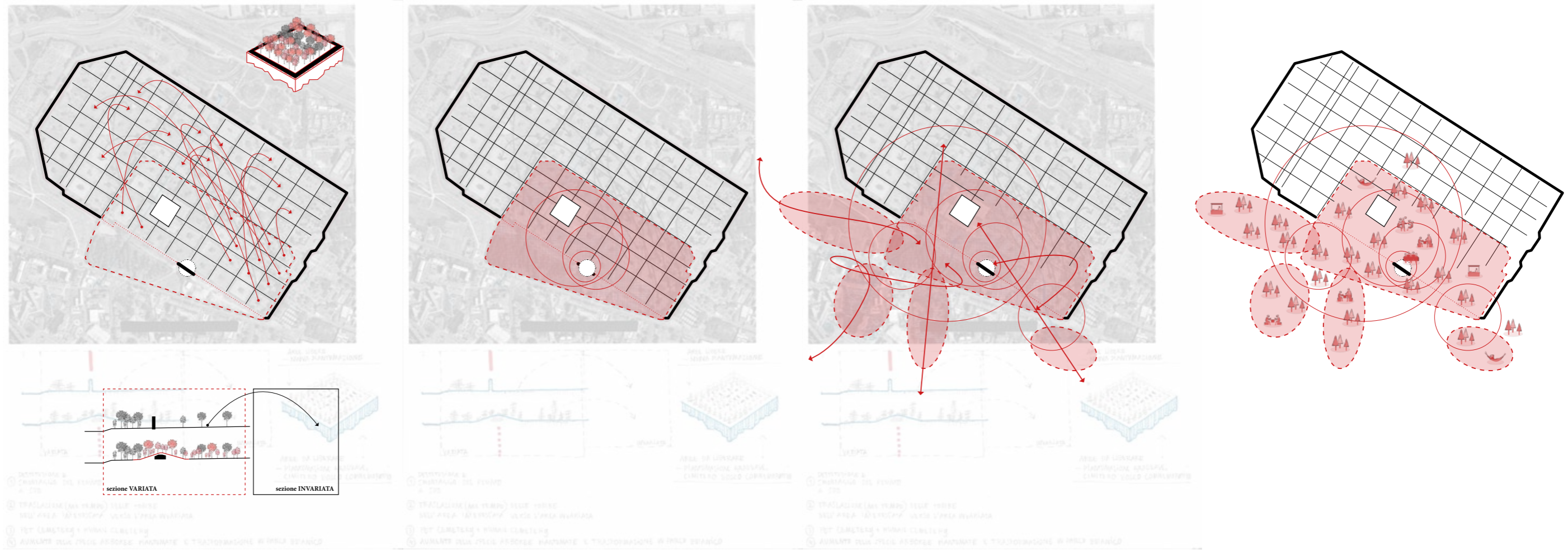
È anche e soprattutto per questo che, tra le due “tendenze” qui presentate, la seconda pare essere la più adeguata alla reinvenzione del cimitero come luogo – assieme – urbano, multifunzionale¹¹² e multispecifico. S'intende: feralmente parlando.

■ ■ ■

110 Di quest'idea è anche Donna Haraway, che sottolinea la necessità di ricordarci del nostro essere mortali per tentare di fare-mondo (“mondeggiare”) in maniera più avveduta, oltre l'attuale: “Questa ricomposizione [di un mondo migliore, nello Chthulucene] non avverrà se non saremo capaci di includere il lutto e il cordoglio per le perdite irreversibili, me lo hanno insegnato Thom van Dooren [(2011; 2025)] e Vinciane Despret [(2013; 2017)]. Abbiamo già avuto a che fare con un numero devastante di perdite, e ce ne saranno molte altre ancora. La prosperità non può derivare né dalla convinzione di essere immortali né dalla nostra incapacità di con-divenire insieme ai morti e agli estinti” (Haraway 2019a: 146).

111 “Da un lato la crisi del cimitero come spazio “logico” in cui collocare i morti; una crisi che parte da ragioni logistiche (mancanza di spazio), economiche (un funerale “tradizionale” è, in genere, assai caro) e di perdita di prestigio della religione, ma che ha anche a che vedere con l'individualismo consumista e narcisista proprio dei nostri tempi. Dall'altro lato, la possibilità – e la necessità – che i cimiteri hanno di riconfigurarsi per poter “sopravvivere”, ricordando che la morte è solo una delle tante facce che essi possiedono. Senza smettere di osservare questo aspetto, è ormai giunto il momento di prestare attenzione alle loro altre funzioni, quella culturale, quella artistica, quella naturale, quella educativa. Se perdiamo i cimiteri, “uccidiamo” molto di più che non la sola morte, sempre che ciò sia possibile” (Giampaoli 2023: 211).

112 Va da sé, anche multireligioso. Cfr. Palmisano e Pannofino (2021).



Dalla serie: *POW! - Please Omit Walls*. Cimitero Maggiore, Milano / Progetto ferale: un'ipotesi. Tra collasso del recinto e ri-aperture multifunzionali.
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.

LA FERALITÀ COME METAFORA. FERALITÀ LUTTUOSA E FERALITÀ ZOOLOGICA

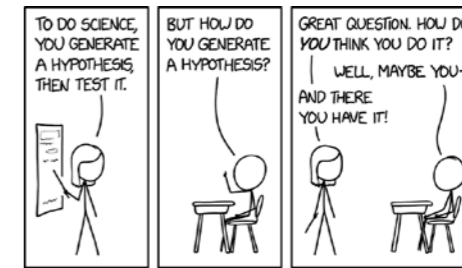
In questo capitolo, attraverso una serie di tesi successive – che nella loro frammentarietà non del tutto disgiunta cercano di mantenere aperta la complessità intrinseca della questione e del termine in gioco – si espone brevemente il (non-)concetto di feralità – nelle sue due accezioni – e, soprattutto, il come lo si è voluto e lo si vorrà utilizzare all'interno di questo lavoro (pensiero). Ovvero, questo capitolo ha il ruolo di far intendere come il feroce sia qui il fuoco del discorso, e di quanto attraverso le sue due accezioni tenga assieme il tema della “natura” (e del dibattito odierno intorno a “natura”, città e ambiente) e il tema della morte, che sono i due macro-temi sondati, e mai separatamente. Il progetto ferale – o, meglio, l'attitudine ferale al progetto (postura) – è il modo-di-progetto che ripensa, assieme, il ruolo della morte e della “natura” all'interno delle nostre città, al tempo dell'odierna policrisi. Da ciò, il progetto ferale (in senso “forte”) vede nel cimitero un luogo tipico di azione e intervento per operare esercizi di rigenerazione architettonica e urbana in chiave aggiornata. In ultimo, l'“unità ferale” di questo capitolo non è dietro a ciascuna delle tesi l'una all'altra conseguenti qui esposte – che è il modo di porsi di questo capitolo –: è invece riaffermata da ciascuna di esse e, in qualche modo, ciascuna di esse è la feralità tutt'intera.

La natura è diventata feroce. [...] Nel mentre di questi tempi, c'è ancora del lavoro importante da fare per gli studiosi.
(Tsing *et al.* 2024: Incipit – Introduction; traduzione dell'autore)

Sembra piuttosto che in questo discorso le categorie di “selvatico” e “addomesticato” non ci siano di grande aiuto. Come mostra con efficacia l'analisi di Clare Palmer [(2010)] sulle nostre concezioni degli animali selvatici, “selvatico” viene spesso usato come sinonimo di “non umanizzato” (che questa umanizzazione si compia attraverso una rilocalizzazione in paesaggi dominati dagli umani, o tramite una domesticazione individuale, o mediante relazioni di “addomesticamento” più generali e più a lungo termine). È un quadro estremamente dualista nel quale l'essere umano è la misura di tutte le cose; il modo in cui un animale è presente nel mondo è valutato soltanto in funzione del suo livello di integrazione nelle vite e nei progetti umani.
(van Dooren 2025: 214, Nota 12)

Cerco ecologie nate da perturbazioni nelle quali molte specie a volte convivono senza armonia o conquista.
(Tsing 2021: 29)

Maybe you... Ipotesi primigenie e altri affanni.
Fonte: <https://xkcd.com/2569/>.



terno di questo lavoro verrà utilizzato in maniera metaforica² (Rowan e Timmins 2016). Così come René Daumal, che nel suo incompiuto *Il Monte Analogo* (Daumal 2020a) non parla della montagna ma per mezzo di essa³, qui la volontà non è tanto quella di parlare di feralità in sé e per sé, ma *per mezzo di essa* (Wadiwel e Taylor 2016).

Quella qui anticipata e appena a seguire è quindi la prima cosa che si è detta e si dirà su tale concetto – che nel prosieguo si vedrà più in dettaglio –: la feralità non è mai qui intesa specificamente e letteralmente in una delle sue due accezioni (una di attinenza “scientifica” e l'altra “umanistica”, se vogliamo ridurle all'osso), bensì come metafora, appunto, ovvero come *orizzonte di senso figurato* che possa risultare utile a tenere assieme i punti fondamentali di un discorso (quello di questo lavoro

Primo frammento feroce

Al centro del discorso portato avanti c'è il concetto di *feralità*¹, che all'in-

¹ “[Nella lingua inglese] *feral* è un aggettivo utilizzato soprattutto per riferirsi a un animale non umano – benché talvolta anche a un infante – che si trovi allo stato brado [“*wild*”], dopo essere sfuggito alla cattività o alla domesticazione. Nel recente volume *Zoopolis: A Political Theory of Human Rights*, Sue Donaldson e Will Kymlicka “usano il termine *feral* per indicare quegli animali domestici, e i loro discendenti, che siano sfuggiti al diretto controllo umano” [(Donaldson e Kymlicka 2013: 224)]. Alcuni animali considerati *feral* sono riusciti a fuggire da situazioni di abuso; è capitato che alcuni bambini siano stati definiti *feral* perché mantenuti in condizioni di isolamento, privati di socializzazione, istruzione linguistica o educazione. Vi sono poi animali *feral* che non tanto sono evasi dalla domesticità o dalla cattività, quanto piuttosto sono stati abbandonati o smarriti dagli esseri umani. Insomma: in un modo o nell'altro, coloro definiti *feral* sono stati lasciati a “cavarsela da soli”. Da un lato, possiamo celebrare la libertà dei *feral* dal dominio e dal controllo umano; dall'altro, dobbiamo riconoscere che i *feral* sono spesso esseri viventi abbandonati, disperati, finanche profondamente vulnerabili” (Struthers Montford e Taylor 2016: 5; traduzione dell'autore; corsivetti aggiunti).

² Le intenzioni qui espresse sono espressamente un richiamo al testo *Malattia come metafora* di Susan Sontag (pubblicato per la prima volta nel 1978): in quell'occasione la malattia diventa una sorta di eterotopia linguistica che prende consistenza e senso “parlando d'altro”, riferendosi continuamente all'Altro-da-sé (Sontag 2020); qui, allo stesso modo, alla feralità si gira attorno, usandola come metafora discorsiva. L'aspetto da sottolineare è poi un ulteriore: che un discorso che tragga parte della sua forza da metafore non è in sé meno “scientifico” – qualsiasi cosa si intenda *davvero* con tale termine –: a pensarci bene, infatti, si può “osservare come tutti i sistemi teorici [anche] in biologia dipendano da una metafora centrale” (Haraway 1976; Haraway e Nichols Goodeve 2024: 40). In questo caso, per come si è proceduto, il processo metaforico è non perfettamente sovrapponibile ma *consimile* – a vario grado a seconda dell'intensità, cioè della percentuale “di coincidenza” dell'analogia che se arriva all'interrezza dà vita alla metafora – al processo analogico (Scelsi 2018; 2022): è cioè accettata la “condizione”, se così si può definire, imposta da Enzo Melandri ne *La linea e il circolo* tale per cui tutti ci serviamo dell'analogia anche se poche volte sentiamo la necessità di formularne il procedimento e i meccanismi di fondo in maniera esplicita (Melandri 2004).

³ “E mi misi a pensare più seriamente [...]. Non parlerò *della* montagna, ma *per mezzo* della montagna. Con questa montagna come linguaggio, parlerò di un'altra montagna che è la via che unisce la terra al cielo, e ne parlerò non per rassegnarmi, ma per esortarmi” (Daumal 2020b: 140).



Niwa Tōkei, *La caccia ai matsutake tra le montagne*, xilografia, XVIII sec. circa.
Fonte: <https://en.wikipedia.org/wiki/Matsutake#/media/File:Matsutakegari.jpg>.

Cristina Morbi, Kristina Chan, *Kochia Memoria. Beginning at the End*, 2019. Progetto di concorso per *Dying. Alternative Designs for Cemeteries*, indetto dalla piattaforma internazionale Non Architecture (*nonarchitecture.eu*).
Fonte: <https://www.nonarchitecture.eu/portfolio/kochia-memoria/#lightbox%5Bgroup-126801%5D/ol>.



nella sua interezza), oltre che far capire meglio – donando alcune immagini mentali di supporto alla discussione – di che cosa si sta parlando ma soprattutto in che modo se ne sta parlando (di cose analizzate del passato così come di cose proiettate nel futuro). Il progetto ferale è, in primis, espressione forte di una volontà di postura conoscitiva-e-progettuale assieme, e sta ad indicare un modo di-, una forma-del-pensiero, una vera e propria *intenzione modale*: progetto ferale vuole qui significare sempre, cioè, progetto *in modo* ferale. E “il” ferale è così un modo, un’intensità avverbiale – non sostantivata – *nel mentre* del progetto⁴.

Secondo frammento ferale

Ma si ponga ora l’attenzione al termine stesso e preciso di *ferale* (e a quello di *feralità*⁵). Nella lingua italiana corrente, esso è implicitamente doppio⁶. Il primo significato che si trova in merito – che deriva dalla fonte latina della parola⁷ – riguarda il suo avere a che fare con il luttuoso

4 Su tale postura, sorta di “assunto” dietro le quinte sceniche del lavoro della ricerca, si è riflettuto in *L’architettura nel mentre* (Antiga 2025b), in cui la posizione e l’ontologia dell’avverbio – e dell’avverbiale – è presa come spunto per una serie di interrogazioni architettoniche oltre che, più in generale, artistiche. Cfr. Agamben (2024b).

5 Nella lingua italiana, il termine *feralità* potrebbe dirsi un neologismo (di ritorno), derivato dall’inglese *ferality*, termine utilizzato per parlare di quella che in italiano si è soliti chiamare *ferinità*, una condizione che ha a che fare con il “selvaggio” – e il suo rapporto con il “domesticato” –, ovvero con la suddetta questione “naturale” e solo quella. Proprio perché, nell’italiano corrente, la ferinità non ha nulla a che fare con l’altra questione qui trattata, quella della morte, si è qui preferito il termine (a sua volta ibrido) di *feralità*, in cui (ri)tornano sia l’uno sia l’altro campo semantico-simbolico d’azione – e la morte e la natura – che sono qui oggetto del discorso. Cfr. Padoa Schioppa (2014).

6 Conseguentemente a quanto si è già precisato rispetto alla sua scelta, in senso agambeniano (Agamben 2020b), al termine in questione si è reiteratamente concesso un utilizzo “dialettale”, cioè *giocoso* dello stesso – che è il senso di fondo dell’azione che si è qui portata avanti.

7 Dall’italiano al latino: “Feriale. 1. (funebre), *ferālis (funēbris), e; funereus, a, um*; 2. (che porta morte, rovina): V. “funesto” (Badellino 1964: 911). È interessante notare come dalla fonte latina sembri derivare anche la seconda accezione del termine, quella di ambito biologico/zooologico (che rimanda al “selvatico”, “selvaggio”, “naturale” in senso accentuato), che all’oggi è come “rientrata dalla finestra” attraverso l’i-

(aggettivo di cui è sinonimo stretto), con il macabro, con il funebre⁸: “funesto”, “-di morte”, “che annuncia o apporta morte” (Treccani 2025) – e lo si trova quasi sempre in forma di aggettivo (“ferale”, talvolta sostantivato), quasi mai come sostantivo puro (“feralità”; piuttosto, è più comune: “ferinità”). Nella lingua italiana il rimando efficace primo di tale termine è quindi verso il ventaglio lessicale legato al mondo del lutto e della morte – questa la sua prima accezione.

Allo stesso modo – traslando dalla disciplina lessicale ed etimologica a quella progettuale – in questo lavoro il feroale è così innanzitutto uno spazio, un luogo della città di *Homo sapiens* che ha a che vedere con la morte, con il luttuoso, con il funebre. “Perché è difficile non solo parlare dell’Antropocene, ma anche parlare nell’Antropocene. La cosa migliore, forse, è immaginarlo come *un’epoca di perdita* – di specie, di luoghi, di popoli – per la quale stiamo cercando una lingua del lutto” (Meschiari 2021: 64; corsivetti aggiunti).

■

Terzo frammento feroale

Allo stesso modo, l’ibrido inietta un fascino sovranaturale. Il lupo che allatta l’uomo – Romolo e Remo nella plaga Palatino; Mowgli nella giungla indiana –; la donna che dà latte alla bestia. Ogni nascita “speciale” ha specificità ferina – oppure, a contrasto, virginea sprezzatura. In alcune raffigurazioni, la Vergine è affiancata dal Bambino e dall’agnello, simbolo di Giovanni Battista: nulla vieta che offra il suo portentoso latte a entrambi. In Amazzonia le donne Awá-Guajá fanno allattare alcuni cuccioli animali rimasti orfani come le Baccanti, secondo Euripide, offrono il seno a cuccioli di lupo e di cervo – le menadi che a nude mani

talianizzazione del termine inglese *feral* – che, a quanto pare, a sua volta non aveva mai smesso di significare (solo) la seconda delle due accezioni latine (in qualche modo è come se esso se ne ricordasse): significa infatti “ferino”, “selvaggio” (Ragazzini e Biagi 2006: 198). E dal latino all’italiano: *ferālis* significa sia “che ha rapporto con i morti”, “che si trova sulle tombe”, “mortifero”, “funesto”; sia anche “belluino”, “selvaggio” (Calonghi 1964: 1106).

⁸ Rispetto a quanto si è detto in merito all’acceptare di stare nel dubbio, è interessante notare come, secondo Treccani (2025), l’etimo della parola sia in realtà alquanto incerto (<https://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/ferale/>; consultato l’11 ottobre 2025), a confermare che è la parola stessa, anche – assieme con le due accezioni del concetto che si porta dietro –, ad essere come un Giano bifronte: doppia, imbastardita, “mostruosa” (Haraway 2019b; Preciado 2021; Metta 2022).

squartano la bestia e di carne cruda si nutrono, hanno ruolo centrale nei misteri di Orfeo, che riguardano il linguaggio dei primordi, la poesia. (Brullo 2025c)

Il termine *ferale* – con tutta probabilità, in questo caso, inteso come italianizzazione (di ritorno) del termine inglese *feral* – ha, in secondo luogo, a che fare con il cosiddetto “naturale” (Monbiot 2014). Considerabile come “ferale” è, in termini zoologici e biologici, una specie animale addomesticata da *Homo sapiens* che è però ancora in grado di riprodursi con la sua controparte “selvatica”; o, più in generale, alcuni esemplari di una specie addomesticata che sono *tornati* allo stato “brado”, vivendo cioè prima al di dentro e poi al di fuori del consesso umano⁹. In prima battuta, tendendo verso una generalizzazione del campo semantico di questa seconda accezione, il termine inglese *feral* viene utilizzato per parlare di questioni zoologiche (o più semplicemente biologiche) che hanno a che fare con l’intreccio forte – o *entanglement* (Barad 2007; Haraway 2019a; Tsing 2021) – tra attività antropica e variazioni dei “modi della vita” (van Dooren 2025) di altri esseri viventi: è così, ad esempio, che lo intende e lo usa il gruppo di ricerca guidato da Anna Lowenhaupt Tsing nel suo *Feral Atlas*¹⁰ (Tsing et al. 2021; Tsing e Bazzul 2022). In un movimento contrario invece, zoomando ed entrando più nello specifico, anche in campo zoologico una vera e propria specie feroale è difficile a definirsi (Probyn-Rapsey 2016): non è in sé una specie “nuova”¹¹, bensì

⁹ Anche il *Cambridge Dictionary* (2025) sottolinea l’aspetto di “estraneità” alle (precedentemente imposte, subite e/o accettate, a seconda dei casi) condizioni di controllo umano del termine *feral*: “[something or someone] existing in a wild state, especially describing an animal that was previously kept by people”. Ossia: “[qualcosa o qualcuno] che vive in uno stato selvaggio, specialmente per descrivere un animale che aveva vissuto in precedenza a contatto con gli umani” (traduzione dell’autore). Disponibile online al link: <https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese/feral> (consultato il 3 agosto 2025).

¹⁰ “*Feral, here, describes a situation in which an entity, nurtured and transformed by a human-made infrastructural project, assumes a trajectory beyond human control*” (Tsing et al. 2021: Introduction). Ossia: “Feroale, qui, sta a significare una situazione in cui un’entità, che è iniziata e si è trasformata per mezzo di un progetto infrastrutturale di natura antropica, assume quindi una traiettoria che va *al di fuori del controllo umano*” (traduzione ed enfasi dell’autore). Il testo è disponibile anche online al link: <https://feralatlas.supdigital.org/?cd=true&bdtext=introduction-to-feral-atlas> (consultato il 3 agosto 2025).

¹¹ Ovviamente – per precisare e rendere ulteriormente ramificata e complessa la faccenda – è sempre da tenere a mente il fatto che le specie stesse sono in costante mutazione “interna”, ad un certo grado (Quam-

il risultato di un *bewilderment* (“rinselvatichimento”) di una specie adomesticata (che aveva cioè precedentemente fatto un salto di specie in quanto “addomesticata” da- e con *Homo sapiens*)¹².

“Tradizionalmente, a definire una specie era l'impossibilità da parte di singoli esemplari appartenenti a due specie diverse di incrociarsi e produrre frutti fertili. È abbastanza semplice da comprendere, se pensiamo ai cavalli e agli asini. [...] E i miceti? [...] Differenziare “esemplari” diviene difficile, perché essi contengono molte firme

men 2020; Coccia 2021a); ovvero, che anche la e le “specie” derivano pur sempre da un atto di invenzione (Haraway 1976; 2019b). “In pratica, spesso non è facile stabilire ciò [che] costituisce l’“inizio” (o anche la “fine”) di una specie. A questo proposito emerge un'importante distinzione tra “speciazione” ed “evoluzione filogenetica”. La prima si riferisce alla separazione di un gruppo all'interno di una specie esistente, in modo che con il tempo il nuovo gruppo (isolato sul piano riproduttivo), rispondendo a diverse pressioni di selezione, imbocca una strada evolutiva differente con l'emersione di una nuova specie. La seconda, invece, è un processo di cambiamento continuo in seno a una specie (senza scissione) che è sufficientemente rilevante da riuscire a produrre una specie differente da quella che esisteva in precedenza (Mayr 2001: 177). [...] Tuttavia, grazie all'opera di Carlo Linneo (1707-1778), dei suoi allievi e di altri studiosi, sono cominciate a comparire prove empiriche del fatto che questo genere di trasformazioni [...] non avveniva e che le specie erano in realtà entità fisse (Amundson 2005: 34-41). Anche John Wilkins (2009: 95) sostiene che il fissismo delle specie è comparso molto più tardi nella storia del naturalismo, ma “attribuisce” la sua invenzione precoce a John Ray (1627-1705) e non a Linneo. A prescindere dalla maniera in cui è nata, questa concezione delle specie come entità relativamente stabili ha fornito una base importante per numerosi sforzi tassonomici dell'epoca – in particolare, il *Sistema Naturæ* di Linneo. [...] Attraverso il lavoro di Darwin [(2011; 2017)] e di altri, dalla metà del XIX secolo in poi è stata [al contrario] sempre più accreditata l'idea che le specie sono coinvolte in continui processi evolutivi (sebbene la velocità e i meccanismi dell'evoluzione siano stati a lungo oggetto di controversie, e per certi versi lo sono tuttora). Di conseguenza, i tentativi tassonomici di organizzare la diversità della vita sono progressivamente passati da un antistorico paragone delle caratteristiche morfologiche (il “tipo”) a un'espressione della storia dell'evoluzione e della relazione filogenetica. [...] Mentre i precedenti sostenitori dell'evoluzione tendevano a immaginare un unico evento di creazione per ciascuna specie (che poi può evolvere nel corso del tempo), e dunque singoli lignaggi filogenetici, “uno dei maggiori contributi di Darwin è stato proporre la prima teoria coerente dell'evoluzione ramificata” (Mayr 2001: 19). Il *Sistema Naturæ* diventa così una sorta di albero genealogico, un Albero della Vita (Amundson 2005: 133)” (van Dooren 2025: 202-203).

¹² Cfr. Wul (1957); Laloux (1973).

genetiche, che aiutano il micete a adattarsi a nuove situazioni ambientali. Le specie sono aperte, se persino gli stessi singoli esemplari sono così fusi, così longevi, e così poco disposti a tracciare linee di isolamento riproduttivo. “Il marciume radicale prodotto dall'*Armillaria* è cinquanta specie in una sola [...] dipende dal motivo per cui si dividono le specie” (Kazuo Suzuki, conversazione personale con l'autrice, cit. in Tsing 2021: 337-339).

Da ciò, si può intuire come la condizione del feroce è fortemente interessante, nella sua liminalità, in quanto non è sovrapponibile alla categoria del “selvatico”¹³ (e affini): è un selvatico “di ritorno”, successivamente ad una co-evoluzione interspecifica con gli umani; allo stesso tempo, è uno stato di de-domesticazione – “Sì, che si sappia: / non c'è creatura che / non sia un popolo. / Il dolore è collettivo. / Carichiamo in noi / ogni cosa estinta, / ogni debito, / ogni incandescenza / nel limo opaco di / tutte le vite negate” (Cornelio 2025b: 81). La feralità (derivazione dell'inglese *ferality*) è così una questione complessa, stratificata – “ramificata”, per dirla genealogicamente parlando – che ben dà conto dell'infinità degli intrecci e dei con-divenire tra umano non-umano¹⁴. Ma ciò che interessa in questa sede “rubare” – in quanto metafora e metaforicamente – da tale feralità zoologica è, da un lato, proprio questa ambiguità e irriducibilità di fondo della questione (Bofylatos 2024a; 2024b); dall'altro, in maniera altrettanto fondamentale, questo “stare nel mezzo”, questa condizione che è *tra* due modi di essere (addomesticato e selvatico; culturale e naturale; vitale e mortale), che li mescola in continuazione, e

¹³ Capita spesso che la questione propriamente feroce – a ragione di chi scrive – sia presentata internamente ad una discussione sul selvatico, cioè si pretende il selvatico come anche feroce, bensì forse è più giusto affermare il contrario: è il feroce che è *al di là* della suddivisione binaria (tra l'altro classicamente occidentale) dalla quale nasce e si sviluppa il discorso sul cosiddetto “selvatico”. Quest'ultimo pretende sempre un'opposizione senza la quale risulta inefficace – ossia: il domestico; il “domesticato”; il feroce è un termine “grammaticalmente endiadico”, si direbbe, ineffabile perché inafferrabile e scivoloso lo è bene anche il suo contrario (anche il discorso sulla contrarietà grammaticale sfuma, perde mordente). “Preso nel verso dell'incertezza in cui siamo immersi, il selvatico [o, più propriamente, il *ferale*?] appare allora come lo spazio in cui si gioca la partita tra suddivisione netta e coappartenenza, tra minaccia e sollecitazione a una diversa interazione, tra espulsione e incontro, tra controllo e apprendimento per l'apertura di ulteriori prospettive” (Gentili e Giardini 2020: 94). Cfr. Halprin (2020); Gioffrè (2024).

¹⁴ In merito alla difficoltà di definire precisamente cosa sia una “specie” si esprime chiaramente anche Anna Lowenhaupt Tsing, sottolineando come il concetto di specie sia particolarmente *scivoloso* (Tsing 2021: 337). Cfr. Wilkins (2009).

di cui dei due “estremi” in sé concepiti, cioè “puri”, fa in qualche modo perdere le tracce – questa la sua seconda accezione.

Allo stesso modo – sempre traslando dalla disciplina lessicale ed etimologica a quella progettuale –, così come nella feralità zoologica, l’idea qui portata avanti è che, in particolare al tempo dell’odierna PCS¹⁵, una città feroce – secondo quest’ultima accezione, fatta salva per un attimo la sua prima – potrebbe forse offrire maggiori possibilità di adattamento al cambio di paradigma ambientale in corso, che ci è necessario (Allison 2021; Stengers 2021). Seguendo questo filo: se consideriamo le nostre città come “addomesticate” – la città, in fondo, è l’addomesticato *par excellence* –, ecco che iniettare una certa dose di feralità in esse (intesa, come sopra, non tanto come una sostanza ma come una condizione, come un certo “modo di essere”, ovvero di “saper essere progettata”) significa permettere e concedere che possano ancora riprodursi con la loro controparte “selvatica”, che è la foresta, la selva appunto (Metta e Olivetti 2019b; Marini 2020; 2021; Metta 2022a; Boano e di Campli 2023).

■

Quarto frammento feroce

MOSTRI. Simboli della forza cosmica nello stato prossimo a quello del caos, delle “potenze non formate”. Sul piano psicologico, i mostri alludono alle potenze inferiori che occupano gli strati più profondi della geologia spirituale, dove possono riattivarsi, come un vulcano in eruzione [...]. Le armi sono ciò che si oppone ai mostri.
(Ciriot 2021: 309)

Un ulteriore affondo in merito al termine e alla metafora (cioè al termine *come* metafora), successivo ai primi due che nascono di necessità per spiegare le due principali facce della feralità, e del progetto feroce, è il seguente: a partire proprio da questa sua seconda accezione, quella zoologica, è interessante sottolineare anche il fatto che la feralità ha quasi sempre a che fare con le frange che sono *marginali* di specie addomesticate. Contraddistinta da uno statuto di *negazione* rispetto a qualcosa – piuttosto che di affermazione riguardo a qualcosa’altro –, la feralità è la condizione propria di chi e di che cosa, in qualche modo e sempre, *non è in condizione per-* poter essere incluso all’interno di una “famiglia”, una “specie”; ovvero una qualche sor-

¹⁵ Il concetto di *pre-crash syndrome* (PCS) sarà da ripreso in seguito per una sua definizione ulteriore. Un primo utilizzo compare in Antiga (2025d).

ta di insieme specifico: la condizione del feroce è, così, ad un certo grado scivolosa, sta nelle mezzetinte, nel grigio – giacché “giusto e interessante non è dire: questo è nato da quello, ma: questo potrebbe esser nato così” (Wittgenstein 2000: 50). E queste frange sono allora – e forse niente lo è più di loro – il più *sensibile* confine utile alla riflessione sulla soglia tra animale e umano (Agamben 2002; Garrard 2013; Haraway 2023). O, meglio, il confine che *a noi* serve per definirci umani. La feralità ha quindi intrinsecamente a che fare con la marginalità, il liminale (Lowe 2016). Mutuando e parafrasando un’espressione di Thom van Dooren, la feralità è definibile come una *soglia diffusa* (van Dooren 2025), uno spazio intrinsecamente complicato ed esteso (Rose 2012).

Così, oltre ai luoghi specifici dei cimiteri – e ai “luoghi urbani della morte” e che con la morte, il dolore e il lutto hanno direttamente a che fare –, il progetto feroce (in senso topico) potrebbe investire molti altri luoghi: questo, anche per ritornare a sottolineare il tentativo di vedere la feralità come un approccio e una postura, un “modo di-” essere e fare progetto, e non *già*, sempre, un tipo di progetto per un solo tipo di spazi. Conseguentemente, continuando sulla scia di questa condizione di marginalità, la feralità può essere intesa anche come una chiave di lettura centrata e altra, oltre alle solite, per discutere intorno ai luoghi urbani dell’*abbandono*, che sono gli spazi “silenziosi” delle grandi dismissioni odierne, le geografie “tornate, piene di inquietudini, dubbi, ansie che il girotondo delle parole riesce a fatica a trattenere: *friches, delaisé, brownfield, drosscape, wasteland, brachen, no-man’s-land*” (Bianchetti 2023: 42), tutti spazi in cui la “morte” dell’umano – l’assenza di intervento di sua sponda – ha preso le sembianze di quel “naturale” (ossia, qui, il vegetale) prima rimosso e poi ritornato sottotraccia (Marini 2021; 2022), così rigoglioso nei nostri “cimiteri della produzione” da assumere, in questi spazi, le sembianze stesse della morte – una morte che, di questi luoghi, è una caratteristica apparente più che effettiva – come bene ci ricordano i prelibati funghi *matsutake* raccontati da Anna Lowenhaupt Tsing (2021). In queste aree soprattutto la connessione tra morte e naturale (che è poi ciò che tiene assieme il feroce nelle sue due accezioni) è ben evidente, così evidente che l’una è metonimia dell’altra, e viceversa; quando, invece, le cose come sono stanno lì a dirci che è tutt’altro, e che l’abbandono è tale anche in senso positivo come massima *apertura* (Heidegger 1995), come massima possibilità d’essere, massima “indecisione” affabile in cui può accadere di tutto (Han 2022a; 2023): che lì pullula la vita che vive (Agamben 2002; Coccia 2025). A pensarci bene quindi, e nei luoghi marginali soprattutto – i luoghi “rotti” (Sohn-Rethel 1991; Metta 2024) –, il “naturale” talvolta ci indispetta tanto quanto la morte stessa proprio perché lo

vediamo laddove non dovrebbe esserci nulla: come se il “naturale” fosse, in questi luoghi, in maniera alquanto *eerie* (Fisher 2018b), la morte “al lavoro”¹⁶.

■

Quinto frammento ferale

Ora, “non si tratta solo di gestire il rischio, l'emergenza, la catastrofe nelle loro declinazioni materiali, ma bisogna *fronteggiare il trauma*, perché sono i *crolli interiori* la vera entropia che genera il *collasso* di un'epoca” (Meschiari 2021: 75). Oggi, fronteggiare il trauma significa capire che l'Antropocene stesso è un'epoca *ferale* (Tsing *et al.* 2021; Tsing *et al.* 2024). La questione di un Antropocene che *ci* riguarda – in senso futuro, in maniera più decisiva che non in senso passato – è dettata dal fatto che l'Antropocene è ben più che una questione cosiddetta “climatica”, “ambientale”, o che insomma ha a che fare con ciò che percepiamo in direzione esterno-interno, rispetto a quello che pretendiamo essere il nostro *sé* – che è ciò che definiamo, a volte fin troppo presuntuosamente, “Io” (Coccia 2021b).

Da ciò, l'Antropocene può dirsi una questione ferale perché – oltre che con il cosiddetto “naturale” – ha a che fare, anche e soprattutto, con la morte (Butler 2023b; Mbembe 2024; van Dooren 2025). Affrontare l'Antropocene, per queste ragioni, è forse “doppiamente” difficile (rispetto ad altre crisi passate), in quanto proprio con la morte sempre più non vogliamo averci nulla a che fare (Riesewieck e Block 2023; Tanner 2024a). La vera impasse dell'Antropocene – che ci riguarda tutti – non è tanto il da farsi, ma il perché. *Perché* (un qualsiasi) *da farsi?* A che scopo? Verso quale orizzonte futuro? Quando immaginare il futuro è angosciante, perché nell'incertezza assoluta di avere un domani, il domani è facile che si autodisineschi (Anelli-Monti 2024: 12-27; Danowski e Viveiros De Castro 2024). Da questo punto di vista, la feraltà è una appropriata figura di *precarietà* – una precarietà in cui le nostre vite tutte sono immerse (Butler 2023a; Berlant 2024).

“Un tempo la precarietà sembrava il destino dei meno fortunati. Ora

¹⁶ Si è qui ripresa e allo stesso tempo superata – “allargandone” il campo d'azione del significato – la famosa massima di Jean Cocteau che considerava il cinema come “la morte al lavoro” (Clemente 2024). Per Achille Mbembe è addirittura il “politico”, inteso come luogo metaforico e concreto della vita associata, a poter essere concepito come “lavoro della morte” (Mbembe 2024: 16).

tutte le nostre vite sembrano divenute precarie – anche quando, per il momento, abbiamo ancora le tasche piene. [...] Se vogliamo convivere con la precarietà non basta solo inveire contro chi ci ha portato qui (anche se farlo sembra comunque utile, non sono contraria). Dovremmo provare a guardarci attorno e osservare questo strano nuovo mondo, e dovremmo ampliare gli orizzonti della nostra immaginazione fino ad abbracciarne i contorni” (Tsing 2021: 24, 26-27).

E se è vero che nessuno è filosofo quando ha la testa che gli scoppia – come afferma Paul B. Preciado (cit. in Caffo 2024: 15) –, allo stesso modo, nessuno fa molto più che arrancare in un presente il cui domani è scoppiato¹⁷. Il caldo è soffocante (Schultz 2023), l'aria manca, e la società della stanchezza (Han 2020a) ha il fiato troppo corto anche solo per immaginare – narrandolo a sé e agli altri – un suo possibile futuro. “Antropocene, infrastruttura, paesaggio, *feralità*: tentiamo di far assumere a queste parole, polisemiche per necessità, un significato in qualche modo a noi utile”¹⁸ (Tsing *et al.* 2021: Introduction; traduzione dell'autore). Ma si torni al mentre di questo capitolo: il concetto centrale è quello della *feralità*. È a partire da questo concetto che ci si è mossi in questo lavoro per rileggere il mondo circostante, ovvero i fatti che già ci sono; tale concetto è servito, poi, anche come orizzonte “di senso” a cui affidarsi e tornare nelle occasioni in cui si è ipotizzato e discusso di interventi futuri (e non di analisi e rilettura del passato). Feralità, quindi, come metafora di uno stato di fatto (localizzato) e di uno stato di progetto (esteso). Come si è accennato anche in precedenza, la feraltà è una postura che assume il dubbio¹⁹ come parte integrante della postura stessa (Haraway 2019a; Boano e di Campli 2023; Padoa Schioppa 2024a): è un rendersi conto continuamente che sono importanti le idee, ma anche le idee che le generano; che sono importanti le figure, ma anche le figure da cui esse stesse sono composte. E sulle une e sulle altre deve sempre aleggiare la nuvola del dubbio foriero di ripensamenti, di miglierie, di

¹⁷ Sulla questione è fondamentale il dibattito sulla “precarietà” delle esistenze e sulla “dignità” della vita (oltre che della morte e del lutto) portato avanti da Judith Butler (2013; 2022; 2023a; 2023b); in maniera diversa e complementare, esso è argomentato anche da Mark Fisher (2022) e Lauren Berlant (2024).

¹⁸ Il testo è disponibile anche online al link: <https://feralatlas.supdigital.org/?cd=true&bdtext=introduction-to-feral-atlas> (consultato il 18 agosto 2025). Sulla validità del dubbio come strumento di “lavoro”, o comunque utile alla vita, alla ricerca, al nostro fare, cfr. Du Bois (2008); Thomas (2025).

¹⁹ “Forse Titubanza è un nome più adatto rispetto ad Antropocene e Capitalocene” (Haraway 2019a: 148).



L'*Ophrys apifera* in fiore.
Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:\(MHNT\)_Ophrys_apifera_-_Villeneuve-lès-Bouloc_-_Flower.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:(MHNT)_Ophrys_apifera_-_Villeneuve-lès-Bouloc_-_Flower.jpg).

precisazioni, di un *oltre* (Pugno 2025); così come di autodistruzioni e annullamenti, anche. “Meglio perdersi nelle contraddizioni che eliminarle” (Valle 2025: 75). La feralità è una forma ibrida, una mezzatinta – e solo con queste caratteristiche si può cercare di stare, assieme con Donna Haraway, “a contatto con il problema” (Haraway 2015; 2019a).

■

Sesto frammento ferale

La feralità tiene così assieme i due ambiti che sono i due grandi tabù dell'oggi: la questione ecologica e la morte (Montagnoli 2023). Questi sono due tabù che vengono esorcizzati in due modi opposti: del primo se ne parla tantissimo (anche se spesso a sproposito, o in maniera alquanto “reazionaria”), del secondo non se ne parla (o, meglio, si è iniziato a parlarne davvero solo ultimamente, rispetto all'ultimo secolo) – e le questioni saranno riprese e approfondite più avanti. Qui, la feralità come metafora è allora un espediente atto, anche, a non perdere mai lo sfondo entro il quale, all'oggi, agiamo e possiamo desiderare (dovremmo, si crede) agire: quello di una contemporaneità contraddistinta, forse come mai prima, da un “discorso di morte” – in quanto quello ecologico è, al fondo, tale (Di Vincenzo 2021). La feralità come metafora è un *grimaldello a due teste* (da un lato il “naturale”, dall'altro la morte) per mezzo del quale provare a scardinare (“scassinare”, ancor di più) gli odierni realismi.

In questo senso, emblema della feralità, intesa in questo suo doppio significato attorno al quale si è qui girato – tentando di farne in qualche modo presentire il “profumo” –, è il fiore dell'*Ophrys apifera*²⁰, una pian-

²⁰ Tale specie floreale è usata come “immagine di pensiero” anche da Donna Haraway nella narrazione di scienza e arte come intreccio sullo

A painting of a dying flower...
Esercizi naturculturali di travestimento ferale.
Fonte: <https://xkcd.com/1259/>.



ta erbacea meglio conosciuta con il nome di “fior di vespa” o “vesparia”. Da un lato – che è quello relativo al lato biologico della feralità – perché questa pianta è un'eccezione all'interno del genere *Ophrys*, in quanto è l'unica orchidea ad autoimpollinarsi senza ricorrere a un'impollinazione biotica (che avviene cioè grazie all'azione – *agency*, si direbbe – di altri esseri viventi: l'esempio classico è quello degli insetti impollinatori). Dall'altro lato – che è quello riguardante il lato luttuoso e funebre della feralità – l'*Ophrys apifera* risulta essere ancora più curiosa: il suo fiore, infatti, motivo alla base anche del nome stesso della pianta, ricorda nella forma e nei colori l'addome degli esemplari femmina dei suoi impollinatori, per meglio attirarvi altri individui attratti da esso. Il punto

sfondo del suo Chthulucene (Haraway 2019a: 101-104).

saliente è che tale specie di imenotteri si è estinta molto tempo fa: ciò che ne rimane oggi è, si potrebbe dire, la sua *imago* funebre (Agamben 2021b) – per essere più precisi, l'*imago* dell'esemplare femmina intento nell'atto dell'impollinazione. Quello dell'*Ophrys apifera* è un fiore che è, allo stesso tempo, anche la maschera funeraria dell'impollinatore specie-specifico con il quale la pianta era entrata in simbiosi e simbiogenesi (Margulis 1991; 1999; Haraway 2019a), l'unica memoria – per interposto essere – di ciò che quella specie fu. Questo detto, si chiude il cerchio rispetto alla prima particolarità della pianta in questione, quella dell'autoimpollinazione, che evidentemente era “rimasta” come ultima strategia di vita utile alla sopravvivenza della specie successivamente alla scomparsa dell'impollinatore d'elezione – in una sua particolare “mossa” di travestimento ferale²¹.

■

Settimo frammento ferale

Il presente si conferma così essere costantemente un dialogo con i morti²², con l'assenza, che continuamente plasma la realtà sensibile²³ (Derrida 1996; Tsing 2021). In questo senso, al pari della fossa detta *mundus* al centro della città antica – che veniva aperta solamente durante le festività legate ai defunti²⁴ –, “ogni parola è un buco” (Agamben 2024: 33) che si apre tra due mondi, quello di chi ancora c'è e quello di chi già non c'è più. In maniera del tutto simile, le parole e le immagini – le inversioni retrograde e gli slanci – che, nel loro insieme, compongono questo lavoro sono “un buco”, un tentativo di *porsi come ferale* dello studio e del progetto per alcuni luoghi delle nostre città.

“Nutrirsi è uno dei principali modi con cui i morti entrano nelle vite dei viventi. Ma esistono molti altri *entanglements*, molte altre maniere in cui i morti – attraverso la presenza dei propri corpi in decomposizione o la semplice assenza della loro partecipazione da vivi – contribuiscono a

²¹ Cfr. Cuscunà (2025: 103-111).

²² “La *Commedia* di Dante non è forse un immenso tentativo di conciliarsi con i morti? E poi: trovare il linguaggio con cui colloquiare con Dio. Dunque: intendere il linguaggio con cui i morti si rivolgono a noi, ora” (Brullo 2025a).

²³ “In fondo, scrivere è sempre [...] uno scrivere storie di fantasmi” (Jaffe 2024: 270; traduzione dell'autore).

²⁴ Cfr. Serres (2016a).

plasmare il mondo nel quale tutti noi, nel bene o nel male, conduciamo le nostre esistenze” (van Dooren 2025: 65).

Una di queste altre maniere si spazializza nei luoghi urbani della morte, in particolare – e con una certa veemenza – nel cimitero, luogo tipico d'indagine di questo lavoro in quanto lì si incontrano le due questioni più grandi che sorvegliano le nostre azioni progettuali al tempo dell'odierna policrisi (Morin e Kern 2019): il discorso intorno al “naturale” e quello intorno alla morte (Booth Magnone 2016). Lì si incrociano, in maniera ferale: lì si andrà cercando.

■

Ottavo frammento ferale

Non la ferilità in sé e per sé, ma l'atto ferale, la volontà ferale – il progetto ferale –, confrontandosi con i due tabù suddetti per osteggiarli, “destituirli”, si pone ad un certo grado come atto e progetto (cioè “s-lancio”) *iniziatico*. L'iniziatico muove contro il presunto (i presunti) principio di realtà (principi di realtà) – che sono alla base dei realismi: e i due tabù qui in questione sono due forme di realismo (stalli nella lettura, interpretazione e immaginazione del reale) (Campagna 2021). In primo luogo, è quindi proprio perché muove *contra* realtà che la postura (metaforicamente) ferale è indicabile come iniziatica: e l'iniziazione è un (ri) mescolamento, un (ri)congiungimento, un (re)incontro tra due poli tra loro sgualciti: “È la *scissione* della nascita e della morte che l'iniziazione scongiura” (Baudrillard 2022: 145). Ed è proprio in un discorso in chiave “iniziatica” che cosiddetta “natura” e morte continuano a reincontrarsi:

“La *realtà* della nascita proviene esclusivamente dalla separazione della nascita e della morte. [...] L'*effetto di realtà* non è quindi ovunque che l'effetto strutturale di disgiunzione tra due termini, e il nostro famoso principio di realtà, con ciò che esso implica di normativo e di repressivo, non è che la generalizzazione di questo codice disgiuntivo a tutti i livelli. La realtà della natura, la sua “oggettività”, la sua “materialità” deriva dalla separazione dell'uomo e della natura [...]. Ma questo principio di realtà non è mai che l'*immaginario* dell'altro termine. Nella partizione uomo/natura, la natura (oggettiva, materiale) non è che l'immaginario dell'uomo così concettualizzato. [...] Questa regola vale anche nella sfera politica. Così i popoli del terzo mondo [*sic*] (gli arabi, i negri [*sic*], gli indiani) fungono da immaginario della cultura occidentale (tanto come oggetto/fattore di razzismo quanto come supporto della speranza rivoluzionaria” (Baudrillard 2022: 146, Nota 9).

Il progetto feral è esattamente in tal modo *iniziatico*, appunto: opera in direzione della ricucitura tra i poli – “poli” che si definiscono proprio a seguito delle lenti realiste adottate – del naturale e del mortale. Nelle due accezioni che una volta di più continua a contenere, la feralità come metafora – e (è) come strumento – è modo di riconciliazione tra naturale e urbano; tra mortale e urbano; come l’oceano: indeciso tra *alien* e *core*²⁵ – operazione antidualista²⁶, ovvero in questo senso iniziatica.

Se l’oggi è uguale a domani / non tutte le cose restano / uguali. Perché quando una cosa / cambia, cambiano anche le altre. / Le cose non sono sole: dipendono / in modo claustrale da altre cose [...] / Per questo, è piuttosto difficile / riconoscere le proprie parole, il proprio / sangue [...].
(Miroslav Holub, *Breve riflessione sull’identità*, in Brullo 2025d)

■ ■ ■

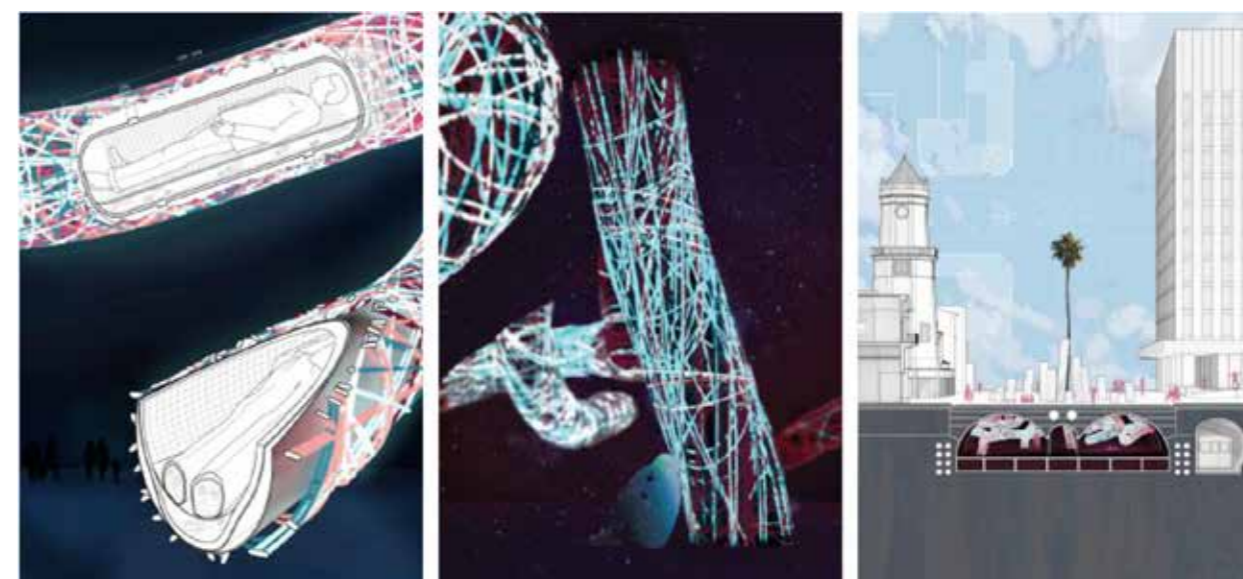
25 “Due storie annunciano la nascita di Oceano. In quella che è stata considerata la spiegazione più comune del colore azzurro del nostro pianeta, l’acqua avrebbe origine aliena e sarebbe arrivata sulla Terra con una cometa di ghiaccio che ha attraversato gli spazi per poi schiantarsi su rocce sterili. Secondo un’ipotesi alternativa e più recente, l’Oceano esiste da sempre e le sue acque sarebbero rimaste intrappolate all’interno del nucleo di materiale roccioso formatosi miliardi di anni fa, al momento della nascita del pianeta. L’acqua, l’elemento di cui sono fatti gli oceani e che rende possibile la vita, è arrivata dal cielo o è fuoriuscita da un centro solido. È *Alien*, o *Core*. Queste possibilità alternative rendono l’Oceano un oggetto ambiguo fin dalle sue origini preistoriche. Un oggetto che ha [almeno] due significati, due origini, due storie” (Mentz 2023: 17).

26 Può darsi che il nostro compito negli anni a venire sia di imparare a pensare non il due né l’uno, ma l’uno-due, la *symploké*, la piega” (Agamben 2024b: 85). Il feral è nella piega; il feral è piegato (è pieghevole?); da questo punto di vista, il feral è “symplokeico”. “Solo questo possiamo consegnare. / Solo questo congedo: / trovatevi / una verità non temprata, / che s’aggrappi / al bordo ruvido / delle domande” (Cornelio 2025b: 92).

Israel López Balan, Isis Aparicio Hernández, *Gravewheel*. *A Trip into Your Memories*, 2019. Progetto di concorso per *Dying*. *Alternative Designs for Cemeteries*, indetto dalla piattaforma internazionale Non Architecture (nonarchitecture.eu).
Fonte: <https://www.nonarchitecture.eu/portfolio/gravewheel/#lightbox%5Bgroup-126321%5D/2/>.

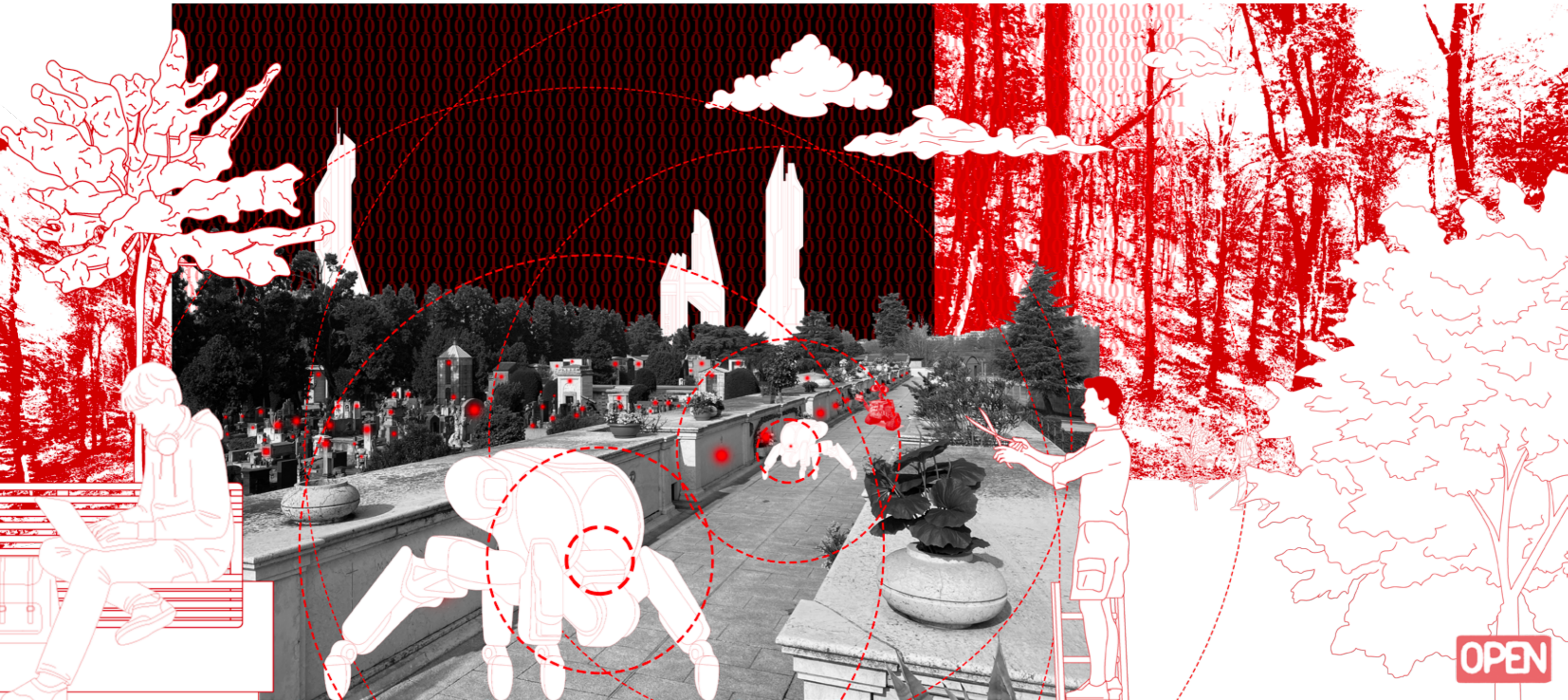


Andrew Gonzales, Jourdon Miller, *TogetherWeGlow*. *Capturing Decompositional Heat Energy to Connect the Bereaved and Deceased*, 2019. Progetto di concorso per *Dying*. *Alternative Designs for Cemeteries*, indetto dalla piattaforma internazionale Non Architecture (nonarchitecture.eu).
Fonte: <https://www.nonarchitecture.eu/portfolio/togetherweglow/>.





Dalla serie: *POW! – Please Omit Walls*. Cimitero Monumentale, Milano / Progetto ferale: uno scenario. Archivi digitali e cimiteri feralmente automatizzati.
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.



TABÙ SECONDO. NATURA, OVVERO LA CRISI AMBIENTALE VISTA DALL'ALTRO LATO

Il capitolo prende le mosse da una riflessione – che è anche un posizionamento teorico, progettuale, politico –, una constatazione sulla condizione che è intrinsecamente ferale (ibrida, meticciosa, inevitabilmente impura, “bastarda”), al fondo, di ciò che solitamente intendiamo con la “natura” e tutti i suoi infiniti termini derivati. Da ciò, si indagheranno le ragioni per le quali, all’oggi – al pari ma distintamente rispetto alla morte –, anche la cosiddetta “natura” può considerarsi un tabù, e il naturalismo una conseguente forma di realismo. In ultimo atto, si discuterà – nel mentre e successivamente a quella che negli studi antropologici ha preso il nome di svolta ontologica – riguardo alla possibilità di un oltre, di un superamento di tale impasse: vale a dire, di un rinnovato “modo del progetto” (anche proprio della postura ferale), di una rinnovata espressione della sempreverde Architettura – senza appellativi ulteriori.

LA NATURA FERALE DELLA “NATURA”, O CONTRO L’UNICITÀ DELL’ORIGINE

L’Agnello viene nominato continuamente [...]. L’uccisione è l’inizio di tutto. [...] L’uccisione viene elusa in ogni modo. E ogni volta torna.
(Calasso 2022: 69, 90)

In latino il termine *hospes* aveva il doppio significato di “colui che ospita” e “colui che è ospitato”. Chi è l’ospite di chi? È tutta questione di prospettiva.
(Preciado 2023: 182)

Dovrà cambiare il nostro rapporto con le tante Nature che ci circondano, vissute come entità vive, necessarie e da interrogare con attenzione andando oltre la retorica convenzionale della sostenibilità necessaria.
(Molinari 2019: 34)

Una delle possibili accezioni con cui si utilizza il termine “natura”¹ e i

¹ Appuntiamo in nota una questione – per chi scrive: forse *la* (grande) questione – che è a monte dell’elevato numero di virgolette doppie usate nel brano, si direbbe nel lavoro nella sua interezza anche, ma quasi sempre (si legga: sempre; perché laddove non stanno è dimenticanza) si usi la parola *natura** ad intendere ciò che pretendiamo non sia “umano” (ma qual è la definizione di una specie?), non sia “artificiale” (ma qual è la definizione di un artefatto? E “fatto ad arte” da chi?), che accada di sua sponte (ancora e sempre: l’Agnello ammazzato che ritorna) senza alcun intervento umano (uno strano fatto non-antropoceno?). Alla questione delle virgolette doppie adoperate ogni volta tale termine si presenti in tale guisa, che certamente appesantiscono un po’ la lettura, si risponderà però come segue: che successivamente ad alcune letture, ad alcuni approfondimenti, ad alcuni studi, ci pare impossibile guardare a questa parola con l’innocenza (ovvero: senza le virgolette) che contraddistingue l’utilizzo che ne facciamo praticamente quotidianamente nel parlato come nello scritto. Ma saremo concisi: dopo “la venuta” di un testo quale *Oltre natura e cultura* (Descola 2021), come non mettere tra virgolette un termine che – se non contestualizzato ogni volta; riempito di un tal certo argomentato significato ogni volta; (ri)colorato

A pensarci bene, non così strano a dirsi – o forse sì? –, nel parlare di una qualsivoglia “natura” si sta sempre facendo riferimento, implicitamente o meno, ad una tal certa origine; o, ancora meglio, ad una tal certa forma (e quindi modo) dell’origine. Il presente capitolo, ad argomentare una postura anti-realista, intende muovere una critica a qualsiasi presunta “purezza” originale (e “naturale”) – giacché questa è tale in che tempo? in che spazio? secondo quale narrazione? –, tentando invece una lettura, ovvero un posizionamento critico e meta-progettuale, intrinsecamente feroce della “natura” e dell’origine possibile (anzi, delle origini possibili). Perché ogni “natura”, ossia ogni “origine”, dice ogni volta molto più (soggettivamente) su chi la presume come tale che (oggettivamente) su di essa stessa.

suoi derivati, infiniti derivati – infinite, pure, le accezioni derivate seconde, e via dicendo –, è quella che fa riferimento alla stessa nei termini di una sorta di possibile “grado zero”, ragionando a ritroso, della stessa: ad una sua forma (*zero-degree condition?*), immacolata, primigenia – la natura *prima di-*, “originale”; divina, anche – creata *così*, e non altrimenti –, in un certo senso: quello tramite cui la intendeva e interpretava pure Frank Lloyd Wright², ad esempio. E proprio in questo senso, in questa sua accezione, il tabù implicito in seno a tale termine così adoperato è quello riguardo l’*origine*: l’interdetto (internato) nascosto dietro la maschera di *questo* “naturale”, così inteso, è il discorso sull’origine (Marini 2024b). *Un* discorso sull’origine; *uno* possibile – “È così difficile trovare l’inizio. O meglio: è difficile cominciare dall’inizio. E non tentare di andare ancor più indietro” (Wittgenstein 1999: 76). Detta in altri termini: a pensarci bene, ogniqualevolta si utilizzano in tal veste il lemma di “natura” e i suoi derivati, si sta – implicitamente o esplicitamente che sia – facendo riferimento, secondo un altrettanto celato (o meno) giudizio di valore (che è talvolta morale), ad un certo determinato momento storico – istante temporale passato – in cui tale “natura” era, si suppone, ciò che *doveva* essere, ciò che *andava bene* fosse; anche, ciò che *andrebbe bene* essa fosse: si sta facendo riferimento ad un qualche tipo di natura (cioè condizione) naturale (cioè originaria) della “natura” (cioè dell’ambientale; dell’ecosistema; del paesaggio; del mondo) – questo è ciò che vi è sotteso, allargando le maglie del velo e sbirciando ciò che c’è al di sotto. “C’è una grande macchia / nell’occhio umido / dell’origine. / *Sappiamo poco*” (Cornelio 2025b: 84).

Da qui in poi, solo da qui in poi, è allora possibile una biforcazione del discorso intrapreso, in questo modo: ovvero, a seconda della posizione (decisione, scelta) assunta rispetto alla qualità della stessa (della “natura”) in tale suo tempo Zero (direbbero i matematici: con $t = 0$), si può decidere di essere a favore di un suo ritorno a tal veste “originaria”; oppure, al contrario, all’accettazione del superamento di questa certa guisa del “naturale” al tempo Zero e quindi ad una sua possibile (continuata) alterazione, mutazione, cambiamento³. Ciò non toglie, però, che

ogni volta –, altrimenti, da solo, non apporterebbe più nulla (un *in più*) al discorso?

* Qui in corsivetto per sottolinearne il suo richiamo in veste grammaticale, lessicale.

² Cfr. Wright (2013; 2022).

³ E in questa seconda concezione si pone sicuramente il progetto feroce. “Attraverso gli studi scientifici, abbiamo imparato a trarre verso nuove forme di immaginazione al di là della separazione tra “natura” e “cultura”. La “natura” che studiamo è *artefatta* (e non solamente

tale tempo Zero sia fissato, e preso come valido, come interessante, in certi casi addirittura come punto di riferimento argomentativo: qui sta la fallacia (quando non ammessa, benché inevitabile) dell'operazione, propria di qualsiasi scelta di *natura naturans* – che deriva dalla supposta correttezza del discorso che va ad essa parallelo, quello sull'origine, appunto⁴. Ogni origine – si conviene che tutte le origini, più o meno argomentate, possano essere più o meno valide⁵: ed è proprio per questo che *una* origine, definitiva, non può essere realmente chiamata in causa⁶ – dice ogni volta molto più su chi la presume come tale che sull'origine essa stessa (Eisenman 2009); questo poiché ogni discorso che abbia da dire qualcosa intorno alle cose-nel-mondo pone a suo modo un'origine (una “fonte”), ri-fonda cioè il mondo, anche se il più delle volte lo fa implicitamente – tra le cose nascoste sin dalla fondazione del discorso sta dunque sempre un agnello ammazzato, della cui uccisione, poi, non si può che tacere⁷.

“Scorgere in tutto ciò che si presuppone naturale il culturale; in tutto ciò che è ontico l'ontologico; in tutto ciò che è fattuale l'artificiale; in tutto ciò che si pretende storico lo storico – ebbene, ecco lo scarto che corrisponde all'origine (allo *heart of darkness*) che l'archeologia rischiera. Si tratta di mostrare – come fece Immanuel Kant nella sua *querelle* col naturalista Georg Forster – la *Denkbestimmung* [la “determinazione di

dagli esseri umani); non risiede passivamente di fronte a noi aspettando di essere scoperta [...]” (Tsing *et al.* 2021: Introduction; traduzione dell'autore).

4 Il paradosso del discorso non è meno evidente di quello che si instaura internamente alla questione del cosiddetto “corpo glorioso” della cristianità: che forma e che sembianze avrà il corpo al momento della resurrezione? E perché proprio quella assunta a trentatré anni? – ossia: a che *natura* ritornare? E perché proprio quella? Cfr. Agamben (2023a).

5 È proprio per questo che le “cartografie plurali” evocate da Ailton Krenak nella sua ricerca di *futuri ancestrali* riguardo alle narrazioni sulle origini (al plurale) sono intrinsecamente ferali: “Potremmo dire che in principio era la foglia. Altre narrazioni diranno che in principio era il verbo. Altre ancora mostreranno scenari molto diversi, e questo è meraviglioso” (Krenak 2025: 43).

6 Può dirsi valga esattamente lo stesso per la definizione dell'umano, della nostra “specie”: “È proprio l'istanza della singolarità – forse contraddittoria, forse inesistente – risultante da questa fusione a definire la specificità dell'*Homo sapiens*, come suggeriscono Pievani e Remuzzi [(2025)] [...]: l'essere umano non si è distinto per un'originaria purezza, ma perché radicalmente ibrido” (De Vita 2025).

7 Cfr. Girard (1996); Calasso (2022).

pensiero”] di qualsivoglia storia naturale; l'articolazione concettuale di ogni compagine fattuale. [...] Tutto ciò che è universale è, invero, un abbaglio” (Settimo 2022: 93).

Ma si torni a discorrere della “natura” e della sua naturalità pretesa di- e in un certo dato momento storico⁸: ogni scelta in questo senso è una rinegoziazione dell'origine presunta tale, anzi ricercata tale ai fini del discorso (progetto), la più utile (Livingston e Greenspan 2015; Han 2025b). Che è come dire l'accettare una certa cosiddetta *natura naturans*, sì, ma sempre e comunque situata (nel tempo) e geolocalizzata (nello spazio), quella di un determinato momento storico, di un determinato “t”, che verrà poi fatto equivalere allo Zero – dato che “la distinzione *100% wild* e sue varianti *fake* non [...] [ha] alcun senso giacché il selvatico non esiste di per sé⁹, è solo la nostra proiezione in uno specchio deformante, secondo l'ordine binario con cui ci fingiamo di governare il mondo, una partizione dopo l'altra, producendo l'umano e l'urbano per via di esclusione e opposizione verso tutto ciò che è altro e altrimenti” (Metta 2022a: 23). Tale “movimento”, più propriamente tale stratagemma, ha molto a che vedere con quello che le scienze ambientali chiamano *shifting baseline syndrome* (SBS): letteralmente, la “sindrome da spostamento della linea di base”; più accuratamente in senso critico rispetto all'oggetto del nostro discorso: la “sindrome da spostamento del tempo Zero” (Jackson *et al.* 2011; Pauly 2019; Kreuter 2022). La SBS non è altro che la constatazione di come, generazione dopo generazione, si suppone la condizione “normale” – e nell’“originarietà” è sempre insita una dose di imposto, di norma, di “normalità” appunto – degli ecosistemi in cui viviamo sempre

8 Sin dall'Illuminismo storico, i filosofi occidentali ci hanno proposto una “natura” maestosa e universale, ma anche passiva e meccanica. “Natura” come scenario e risorsa per le intenzioni morali dell'umano (dell'Uomo), in grado di controllarla e addomesticarla. Il compito di ricordarci delle attività vitali di tutti gli esseri viventi, umani e non, veniva lasciato agli autori di favole, anche non occidentali e non civilizzati. Da allora sono accadute diverse cose che hanno compromesso questa divisione di ruoli. Prima di tutto, addomesticare e controllare la “natura” ha prodotto un tale pandemonio che non sappiamo neanche più se la vita sulla Terra possa proseguire. In secondo luogo, intrecci tra specie un tempo ritenuti solo materia di fiabe sono ora diventati oggetto di seri dibattiti tra biologi ed ecologisti, che mostrano come la vita abbia bisogno dell'interazione tra diversi tipi di esseri viventi. In terzo luogo, uomini e donne di tutto il mondo hanno reclamato lo status un tempo riservato all'Uomo. La nostra presenza ribelle mina le intenzioni morali della mascolinità cristiana dell'Uomo, che aveva separato l'umano dalla “natura”.

9 Cfr. Garrard (2023).

più degradatamente, poiché la si suppone sempre “più in qua” (verso il presente): la SBS è uno spostamento all’in qua di una certa “naturalità”, e quindi di una certa origine incollata ad essa. È una pura e semplice questione di “memoria corta” ambientale, in poche parole (Monbiot 2013). Ora, le specifiche che si potrebbero continuare a fare sono sicuramente innumerevoli, ma l’affondo in questione non ha che uno scopo, in realtà: offrirsi come *memento mori* del discorso appena intrapreso, sottolineando di come anch’esso sia intimamente legato alla ferilità. Perché l’origine, cioè anche e soprattutto quella “natura” a quanto pare immacolata talvolta ricercata, è un mondo senza spettri – senza antecedenti morti; completamente de-estinto (Spielberg 1993; Wray 2019) –: che è per l’appunto un abbaglio, un’allucinazione (Porciuncula Paias 2024). Un esempio:

“Pare ci siamo dimenticati che il nostro è un ecosistema adattatosi [si legga: formatosi; delineatosi] alla presenza dell’elefante [elefantadattatosi¹⁰]. [...] Il nostro è un ecosistema di fantasmi, che si è adattato – al pari della nostra psiche ch’è costituita di spettri, pure socialmente (Davies 2007) – a circostanze che al presente sono assenti. Ma tutto questo lo si è dimenticato [...]. *L’elefante nella foresta è l’elefante nella stanza*” (Monbiot 2013; corsivetti aggiunti).

Il “naturale” – anche quello possibile per la “natura” stessa – ha sempre a che fare con gli spettri di chi ci ha preceduto; l’origine stessa è una questione ferale: quindi, in un certo senso e in senso più proprio, non esiste; non esistono. Rivendicarle è sicuramente possibile (evocarle, come morti), e non che non si possa fare: ma va capito allora il fine ultimo del discorso per cui quell’origine – quella “natura” – diventa veramente utile. Che significa tentare di intravedere la mèta nell’origine, certamente, ma che rimane un seppur utile esercizio allucinatorio (Agamben 2011): a nome di che cosa – a che fine – tali allucinazioni? Infine è di questo che si dovrà dare conto.

È anche per questo che l’ipotesi ferale proposta da George Monbiot (ed è egli stesso ad utilizzare il termine “feral”, al posto di “wild”, “wilderness” o simili, che rimangono comunque lemmi presenti nella sua trattazione¹¹) è grandemente interessante: partendo dall’osservazione dell’alta

¹⁰ Nel testo originale citato, in inglese: “elephant-adapted”.

¹¹ Nella traduzione italiana del libro in questione il termine scompare, diventando il titolo semplicemente *Selvaggi. Il “rewilding” della terra, del mare e della vita umana* – permane perlomeno il termine “rewilding” nel sottotitolo, che non è appunto il selvatico ma il ritorno ad esso *dopo* una condizione diciamo di addomesticamento. Ed è questo *dopo* che fa tutta la differenza, un “successivo” sottolineato tra

capacità di rigenerarsi¹² di alcuni ecosistemi dai quali l’umano “fuoriesce” (in un certo senso: “-dalla stanza”), per i quali abbandona la sua posizione prevaricatrice – molla la presa¹³ –, la postura che ci suggerisce Monbiot è quella destituente, in buona parte, di un attivo non-fare¹⁴ (Agamben 2009; Deleuze e Agamben 2011): non la tanto agognata conservazione, paradigma di quella che lui intende come una *silent spring ecology*¹⁵ del XX secolo, bensì una *raucous summer* (una “estate chiasosa”) che attivamente scelga di sfruttare questa alta capacità degli ecosistemi in cui l’umano smette di intervenire per fare in modo che anche la nostra stessa vita (la futura possibilità della stessa, a ben vedere) ne tragga vantaggio. Nel mondo globalizzato del tardocapitalismo avanzato del XXI secolo, scegliere che alcune aree continuino di loro sponte è essa stessa una scelta umana, una *attività* in senso proprio: è per questo che la posizione di Monbiot non è conservativa, anzi, è lanciata in un futuro sicuramente incerto ma perlomeno in cui si cerca di trarre il meglio (possibile) e dall’una e dall’altra parte.

■ ■ ■

l’altro dallo stesso Monbiot in esergo all’edizione in lingua originale del volume: “Feral: *in a wild state, especially after escape from captivity or domestication*” (lett.: “Feriale: *allo stato selvaggio, specialmente dopo la fuga dalla cattività o dalla domesticazione*”) (Monbiot 2014: V). Così facendo, il “selvatico” ripulisce il “ferale” dagli spettri della domesticazione intercorsa, e poi morta. Cfr. Monbiot (2018).

¹² Cfr. Butler (2023b); Monbiot (2025).

¹³ È interessante e massimamente coerente al pensiero ad un certo grado altruista, “affabile” – per dirla con Han (2018) – di Monbiot come, laddove invece l’unica *agency* presente “nella stanza” è la nostra, ovvero la politica, egli invochi invece una *ripresa del controllo* (Monbiot 2019): è tra questi due poli che si situa e si completa, si potrebbe affermare, la complessiva posizione ecopolitica di George Monbiot.

¹⁴ “Al fine di creare *hotspot* di biodiversità, solitamente le pratiche forestali prevedono la presenza di aree volontariamente lasciate al deperimento (“*die back*”) fino al completo crollo degli alberi (“*chablis*”). A scala minore, la stessa operazione può avvenire nel contesto urbano, laddove la “mancanza di azione” [*non-fare*] è parte integrante del piano di gestione, inglobando i criteri della “gestione differenziata” (“*gestion différenciée*”)” (Antoniolli 2023: 167).

¹⁵ Letteralmente, una “ecologia della primavera silenziosa” – il riferimento è al titolo dell’opera più nota di Rachel Carson, *Primavera silenziosa* appunto, classico dell’ecologia pubblicato per la prima volta nel 1962. Cfr. Carson (2023).

5.2

LA “NATURA” COME TABÙ, IL NATURALISMO COME REALISMO

Puoi perlustrare il pianeta dalla cima di una montagna alla Fossa delle Marianne: non troverai la Natura. Quella di Natura è una categoria vuota che va riempita con qualcosa.
(Morton 2018: 147)

Con un colpo di mano di una discrezione esemplare, la nostra [occidentale] ripartizione degli esseri e delle cose era diventata la norma e nulla poteva esimersene.
(Descola 2021: 6)

L'Altro. Naturalismo come orientalismo

Dobbiamo senza tregua lavorare per ridurre le divergenze, per spiegare le nostre parole frantese, per manifestare quel che di noi è nascosto, per percepire l'altro.
(Merleau-Ponty 2002: 62)

La natura legittima la carriera dello scienziato, come solo l'Oriente giustifica le pratiche rappresentative dell'orientalista, anche se in realtà “Natura” e “Oriente” sono i *prodotti* della pratica costitutiva di scienziati e orientalisti.
(Haraway 2019b: 91)

Udine (UD): camera: 46.071045° Nord, 13.241090° Est; salotto: 46.071181° Nord, 13.241057° Est; bagno: 46.071144° Nord, 13.241057° Est.
Conegliano (TV): camera: 45.883672° Nord, 12.315125° Est; bagno: 45.883656° Nord, 12.315089° Est.
Udine; o Conegliano. Italia. Europa (?). Occidente (ma da che verso?) – del mondo. Primavera-estate-autunno 2025. La scrittura del corpo proprio vivente al di fuori (al di dentro) di questo lavoro è stata nel mentre geolocalizzata.

A sottolineare la condizione (anche linguistica) d'interdizione forte nei

Durante il seguente scandaglio, si cercherà, in primo luogo, di avvicinare due termini di pensiero tra sé solitamente distinti, eppure forse non poi così distanti, l'un l'altro reciprocamente approfondendosi: la “natura” e l'Oriente – ossia a dire: la nostra postura nei confronti del “naturale” e dell'orientale, del naturalismo e dell'orientalismo –; così come, in un agire successivo, di capire cosa effettivamente si possa intendere come e con naturalismo e del perché sia di diritto interpretabile come realismo, posta la “natura” come tabù. Tutto ciò, per continuare un'operazione critica di demistificazione e smontaggio (quindi di destituzione) della questione “naturale”, un'operazione che si ritiene insita nella postura ferale al progetto.

confronti del primo dei due tabù qui considerati – quello riguardante la morte e il nostro rapporto con essa e i suoi derivati –, si è in precedenza avanzato un parallelismo con l'Oriente – la morte appare oggi più che mai “orientale”, tratteggiando un tal certo orientalismo della morte¹ –: un Oriente che è quel mondo a noi, per definizione, altero, estraneo ed estraniato, dell'Altro; la morte – “l'altro assoluto” (Bauman 2012: 8) – è così divenuta “orientale” (orientaleggiante, al più), ovvero sconosciuta, allontanata, eppure a balze e singhiozzi ripresa, guardata con ammirazione, ma pur sempre lasciata in disparte, a conferma di un Oriente (orientale) a mo' di perpetuo esorcismo, e in veste coloniale pure (Lazzari 2024), di ciò che nel nostro mondo (semi-mondo) occidentale si fatica ad accettare, di ciò per cui convincersi². Sotto *questo* inquadramento, si direbbe che, ad Eusonia, siamo ancora tutti “hegeliani”: ovvero, l'Oriente (orientale) è ancora per noi quel “grado zero” del pensiero – della filosofia, a dirla tutta *à la* Hegel (Han 2018: 11-19) – che se primariamente (presuntuosamente) rifiutiamo per quant'è troppo intriso di mistica e di religiosità, allo stesso tempo non facciamo che continuare “selvaggiamente” – noi i selvaggi – a derubare e a guardare tramite le così (troppo) linde (idealistiche) lenti rousseauiane del “buon selvaggio” (Rousseau 2013; 2014): quell'Oriente (orientale) ci appare così, ancora – seppur dopo Rousseau; seppur dopo Hegel – al pari di un “fatto di natura” (*natura naturans*) nei confronti del quale l'Occidente (occidentale) della cosiddetta “cultura” non può che guardare con un misto di pretesa superiorità³ e nostalgia (Tanner 2024b) – forse come

¹ È quindi forse in realtà l'Oriente, qualsiasi cosa volta per volta si intenda con tale termine, l'ultimo e più perseverante dei nostri tabù? “Rispetto a questo ci sono almeno due domande da sollevare. La prima riguarda la legittimità di tutte le strutture rappresentative, ovvero “Chi ha il diritto di parlare al posto di altri e perché?”, a cui pensatrici e pensatori contemporanei hanno tentato di rispondere* [...]. La seconda, più circoscritta spazialmente e temporalmente a seconda dei contesti, è “Come viene costruito il discorso della rappresentazione?”, cioè un'interrogazione su come vengono scelte e giustapposte le parole che danno forma al discorso pronunciato da un rappresentante” (Lazzari 2024: 8-9).

* Cfr. Fraser (1990); Rancière (2011); Spivak (2016; 2020).

² “Dobbiamo sfidare le tradizionali forme rappresentative occidentali di archiviazione a favore di processi che registrano modalità minori di possesso (o mondi possibili) che si fanno sentire senza mai essere pienamente presenti” (Kousoulas e Radman 2025: 8).

³ “È la creazione del concetto di “natura” come dominio separato, controllabile e conoscibile dall'umano che ha permesso la reificazione di tutte le forme di vita che umane non sono, così come è il sapere basato sull'osservazione dei fatti a essere divenuto potere normalizzante

Eden?⁴ E già la commistione tra morte, “natura” e Oriente comincia tra

e neutralizzante, proprio quel tipo di sapere universalizzante e supposto oggettivo contro cui si scaglia Haraway [(2019b)] proponendo come antidoto i saperi situati e la politica del posizionamento” (Balzano 2019: 17): ovverosia, il pensiero complesso in senso proprio. Il discorso portato avanti da Donna Haraway in *Le promesse dei mostri* (2019b) è una continuazione e una problematizzazione ulteriore di quanto espresso da Ilya Prigogine e Isabelle Stengers ne *La nuova alleanza* (1999), in cui gli autori ipotizzano e (ri)propongono la scienza come dialogo tra umano e “naturale”, e non come monologo dell’umano riguardo al “naturale”: ma si è mai trattato di un dialogo? O, più probabilmente, di un carnevale chiassoso di forme di vita – la nostra e le altre – intente a vivere e sopravvivere su di un terreno comune? Haraway tenta quindi di approfondire ulteriormente la “metamorfosi” del concetto di scienza introdotta da Prigogine e Stengers. Cfr. Balzano (2019: 17-19).

4 Si direbbe interessante e certamente utile la figura giudaico-cristiana del giardino dell’Eden – che è, assieme, un ricordo “originale” e una promessa per il *dies illa*; un connubio vegetale tra passato e futuro remoti (Lamberti 2022; Marini 2024) – per discorrere di molti degli odierni progetti di architettura e riforestazione urbana: “Eden” o “edenico” sono termini (che talvolta si fanno addirittura titoli) che, soprattutto oggi, hanno letteralmente invaso la pubblicistica (mediatica) del progetto, andandosi ad innestare e a ficcare in seno all’agire genericamente inteso come “ecologico”. A ben vedere, però, la metafora edenica raccoglie e racconta le stesse insidie insite, sin dalla sua fondazione, nell’ecologia stessa – affatto problematizzandole –: entrambi, Eden ed ecologia, hanno (troppo) a che fare con la *casa* (e perché mai le dinamiche che vigono in una casa, si legga: in una “famiglia”, umana, probabilmente occidentale, debbano valere per la vita commista, carnale e intrecciata su Gaia non è dato in verità sapere). Cfr. Vicentini (2019); Coccia (2020c); Giardini *et al.* (2020). Ora, affiancandoci per un attimo ai due tipi di libertà possibili per come espressi da Isaiah Berlin – la *libertà da-* qualche cosa e la *libertà di-* (fare) qualche cosa (Berlin 2010) –, si potrebbe affermare che l’Eden è il luogo di una *libertà da-* (dai mali, dalle sofferenze, finanche dalla morte, per l’appunto), ma pur sempre una libertà sorvegliata e solamente concessa da qualcuno “più in alto”. Feralmente parlando, può apparire allora utile volgersi “a Oriente” – sempre per parlare e muovere critica in senso ampio all’odierno fare progettuale architettonico e urbanistico* – e intercettare la più utile (internamente ad un discorso feral) metafora del *bardo*** . Nel buddhismo tibetano (Padmasambhava 1978; 2021), quella del bardo è la condizione nella quale piombano (ancora vivono?) i morti *appena morti*, un (dis)equilibrio psicofisico che può durare qualche ora o qualche giorno: nel mentre del bardo il mondo appare nel suo groviglio interlacciato e interconnesso, le cose, cioè le relazioni-tra-le-cose si fanno vivide e sensibili, così come sono (agiscono) appaiono (Zanello 2022). Il bardo, antitetivamente all’Eden, può dirsi quindi l’illocalizzabile *locus* della libertà di conoscere le cose per come sono veramente, non

le righe a trasparire – è qui ora il nostro compito cercare di esacerbarla, stressarla, cavarne di fuori un qualche cosa d’utile al fine del superamento della nostra stessa condizione eusoniana: “C’è un che di sano in questo *sguardo straniero* che proponiamo di portare sulla nostra specie” (Merleau-Ponty 2002: 63).

Giangiorgio Pasqualotto, filosofo, ha affermato – nello scagliarsi contro uno scritto in particolare dello storico dell’arte Ananda Kentish Coomaraswamy (2015) – che “quando si parla di Oriente si dovrebbe [...] sempre specificare di *quale* Oriente si sta parlando” (Pasqualotto, 2019: XI). Il senso di fondo delle sue parole è che si dovrebbe quindi sempre circostanziare e definire il perimetro iniziale del discorso che si vuole affrontare. Partire da questa affermazione e da questo termine, *Oriente*, può quindi risultare alquanto utile. Per noi occidentali ed europei,

mediatamente, la condizione in cui evidentemente traspare l’interconnessione forte tra le cose e nelle cose, tra e nei viventi, tra e negli esseri. Progetto feral (e, con esso, la critica feral, la sua postura) ancora una volta si scompone (si dispone) e prende posizione: e sta nel bosco del bardo e non nel giardino dell’Eden. Cfr. Venturi Ferriolo (2019); Zampieri (2013; 2021).

* “Ecco dunque cos’è la “Città Selvatica”: una chimera, che sfida le leggi dell’ordine costituito della separazione; un mostro, talvolta maligno talvolta benefico, che mescola e confonde elementi che non potrebbero essere legati fra loro; una strana fantasticheria, al limite dell’utopia. La “Città Selvatica” è il luogo dove si incontrano le moratorie sul concetto di natura [(Morton 2009; Marrone 2011; Prominski 2014)], l’anti-anthropocentrismo e il postumanesimo [(Lorimer 2007; Marchesini 2009; Wolfe 2010)] e dove si definisce una “diversa idea di alterità: l’altro non è più altro-da-me, ma altro-con-me” [(Trione 2019: 8)]. La “Città Selvatica” non si nutre di alcuna pretesa prometeica, così come, viceversa, non richiede alcuna rinuncia al progetto. Al contrario, lo auspica e lo attende” (Metta 2019).

** Se l’Eden vuole l’iniziale maiuscola – luogo “istituzionalizzato”, perimetrato, ordinatamente coltivato – non così vale per il *bardo* – nel suo essere non un *locus* ma uno *status*, una “condizione” illocalizzabile, effimera ma ripetibile, per nulla “ordinata”, anzi, ai margini del confusionario, tra l’allucinazione e l’esperienza immediata (“non-mediata”) del reale esso stesso. Anche Donna Haraway utilizza una figura “bardica” e pseudo-allucinata che è quella del *giardiniere matto* – oltre il giardino; oltre il giardiniere per come siamo soliti definirlo – per inventare un cambiamento necessario, quello interno ad uno Chthulucene tutto da inventare: “Lo Chthulucene incompiuto deve raccattare la spazzatura dell’Antropocene, la tendenza allo sterminio del Capitalocene, e sfrangere, tagliuzzare e stratificare a più non posso come un *giardiniere matto*, creando così un ammasso di compost molto più caldo e accogliente per tutti i passati, i presenti e i futuri ancora possibili” (Haraway 2019: 88).

nel corso della storia la parola “Oriente” ha funzionato da termine-ombrello, una sorta di contenitore che non ha mai smesso di mutare di significato a seconda del suo contenuto – un contenuto che non è mai rimasto uguale a se stesso⁵. A partire dall’antichità, per secoli si sono intese come “orientali” le terre del Mediterraneo levantino e poco più; dal Cinquecento al Settecento tale termine inizia a comprendere anche le terre che, ad oggi, definiamo “medio-orientali”; tra Settecento e Ottocento, l’“Oriente” finisce per designare il territorio dell’Indocina; infine, dal 1854 in poi⁶, “Oriente” è – anche e in preponderanza – il Giappone. Soprattutto per questi motivi, quindi, l’appunto che Pasqualotto muove a Coomaraswamy pare appropriato.

Ora, Amitav Ghosh afferma che “l’Antropocene⁷ rappresenta una sfida non solo per le arti e per le scienze umane, ma anche per il nostro modo abituale di vedere le cose” (Ghosh, 2017: 16; corsivetti aggiunti). Questo breve scandaglio vuole considerare e argomentare una necessità di mutamento dello sguardo – uno “sguardo” inteso non solo fisiologicamente ma soprattutto speculativamente parlando, una nostra postura nei confronti del mondo – rispetto a ciò che è Altro-da-noi, per aggiornare (anche) la disciplina del progetto architettonico, prendendo spunto da ciò che sta avvenendo in tante altre (Stoichita 2019): per farlo si ha quindi bisogno di discorrere di uno dei grandi Altri della nostra tradizione negli ultimi secoli, la cosiddetta “natura”. Da ciò – riprendendo Pasqualotto –, quando ci avviamo a prendere in considerazione tale *natura* ci dobbiamo quindi chiedere: “Di quale natura stiamo parlando?”

5 Da sempre, vale lo stesso per la “natura”. In questo senso, si potrebbe sostituire al binomio “Oriente-Occidente” quello di “natura-cultura” in alcune parole di Edward Said: “Muovo dall’assunto che l’Oriente [si legga: la natura] non sia un’entità [...] data, qualcosa che semplicemente c’è, così come non lo è l’Occidente [si legga: la cultura]. [...] Perciò, proprio come l’Occidente [la cultura], l’Oriente [la natura] è un’idea che ha una storia e una tradizione di pensiero, immagini e linguaggio che gli hanno dato realtà e presenza per l’Occidente [la cultura]. Le due entità geografiche [si legga: naturculturali] si sostengono e in una certa misura si rispecchiano vicendevolmente” (Said 2016: 14, 15).

6 È il 14 luglio 1853 quando le cosiddette “navi nere” del commodoro Matthew C. Perry “convincono” – per mezzo di un bombardamento dimostrativo – il Paese del Sol Levante ad aprirsi agli scambi commerciali con il resto del globo (cosa che avverrà per mezzo della Convenzione di Kanagawa, 1854).

7 Nel frangente di questa citazione, il termine *Antropocene* – poi messo in discussione dallo stesso Ghosh nel prosieguo del testo ripreso, così come da molti altri nell’ultimo decennio (Aime *et al.* 2020; Morton 2021; Pyne 2022) – vuole essere inteso come sinonimo di un più generico “i tempi odierni”, o “l’epoca odierna”.

Ecco che, di matrice moderna e occidentale, il *naturalismo* – inteso come uno dei quattro schemi ontologici fondamentali ravvisabili –, che Philippe Descola mette in discussione come unico e solo modo creduto esistente – per noi – di rapportarci rispetto al cosiddetto “naturale” (Descola 2021; Marrone 2021), ha molti tratti in comune con l’*orientalismo* descritto da Edward Said nell’omonimo suo testo: “Orientalismo [e si legga assieme: “naturalismo”] [...] è anche una certa volontà o intenzione di comprendere – e spesso di *controllare* [e] *manipolare* [...] – un mondo nuovo, diverso” (Said 2016: 21). Nella tradizione di pensiero occidentale, che si è oggi diffusa a scala globale, affermatasi da René Descartes in poi, i concetti di “Oriente” e “natura” possono essere affiancati in quanto stanno entrambi a significare un qualcosa sul quale l’uomo razionale (e non si dice “uomo” a caso), bianco e occidentale, della modernità ha cercato di attuare la sua *volontà di dominio* (Blom, 2023: 169-179), seppur “illuministicamente” laico da un certo momento in avanti⁸: in senso letterale, ha cercato di farne e ne ha fatto un grande “Altro”⁹ (ovvero un qualcosa di totalmente esterno-da-sé) tale da poter essere soggiogato, studiato e *sfruttato* (Ahmed 2006; Caffo 2014) – nelle maniere più convenienti possibili per il proprio tornaconto¹⁰. In ambito architettonico e del progetto, anche l’odierno pullulare e accrescimento ulteriore delle varie “tipologie di natura” – attraverso le quali catalogare l’esistente vivente vegetale a seconda di aspetti formali, di funzionalità, di porosità o attraversabilità, come di gestione, produzione e settorializzazione – è in fin dei conti un sintomo evidente di come pensiamo ancora difficilmente in termini realmente differenti di quanto abbiamo

8 “Secondo Arendt, ciò che rende i “selvaggi” diversi dagli altri esseri umani, non è tanto il colore della pelle quanto la [nostra] paura che essi si comportino come una parte della natura e possano trattare la natura come suoi padroni indiscussi. La natura, in tutta la sua maestà, rimaneva comunque una realtà opprimente, in confronto alla quale i selvaggi apparivano come fantasmi, irreali e spettrali. Era come se i selvaggi fossero degli esseri umani “naturali”, ai quali mancava il carattere specificamente umano, la realtà specificamente umana, “così quando gli Europei li massacravano, era come se non fossero del tutto consapevoli di commettere un omicidio” [(Arendt 1967: 192)]” (Mbembe 2024: 30-31).

9 E, nel mentre, “le donne venivano relegate sul versante della passione e del corpo, la natura diventava materia inerte, e a entrambe, a donne e natura, si negava razionalità” (Balzano 2019: 19). Entrambe erano così eluse e separate dal discorso (politico) dominante (Lloyd 1993).

10 È lo stesso Philippe Descola (su tutti) che opera a partire da studi di natura antropologica e sociale, arrivando poi a discutere della questione della “natura”, motivo per il quale non ci sembra del tutto azzardato affratellare i due termini in questione.

fatto fino ad oggi (Gabbianelli *et al.* 2021; Sciascia 2023), anche se la rivoluzione esplosa dal mondo della meccanica quantistica e poi portata avanti soprattutto dal mondo dell'antropologia culturale (Redaelli 2021) parrebbe condurci, a dire il vero, in tutt'altra direzione: una direzione anti-classica e *contra taxinomica* (Barad, 2012: 31), destrutturante l'ontologia tradizionale.

Le premesse al discorso intorno al contemporaneo tabù (paradossale) della “natura” sono le suddette. Attraverso la locuzione espressa nelle primissime righe – “lo sguardo di sempre” – vorremo quindi riferirci al nostro proprio sguardo che poniamo sulle cose, in particolar modo verso il presunto Altro-da-noi (“naturale”), *a partire* da tali nostri presupposti culturali e costrutti mentali¹¹.

“D'altronde, il problema di ciò che è stato stabilito nel tempo per mezzo di specifici atti di costituzione che “naturalizzano” il mondo [in questo caso, che cos'è il “naturale”?] è di rendere eterne e necessarie [oltre che universalmente accettate] cose che invece sono piuttosto contingenti [e localizzate]” (Butler, 2023: 74).

È solo nel corso degli ultimi decenni che stiamo, per nostra fortuna, mettendo in discussione tale realismo – sia esso il naturalismo, qui in primo piano; sia esso l'orientalismo, qui come dispositivo analogico –, ossia tale *forma mentis* (Barad 2007; Clément 2008; Descola 2011; Coccia 2018; Haraway 2019b), che però di fatto ancora pervade la maggioranza di noi animali umani – per un naturalismo “*que donc nous sommes*”¹².

■

11 Più di cinquant'anni or sono, nel 1974, Giorgio Agamben così appunta su uno dei suoi quaderni – in maniera alquanto profetica –: “Quanto a me, solo *un'antropologia non centrata sull'uomo* potrebbe soddisfarmi, cioè una prospettiva antropologica il cui punto di fuga scivolasse infinitamente al di là dell'umano” (Agamben 2024: 49).

12 Si vuole qui fare il verso, allo stesso tempo riprendendone la postura speculativa, del testo (originariamente pubblicato nel 2002) di Jacques Derrida, *L'animale che dunque sono* (tit. or.: *L'animal que don je suis*). Cfr. Calarco (2012); Derrida (2019).

Realismo naturalista

Questa confusione tra sensuale e reale potrebbe spingermi a pensare che in *A House Is a House for Me* [(Hoberman e Fraser 1978)] il pane sia davvero una casa per la marmellata – e solo per la marmellata – piuttosto che una semplice idea che riguarda me, e probabilmente anche la marmellata, quando questa è spalmata sul pane. La crema di nocchie vuole finire sul pane? Ah ah, non può! La crema di nocchie è un parassita artificiale e innaturale! Burro di arachidi? Alieno clandestino! Solo la marmellata è “naturale”: il pane, allora, esiste solo in funzione della marmellata. Vedete qual è il problema con la *Natura*? Nel linguaggio dell'OOO [Object-Oriented Ontology; (Harman 2018)], la *reificazione* è proprio *la riduzione di un oggetto reale alla sua apparenza sensuale-per un altro oggetto*. La reificazione è la riduzione di un'entità all'*immagine* che un'altra ha di essa. È proprio in questo senso che la *Natura* è una reificazione. Ecco perché abbiamo bisogno di *un'ecologia senza Natura*.

(Morton 2018: 155; corsivetti aggiunti)

Nella sede di questo capitolo si partirà (lo si fa qui: ora) dal “nostro” (nel senso di geolocalizzato) concetto di “natura”, ovvero quello che si è affermato a partire dall'epoca moderna, dalla seconda modernità in particolare¹³, a partire da un Occidente europeo – fondamentalmente cattolico-protestante (Weber 1977; Ghosh 2022) – che è andato espatriando e conquistando il globo, imponendo e disseminando una ben precisa visione del mondo (Vidali 2022); un mondo che – questi gli effetti –, più che globalizzandosi (espressione pseudo-tautologica, di carattere neutrale; ch'è un po' come dire che una sfera va “sferizzandosi”, mano a mano che i punti che su di essa ed essa compongono vanno conoscendosi l'un l'altro), è andato sempre più *occidentalizzandosi* (Said 2023). In maniera il più delle volte implicita, o sottaciuta, al centro di questa cosmologia (“pensiero sul mondo”, e sul “fare mondo”) c'era – e in buona parte c'è ancora – un'idea di “natura” in quanto entità ben sostanziata, definibile nelle sue varie forme, *apprehensible* – si direbbe in inglese; o anche *graspable* –: cioè “afferrabile”¹⁴ (che si trova sempre e comunque

13 Ovvero, all'incirca da quella che in Francia viene chiamata “età classica”: il periodo all'incirca tra la fine del XVI e l'inizio del XVIII secolo. Cfr. Descola (2021: 7-8).

14 I concetti qui richiamati rimandano alla figura – di pensiero, anche (Pallasmaa 2014) – della *mano*, una mano “che tutto può” nei confronti di ciò che “tocca”. La “mano occidentale”, forse anche quella “invisibile” di Adam Smith (2017) in fondo, è stata – ed è – una mano *violenta* nei confronti del mondo, tesa allo *sfruttamento* più che all'uso – o, meglio, agli occhi della crisi ambientale attuale non può, ad un

“presso di me”, presso l’io¹⁵ del nostro essere animale umano) – e nel discorso teoretico, e nelle azioni pratiche (Pecere 2024).

All’oggi siamo ancora, nella maggior parte dei casi, internamente ad un realismo che – si è detto, e qui lo si ribadisce –, viene in questa sede considerato al pari di una impasse. L’impasse è, sostanzialmente, un *cul-de-sac*. Uno dei *cul-de-sac* del pensiero – in senso thatcheriano¹⁶, un TINA: *There Is No Alternative* – che affligge l’Occidente moderno e contemporaneo è quello riguardante il “naturale”; la “natura”. Nostra volontà è, in questa sede, e in parte lo si è già sottolineato, muovere oltre tale impasse. Innanzitutto, in partenza, il fondamento del discorso che nel mentre di questo capitolo si vorrà sciocinare un po’ più chiaramente che in altri punti – durante i quali verrà assunto come premessa o, semplicemente,

certo grado, pensarsi diversamente (Saitō 2024). Di converso, però, è rintracciabile anche una “genealogia” della mano nonviolenta (e dell’essere simbolo delle mani): “Nella tradizione buddista e in quella induista esistono delle serie di movimenti detti *mudra* fatti con le mani, le braccia e i piedi, composizioni formali eseguite col corpo che si ritiene abbiano il potere di attrarre la pace e la benevolenza [...]. Allo stesso modo, potremmo dire che esistono nelle tradizioni politiche subalterne delle serie di *mudra* pagani [...]: la staticità del corpo di Rosa Parks [...], la rinuncia dei disertori a impugnare un’arma e sparare in guerra, l’*ahimsa* [(lett.: “nonviolenza”)] di Gandhi [...], i pugni alzati degli atleti Tommie Smith e John Carlos in solidarietà con le Pantere Nere sul podio olimpico nel 1968, le mani unite a triangolo nelle manifestazioni femministe degli anni Settanta in Francia e Italia [...]. L’elenco dei *mudra* dissidenti potrebbe essere infinito” (Preciado 2023: 178, 179).

15 “L’essere è un cattivo concetto che serve solo a opporre tutto ciò che è al nulla, o la cosa stessa a tutto ciò che non è: in entrambi i casi l’essere ha abbandonato, disertato le cose; non è altro che un’astrazione” (Deleuze 2007: 22). “Un paese [il Giappone] dove uno che dice “io” sprofonda subito sotto terra” (Canetti 1987: 172). “*Identity is out of joint*” (Preciado 2023: 211). “Io – oh raccapriccevole pronome” (Settimo 2025: 33). Diciamo sempre e solo “Io” per interposta persona, ovvero per interposto essere.

16 In italiano: “Non c’è alternativa”. È uno slogan diventato famoso durante il governo della prima ministra inglese Margaret Thatcher (1979-1990), da leader del Partito Conservatore britannico (*Conservative Party*) – e da lì adottato in politica con una certa libertà. Il motto “There is no alternative” fu (probabilmente) liberamente derivato dalla dottrina e dal pensiero di Herbert Spencer, che fu tra i maggiori teorici di un darwinismo sociale spinto. Sulla questione, noto è il saggio, uscito per la prima volta nel 1992, *La fine della storia e l’ultimo uomo*, di Francis Fukuyama (2020). Sottolineando la dottrina thatcheriana e la “fine della storia” preventivata (argomentata) da Fukuyama hanno scritto – in maniera opposta e “resistente” –, tra gli altri, Mark Fisher (2018a; 2022) e Slavoj Žižek (2015).

implicitamente accolto –: il naturalismo è un (in senso ambientale: *il-*) nostro odierno *cul-de-sac* del pensiero (e della nostra occidentale “postura” speculativa, conoscitiva e nondimeno progettuale) nei confronti del mondo (Caffo 2015); delle cose-nel-mondo; degli esseri-nel-mondo che sono Altro-da-noi – ovvero distinti (tramite quella che è la relazione) dalla nostra seità (il sé proprio, che è l’identificazione) che, anche se in differenti maniere, in qualche modo sempre riusciamo a considerare¹⁷.

Si intende qui usare il termine *naturalismo* alla maniera di Philippe Descola (2011; 2021; 2024): ossia, come uno dei quattro schemi ontologici ravvisabili internamente ai modi della vita umana. Così, seguendo appunto Descola,

“le formule che la combinazione d’interiorità e fisicità consente sono molto ridotte: di fronte a un qualsivoglia altro, umano o non umano, posso supporre che [(1)] esso possieda elementi di fisicità e d’interiorità identici ai miei, [(2)] che la sua interiorità e fisicità siano diverse dalle mie, [(3)] che abbiamo interiorità simili e fisicità diverse, o infine [(4)] che le nostre interiorità siano diverse, ma le nostre fisicità analoghe. Chiamerò [(1)] “totemismo” la prima combinazione, [(2)] “analogismo” la seconda, [(3)] “animismo” la terza e [(4)] “*naturalismo*” l’ultima” (Descola 2021: 144; corsivetti aggiunti).

Da ciò, in primo luogo, il naturalismo, cioè il nostro occidentale modo di intendere (anche) il “naturale”, è così *provincializzato* (Chakrabarty 2016), destituito della sua (per noi e noi solo) presunta universalità: esso traspare come uno, uno solamente, dei quattro – o, criticamente, dei più (Remotti 2016) – modi ravvisabili di concezione dell’Altro-da-sé¹⁸.

“Il naturalismo, inteso qui come l’affermazione di una differenza di natura fra l’uomo e le altre entità del mondo, è stato certo la condizione che ha permesso lo sviluppo delle scienze positive. Ma sembrava

17 Lo stesso Philippe Descola – il cui pensiero è uno dei perni centrali di questo capitolo, sicuramente, così come di questo lavoro nella sua interezza –, pur evidenziando fin da subito i diversi “schemi” attraverso i quali vari gruppi (etnografici) di esseri umani guardano all’Altro-da-sé, individua e si muove attorno ad una distinzione ineludibile (in fondo “dualista”, ma non in senso baconiano-cartesiano) tra “identificazione” e “relazione”; ovvero, tra “seità” e “fuor-di-sé” (Breda 2021; Descola 2021: 133-148).

18 Uso il lemma “Altro-da-sé” alla maniera – fortemente consimile, anche se forse non del tutto sovrapponibile – di Byung-Chul Han (2020; 2022b).

auspicabile considerarlo con la distanza che caratterizza lo sguardo dell'etnologia, e cioè come *uno dei possibili* modi per individuare delle discontinuità ontologiche fra esseri umani e non umani piuttosto che come una griglia universale in grado di descrivere e d'interpretare il resto dell'umanità" (Descola 2021: IX-X; corsivetti aggiunti).

L'ontologia occidentale moderna (e contemporanea, che ancora tanto informa l'attualità) è, con Descola e altri (Viveiros de Castro 1998; Kohn 2021) ma con lui in maniera veemente, messa in crisi e posta "orizzontalmente" sullo stesso piano di altre. Oltre ad effettuare un esercizio di destituzione di un presunto universale – che tale si è rivelato non essere¹⁹ –, quello di Descola è, in fin dei conti, un esercizio di modestia. Il nostro modo di "fare mondo" non è il solo, ma uno dei quattro; o comunque, uno dei certamente-più-di-uno (Danowski e Viveiros de Castro 2024). Ovvero: il nostro modo di guardare alla "natura", e sentirla, concepirla come qualcosa di distinto, scisso da noi è solo il modo che fino agli ultimi decenni abbiamo (noi) avuto di intendere la cosa. Da questo punto

19 In una maniera che si potrebbe intendere come foucaultianamente "archeologica", in particolare nella *Parte prima. L'illusione della natura* nel suo *Oltre natura e cultura*, Descola (2021: 11-106) dipinge, a ritroso, un quadro convincente riguardo a questo "nostro" presunto universale atemporale (che crediamo cioè così, da sempre e per sempre) che tale non è. Risale cioè ad una presunta "istituzione" (classico-romana) di quella che, con Bruno Latour (2017), chiama "grande divisione" (*grand partage*) tra, appunto, "natura" e "cultura". "Decontestualizzando le entità dalla natura, organizzandole in una tassonomia esaustiva di tipo causale, Aristotele fa sorgere un ambito di studio originale che ormai conferirà all'Occidente molti tratti della sua strana singolarità. [...] Affinché la natura dei Moderni venisse alla luce, era dunque necessaria una seconda operazione di epurazione, occorre che gli umani diventassero estranei e superiori alla natura. Dobbiamo al cristianesimo questa seconda svolta, con la sua duplice idea di una trascendenza dell'uomo e di un universo nato dal nulla per volontà divina" (Descola 2021: 82, 83). Storici, antropologi, filosofi e sociologi sembrano abbastanza concordi sulle "tempistiche" e cause efficienti che hanno prodotto la nozione odierna di "natura". "L'idea di soggiogare la natura ha messo le radici in un'area geografica e culturale estremamente circoscritta, e per secoli è rimasta confinata in quell'ambito ristretto, prima di assurgere a una nuova vita su scala incomparabilmente più grande. A propagarla nel mondo sono le imbarcazioni, i libri e i cannoni degli europei. Gli illuministi hanno elevato il dominio sul mondo naturale a vocazione suprema dell'uomo" (Blom 2023: 19). In ultimo: "Definisco "petrosesso-razziali" la forma di organizzazione sociale e l'insieme delle tecnologie di governo e di rappresentanza sorti in Europa nel Sedicesimo secolo e da lì, con l'espansione del capitalismo coloniale e delle epistemologie razziali e sessuali, esportati in tutto il mondo" (Preciado 2023: 40).

di vista, lo sguardo di tipo "europeo" nei confronti del "naturale" è stato da sempre accerchiato, geograficamente parlando, da sguardi di tipo differente, ma solo l'etnografia e il pensiero critico più recenti, di stampo decoloniale (Mignolo 2011), hanno trovato in questa differenza un motore importante per le loro ricerche, per la loro rifondazione, smarcandosi da un eurocentrismo etnografico, antropologico e di pensiero che perdurava come discorso dominante da almeno due secoli: dalle Americhe fino all'Oceania e all'Asia della tradizione, soprattutto quella dell'Estremo Oriente, il naturalismo non è affatto regola (Descola 2021: 13-44); o perlomeno non lo è stato.

Si è detto in precedenza che la crisi ambientale odierna ha le fattezze del (fu) Mare d'Aral e del suo paesaggio (all'oggi) postmarino, completamente prosciugato. Ora, il primo dei due relitti, che volevamo rimossi per sempre ma sono invece venuti a galla, è la morte – un relitto (vale a dire un tabù) che lo si è visto, lo si è argomentato, lo si è per un poco "abitato", cercando di osservare il perché e il come fosse affondato e dunque riemerso. Il secondo dei grandi relitti osservabili tra le dune del paesaggio postmarino d'Aral-antropoceno è la natura – meglio: la "natura"²⁰. I sempre più frequenti eventi climatici avversi²¹ ci stanno

20 Si è già interloquito riguardo all'utilizzo delle virgolette e di alcune parole in esse circoscritte: la "natura" è tra queste, e il motivo è al fondo semplice. Se per la parola *morte* vige ancor oggi un interdetto ch'è anche lessicale – la parola stessa (assieme con tutti i suoi derivati) la si evita, pur sapendo fin troppo bene cosa significhi e a cosa rimandi –, e da ciò non si può far altro che usarla anziché non, ovvero scriverla, spiegarla, rigettarla in faccia al discorso, per il termine *natura* non vale lo stesso. Al contrario, essa la si usa tantissimo, ricorsivamente, ridondantemente, pur *non* sapendo però mai bene, mai davvero, a che cosa essa si riferisca – un tabù-viceversa (vicendevole), e pur sempre un tabù ci viene da affermare, rispetto a quanto non sia per la morte: in questo caso, interdetto e ogni volta nascosto è il significato recondito, più sincero, reale del termine in questione. La questione potrebbe essere così riassunta: definito un *tabù* come, propriamente, qualcosa che si deve lasciar da parte – "cosa da fuggire" (rievocando il Valéry di prima) – ecco che la morte lo è (anche) *significativamente*, la natura lo è (soprattutto) *significativamente*. Da ciò, "natura" – virgolettato – appare sempre e comunque un buon *reminder* per portarci appresso anche un pensiero riguardo al contenuto del termine utilizzato. Cfr. "Bifo" Berardi (2019; 2023a).

21 Così come talvolta, anche-e-invece, eventi del tutto "umani", high-tech si direbbe, come il grande black-out della Penisola Iberica del 28 aprile 2025 (ore 12:33) che ci rammentano di come un *modus vivendi* del tutto differente, che pensiamo superato per sempre, sia costantemente possibile – eventi a partire dai quali la riflessione non può che farsi (geo)politica (Žižek 2025). "Il fatto è che non solo viviamo, ma

ricordando di volta in volta che “non siamo soli”, il che non è solo una questione di inclusivismo e bontà d’animo in chiave (solo retoricamente) antispecista (Turan 2020). È invece una questione di interrelazione forte, ossia di “intra-attività”²², tra le specie viventi e non-viventi – di vita come di morte, sempre assieme. Ovvero, tali eventi²³ ci stanno ricordando che “umano” e “naturale” sono due facce della stessa medaglia, inscindibili. Per parlarne a riguardo, l’immagine che usa Amitav Ghosh è efficacissima – oltre a riprendere la sensazione di “spaesamento” del relitto-rimosso di cui in questa sede –: al tempo del collasso ambientale qualcosa che sembrava inanimato *appare vivo* come mai prima. È la stessa sensazione, dice Ghosh, che si ha – al pari di un carnalissimo

vogliamo continuare a vivere *in un certo modo*” (Trevisan 2010: 124).

22 “La nozione di *intra-azione** [“*intra-action*”] (in contrasto all’usuale “inter-azione”, che presume antecedentemente l’esistenza di entità relazionali indipendenti) segna una svolta importante, riaprendo e riconfigurando le nozioni a fondamento dell’ontologia classica quali la causalità, l’*agency* [agentività], lo spazio, il tempo, la materia, lo svolgersi in sequenza, la responsabilità e la contabilità” (Barad 2012: 32; traduzione dell’autore).

* “Se stesso residente in tutti gli esseri, tutti gli esseri residenti in lui” (*Bhagavadgītā* 1991: 81). Dal punto di vista delle “figure di pensiero” (Pasqualotto 2007) utili alla comprensione (appercezione) dei ritrovati della fisica contemporanea successivamente alla rivoluzione della quantistica, il mondo estremo-orientale, nella fattispecie buddhista, viene utilmente in soccorso alla “cosmo-mitologia occidentale”, altrimenti meno efficace. Cfr. Capra (1989); Batchelor e Brown (2005); Pasqualotto (2022); Bennett (2023).

23 E, a pensar meglio, lo stesso disastro cosiddetto (puramente) “naturale” non esiste in sé e per sé – vale a dire: al di fuori del consesso umano, cioè di una visione e società umana più o meno situata in un certo spaziotempo, il *dis-astrum* non esiste (così come un albero che da solo cade nel mezzo di una foresta solitamente non viene pensato come disastro per *Homo sapiens*, ma può arrivare ad essere tale per qualche specie vivente specifica che vive e caccia e si accoppia e figlia nei suoi paraggi). Così, più che di “disastri naturali” si dovrebbe forse parlare in maniera più accorta di “disastri ambientali”, in quanto l’ambiente è già una declinazione specie-specifica dell’ingarbugliatissima matassa intra-attiva del mondo (Uexküll 2013). Etimologicamente, il *dis-astro* è qualcosa di “disallineato dalle stelle”: ma le stelle non sono qui intese astronomicamente bensì astrologicamente – ovvero, al massimo grado, antropocentricamente. Negli (eventuali) allineamenti o disallineamenti delle stelle noi (e noi solo) proiettiamo talvolta le nostre (e nostre solo) volontà o presunzioni per il futuro: da ciò, il disastro è una traiettoria non voluta o impreveduta per noi (e noi solamente) rispetto al nostro (e nostro solamente) futuro auspicato. Ad ogni vivente la sua astrologia; ad ogni astrologia i suoi disastri.

poltergeist (Belcourt 2016) –, quando si calpesta per sbaglio la coda di un cane o di un gatto sul tappeto di casa²⁴, perché non la si riconosce tra i sinuosi meandri dei suoi variopinti arabeschi (ancora una volta: una questione “orientale”?) – ciò che ci sembrava inanimato ci appare ora animato, in tutta la sua forza e “vivezza” (Ghosh 2022). Non che “la natura” *in sé* (cosa che nemmeno esiste) sia in qualche modo animata²⁵, anzi. È il perpetuo fatto di scindere ancora tra noi e loro, tra culturale e ambientale, tra umano e naturale il cuore della questione. E da ciò non

24 Viene in mente l’immagine di pensiero utilizzata da Robert Macfarlane per esprimersi sull’Antropocene, riguardo alla sua quasi-impossibilità di farlo veramente: “Spesso è stato più facile non dire niente; o meglio, osservare ma senza cercare di capire. Avevo un bue dell’Antropocene sulla mia lingua olocenica” (Macfarlane 2020: 310-311, cit. in Meschiari 2021: 65). Rispetto alla questione climatico-ambientale, sempre per interposto “oggetto di pensiero”, in termini molto simili alla “coda” di Amitav Ghosh si esprime anche Matteo Meschiari – ovvero riguardo a ciò che si credeva inanimato che oggi “prende vita” di fronte ai nostri occhi; più ancora, nelle nostre abitazioni –: “[L’Antropocene è] il dinosauro nero che è apparso quasi all’improvviso nel salotto di casa” (Meschiari 2021: 15). Tra animato e inanimato, e intorno alla questione animale, muove similmente anche la riflessione di Felice Cimatti, stavolta da un lato più “artistico” che “letterario”, cioè toccabile, che ha preso forma in oggetti la cui arte sta nella disposizione, nei modi dell’assemblamento – forse, si potrebbe parlare di una vena artistica *estrinsecata* rispetto alla sua filosofia di pensiero (Cimatti 2018) –: si veda riguardo alla mostra di sue installazioni dal titolo *Felice Cimatti. Studi*, curata e diretta da Carla Subrizi presso la Fondazione Baruchello di Roma (dal 16 giugno al 1° agosto 2025; informazioni reperibili al seguente link: <https://www.fondazionebaruchello.com/progetti/felice-cimatti-studi/>; consultato il 3 ottobre 2025). Cfr. Cimatti (2002; 2013; 2022); Fraire (2025).

25 Si potrebbe dire che il nostro momento storico, quello in cui ci accorgiamo che ciò che era inanimato non lo è affatto è il secondo momento di svolta, stavolta si spera definitiva, rispetto alla maniera in cui la modernità ha guardato al naturale (Mattei 2024). Di una prima svolta della consapevolezza ce ne rendeva conto Dipesh Chakrabarty descrivendo il momento di passaggio, all’incirca tra la prima e la seconda metà del secolo scorso, in cui “il naturale” non è più lo sfondo da sempre per sempre uguale a se stesso delle vicende umane, che ovviamente rimangono al centro della trattazione storica, nessun altra inclusa – è lo sfondo ambientale eurasiatico della narrazione di Iosif Stalin (1944) –, ma diventa un ambiente agente, per quanto ciclico e totalmente prevedibile, con cui però l’essere umano deve di volta in volta fare i conti nel tentativo di “fare” la sua storia – è il Mediterraneo di Fernand Braudel (2010). Cfr. Chakrabarty (2021: 60-63). Oggi le parti si sono invertite, ed è l’umano ad essere stato catapultato tra gli agenti geologici che “terraformano” il pianeta: la storia umana è storia naturale.

accorgersi che viviamo da e come agenti (anche) climatici. E dal circolo non possiamo uscirne – per questioni di semplice “partecipazione” al cosmo delle cose, non per altro. La natura era stata così fino ad oggi l’altro grande rimosso, l’altro grande cumulo di polvere sotto al tappeto della nostra storia recente: un “oggetto” appositamente raccontato, descritto e proclamato come tale ai fini delle nostre volontà, delle nostre azioni, soggiogato alle intenzioni umane – ovvero c’era solo un lato della faccenda²⁶. Le condizioni odierne sono il tornaconto di tale nostra presunzione durata secoli – quella coda che è in realtà una parte del cane sul tappeto, che ora si appresta a morderci –, un “sogno” (Fisher 2006a), o collettiva allucinazione (si legga: realtà), da cui non possiamo più evitare di destarci.

Nel giugno di quell’anno, feci un sogno: camminavo in una vasta pianura, sotto una neve rada. Piantati nel terreno c’erano migliaia e migliaia di tronchi neri e, dietro a ciascun tronco, un tumulo. A un certo punto, sentendo lo sciabordio dell’acqua sotto le scarpe da ginnastica, mi voltavo: all’estremità della pianura il mare, che avevo scambiato per la linea dell’orizzonte, stava avanzando. “Cosa ci fanno delle tombe in un posto simile?” mi chiedevo. “Le ossa delle tombe più in basso non saranno spazzate via? Dovrei portare al sicuro almeno quelle seppelitte in alto. Ora! Prima che sia troppo tardi! Ma come fare? Non ho neanche una pala... E l’acqua mi è già arrivata alle caviglie...”. Svegliandomi, guardai verso la finestra ancora buia, con la sensazione che il sogno volesse dirmi qualcosa di importante.
(Kang 2025: 26-27)

■ ■ ■

Jakub Kozaczenko, Apolonia Slesarow, Konrad Zaborski, *We Are the Nature. Part of Whole*, 2019. Progetto di concorso per *Dying. Alternative Designs for Cemeteries*, indetto dalla piattaforma internazionale Non Architecture (nonarchitecture.eu).
Fonte: <https://www.nonarchitecture.eu/portfolio/wearethenature/>.



²⁶ La “grande cecità” di cui parla Amitav Ghosh (2022) può ritenersi, in buona sostanza, un aggiornamento della “follia” presentata da Paul Shepard (1998) e dal ritardo nel rendicontare effettivamente il collasso indagato da Jared Diamond (2005). Cfr. Meschiari (2021: 49-57).

SUPERARE L'IMPASSE.

LA SVOLTA ONTOLOGICA E LA RICERCA DI UN PROGETTO “OLTRE NATURA E CULTURA”

Dentro, fuori. Pieno, vuoto. Sicuro, tossico. Maschile, femminile. Bianco, nero. Nazionale, straniero. Cultura, natura. Umano, animale. Pubblico, privato. Organico, meccanico. Centro, periferia. Qui, lì. Analogico, digitale. Vivo, morto. Il privilegio antropocentrico è in declino.
(Preciado 2023: 359)

Il feroce oltre il naturalismo

Proseguendo tra uno sciabordio e l'altro, lo si percepisce: il fatto, s'intende, che il lemma “natura” (assieme con tutti i suoi declinati, derivati e giustapposti) è entrato in crisi¹: o, meglio, sta cominciando a diventa-

¹ La necessità di un sentimento (proattivo) come questo trova luogo nello spazio di una frattura (Clément 2021b), prima lieve ma che si è allargata e si allarga a vista d'occhio, nel mentre della “bomba nucleare alla moviola” (Morton 2018) del surriscaldamento globale che imperterrita procede ad esplodere: questa faglia è una rottura, un cambiamento forte che è avvenuto non si sa con estrema precisione quando, ma all'oggi è sicuramente avvenuto (Blom 2023). Andando a ritroso, le date significativamente più influenti potrebbero essere decise nel numero di due: sicuramente c'è il gennaio del 2002, anno in cui Paul Crutzen propriamente non inventa ma ritrova, se vogliamo, e consegna al lessico “popolare”, in maniera più diffusa di quanto non fosse fino a quel momento, il termine *Antropocene* (Crutzen 2002). Il termine stesso di Antropocene è stato da subito criticato, attaccato, da alcuni rivendicato e da altri biasimato per la sua incoerenza rispetto ad alcune dinamiche politiche, economiche, sociali, antropologiche (Crutzen 2005; Haraway 2015; Benner *et al.* 2022). “Usato informalmente per designare una nuova era geologica condizionata dalle azioni umane, ancora nel giugno 2019* non era stato ufficialmente accettato dalle maggiori società geologiche mondiali” (Meschiari 2021: 39). Ad ogni modo, la “rottura” rispetto al prima è stata palpabile, anche dai non addetti ai lavori – l'aura del momento storico, precedentemente a tale parola, ricadeva tutta sul concetto di “crisi” – al più di “policrisi” (Morin e Kern 1993). Un'altra data fatidica è stata il 1968: la Vigilia di Natale di quell'anno, infatti, l'e-

Nel tempo degli ultimi trent'anni circa, a partire dai campi d'indagine dell'etnologia e dell'antropologia culturale, è andata prendendo forma e quindi prendendo piede – penetrando dalle crepe degli altri ambiti del sapere – quella che da qualche tempo viene intesa con il nome di svolta ontologica. A partire proprio da questo cambio di paradigma, che – e qui lo si avalla – ha posto tutte le altre discipline in uno stato di retroguardia, si vuole in questa sede tentare di porre le condizioni di possibilità per un progetto e una postura progettuale che possano andare oltre il tabù “naturale” e il realismo naturalista appena indagati: ovvero – a valle di quanto detto e dispiegato intorno agli usi di un termine, quello di “natura”, che sottendono fortemente una nostra cosmovisione e maniera di fare-progetto – una seconda cornice fondamentale (successivamente alla prima inerente ai *Death Studies*) entro la quale intendere l'operare del progetto feroce.

re evidente la sua poca presa² nei confronti di un ambiente (Buchanan

quipaggio della missione spaziale Apollo 8 scattò la prima foto del nostro pianeta visto dalla Luna, passata alla storia con il nome di *Earthrise* – una fotografia che ha ribaltato la nostra idea della Terra, rivelandoci un pianeta maestoso ma pur sempre finito, *delimitato* (Mancuso 2019). È come se, da quel giorno, fossimo inciampati e caduti – come l'Alice di Lewis Carroll – in questo dispositivo che, fino ad allora, avevamo studiato come Altro-da-noi. Si affaccia così un nuovo paradigma di svolta da una condizione antropocentrica, che vede l'umano protagonista nel dominare e plasmare la “natura”, a una visione che inverte la sua posizione, rendendolo un singolo frammento all'interno di un ecosistema più ampio.

* Nota di precisazione ulteriore**: al principio del 2024 il termine in questione è stato definitivamente bocciato – ovvero la sua validità internamente alle discipline geologiche e delle scienze della Terra – dall'Unione Internazionale delle Scienze Geologiche (UISG). Cfr. Bologna (2024); Carmignani (2024).

** Nota successiva alla prima di precisazione temporalmente susseguente: alla metà inoltrata del 2025 il termine è ancora forte e vivo nel suo utilizzo al di fuori delle discipline particolari all'interno delle quali e direttamente per le quali era stato primariamente pensato e quindi proposto per il relativo “vocabolario” (Aime *et al.* 2020; Saitō 2024); questo a conferma del fatto che la *vita delle parole* – al pari di quella “delle forme”, per dirla con Henri Focillon (2002) – è al-di-fuori, *par-delà* dei singoli vocabolari, in costante metamorfosi, continuamente in fase di ulteriore travestimento e traslazione rispetto al possibile primigenio campo d'azione, “recinto”, settore.

² In ambito architettonico questo blocco sulla “superficie” del naturale si può bene esemplificare con la questione del “verde” (Metta 2022a: 85-95), che è di per sé un'espressione sì qualitativa (di un colore, cioè ha a che fare sostanzialmente con dei fotoni) ma che per la pochezza di informazioni che trasmette riguardo allo spazio che vorrebbe designare (cioè lo spazio architettonico, ambientale, del comunitario vivere) è benissimo assimilabile alla stregua di un termine puramente quantitativo – cioè come ad un termine “senza qualità”. Un fatto abbastanza divertente a riguardo (seppur non divergente) è il seguente. Nel mentre di una delle più grandi opere di riforestazione mai portate avanti, quella che ha intrapreso il governo cinese a partire dalla fine degli anni Ottanta e che ancor oggi continua anche se a regime ridotto, chiamato Grande Muraglia Verde, dato che negli ultimi anni la sorveglianza era effettuata attraverso i satelliti, alcuni membri delle popolazioni locali hanno pensato bene di dipingere di vernice verde alcune superfici e alcuni lotti di terreno, facendo credere di aver adempiuto al loro compito di rimboschimento di tale o tal'altra area (Ying 2007; Moore M. 2013; Butler G. 2019). Tutto questo, per di più, nel mentre il progetto della Grande Muraglia Verde sembra perlopiù fallito: il motivo principale di tale fallimento sta nella scelta di essenze e specie arboree inadatte (Ferrini e Salbitano 2022). Sembra che circa l'85% delle nuove piante sia

2008; Uexküll 2013), quello climatico in cui viviamo e nel quale siamo immersi – ché lessicalmente, prima ancora di essere una crisi ecologica, il nostro presente è una crisi *ambientale*.

Al pari della morte, anche la “natura” può ritenersi oggi un tabù. In maniera opposta rispetto alla morte, però, la cosiddetta “natura” è oggi un tabù non tanto perché è elusa dal discorso, ma perché come mai prima d’ora, forse, ne è all’interno: “Quella che un tempo si chiamava *natura* ha fatto irruzione nelle vicende umane di ogni giorno, e viceversa, in un modo e con una costanza tali da trasformare profondamente le prospettive e i mezzi necessari per andare avanti” (Haraway 2019: 65). Il punto è che tale sovraesposizione del concetto di “natura” e dei suoi derivati – una sovraesposizione anche mediatica³, oltre che disciplinare per quanto riguarda il campo dell’architettura – raramente tiene a mente o specifica cosa per davvero con tale termine si vuole identificare, oggettivare, “definire”. Differentemente dalla morte, per la quale anche la parola in sé è oggi spesso negata o aggirata, la cosiddetta “natura” è tabù non tanto nel suo interdetto lessicale quanto nella volontà di eluderne e nasconderne il significato più profondo. Questa natura come tabù è tale anche per un differente fatto, che è forse di incidenza percentuale minore ma che è comunque presente: ovvero, parte di questo interdetto è composto di quel “tabù del naturale” (così specificamente chiamato) di cui parlava Robert Lenoble (1974), che è quella matrice di pensiero – derivataci, in somma sintesi, dalla tradizione di pensiero occidentale “classica” (Vidali 2022) – che ci è costantemente “intrusa” e che ci fa spesso (vale a dire quasi sempre) “pensare alla natura come [l’unica] capace di perfezione” (Vidali 2022: 15). Il tabù della “natura” sembra oggi incorporare quindi questi due aspetti, queste due facce della stessa sagoma: da un lato è ciò che permane di quel “tabù del naturale” di Lenoble⁴ (Daston 2024);

deceduto in tempi brevi, quando botanici e forestali ci insegnano che una percentuale accettabile di perdite nelle opere di rimboscimento e nuova piantumazione a grande scala va dal 10 al 20%, comunque senza mai scendere al di sotto del 5-10%, percentuale di perdita “fisiologica”. Questo è quello che accade quando il “verde” viene preso alla lettera, cioè anche per niente di più e niente di meno di ciò che è: un colore.

³ La stessa sovraesposizione (anche mediatica) la si ha all’oggi anche con un altro termine affine alle discipline del progetto, che è quello di “paesaggio” (Jakob 2009; 2022; Venturi Ferriolo 2019).

⁴ “Il mitema del mondo edenico persiste oggi nell’idea di *wilderness* [regione selvaggia], quegli spazi, che sono sempre più ristretti, di una natura allo stato puro, non corrotta dalla presenza umana, *horti conclusi* che testimoniano di un passato riuscito a preservarsi “intatto” dal tempo primigenio fino al presente – ma che sarebbe oggi minacciato di scomparire in seguito alla cieca azione predatoria della civiltà occi-

assieme a questo, è un esercizio di esorcismo diffuso *a parole* della questione senza però il più delle volte indagare cosa tale termine di caso in caso e di volta in volta “contiene”; un interdetto e non-voluto-indagare riguardo alla sua sostanza. In sintesi, rifacendosi al significato più intimo del tabù, pare che la “natura”⁵, al pari della morte, non la si voglia affrontare *per davvero*.

“Ricordo soprattutto l’uccello di Hoòkena che, dopo aver perso il compagno, ha pianto per settimane [...] producendo un suono estremamente acuto, come un lamento inconsolabile [...]. L’uccello di Hoòkena sta chiaramente cercando compagnia, ma non ne trova – da nessuna parte” (Glen Kinger, cit. in Walters 2006: 241; a sua volta cit. in van Dooren 2025: 167).

Ora, si potrebbe anche affermare che un certo naturalismo derivi dalla volontà di “eccezionalismo umano” che, invece – sempre rimanendo all’interno di un discorso ferale che tiene intrecciate le due questioni cardine –, facendoci maggiormente rammemorati e situati all’interno di un con-divenire multi-specie (Haraway 2008) – e che, anche, mischia in continuazione la carne dei vivi con quella dei morti –, probabilmente derubriremmo come pure fantasia di potere (Plumwood 2002a; 2008; Rose 2006). Ad un certo grado, quindi, anche quello del superamento del cosiddetto naturalismo può dirsi essere a tutti gli effetti un discorso intorno alla morte. Come bene ricorda e scrive van Dooren (2025: 174-178) riguardo all’eccezionalismo umano e la morte, è noto come fino, al più, a qualche decennio fa, se gli animali – e in generale altre forme di vita – erano presi in considerazione nel pensiero riguardo al lutto e al

dentale. Come ha mostrato William Cronon [(1995)], è stato solo verso la fine dei Lumi, nel XVIII secolo – in parte a causa dell’influenza di nozioni come quella di “sublime” e del tema dell’“ultima frontiera” nell’immaginario nordamericano – che la *wilderness* è stata associata ad affetti positivi, a sentimenti vicini al sacro, risvegliati dalla contemplazione di una natura grandiosa, anteriore e superiore all’umano” (Dąnowski e Viveiros de Castro 2024: 49-50). Cfr. Callicott e Nelson (1998); Kousidi (2024).

⁵ “Sullo specchietto retrovisore di tutte le macchine americane campeggia uno slogan molto appropriato per i tempi in cui viviamo: GLI OGGETTI NELLO SPECCHIO SONO PIÙ VICINI DI QUANTO APPAIANO. [...] Forse il concetto di Natura non è altro che un “oggetto nello specchio” i cui referenti sono molto, molto più vicini di quanto vedo dal sedile anteriore di un SUV che attraversa l’altopiano tibetano, o dall’obbiettivo di una macchina fotografica mentre sono all’Arches National Park, o addirittura mentre apro la cerniera della mia tenda proprio in mezzo alla natura” (Morton 2018: 43-44).

morire lo erano per sottolineare, in una qualche maniera, un qualche tipo di eccezionalismo umano, più o meno “acuito” che fosse. Da Voltaire, per il quale la “razza umana” era l’unica a sapere di dover morire, passando per Schopenhauer, per il quale l’animale “non sapeva” della sua propria morte (Enright 2008), fino a Heidegger, per cui l’animale è “povero di mondo” e non può “morire per davvero” (Heidegger 2006: 699) – condizione che rappresenta il perno della *frattura ontologica* (per Heidegger invalicabile) tra animali umani e non-umani (Buchanan 2008: 45; Calarco 2002; 2008: 22). Tale cesura netta si è successivamente in parte affievolita, pur rimanendo il nodo centrale di una distinzione che, seppur in maniera più debole, permane (Agamben 2002). Non tanto il morire, ma il fatto “che la vita umana [e umana solo] sia una vita “con” i morti, è forse ciò che distingue davvero l’esistenza umana da quella puramente animale” (Dastur 1996: 8; cit. in van Dooren 2025: 175). Ad ogni modo, una distinzione di fondo rimane (Plumwood 2007), uno di quei “propri” – direbbe Dominique Lestel (2004) – che caratterizza la vita umana solo.

“Ma come per tutte le altre “mancanze” teoriche, non è affatto scontato che la morte sia in grado di dividere in maniera così netta e definitiva il regno animale. Se ci concentriamo in particolare su alcuni non umani e sull’attuale letteratura scientifica che li riguarda, abbondano gli esempi di animali che interagiscono con i morti attraverso comportamenti che dovrebbero come minimo spingerci a *mettere in dubbio* queste idee” (van Dooren 2025: 176; corsivetti aggiunti).

L’idea (ferale) espressa da van Dooren è proprio quella di cercare una via d’accesso al superamento di questo eccezionalismo umano, che permane come rumore grigio di fondo anche in buona parte del pensiero più aggiornato, attraverso un discorso intorno al lutto e alla morte. Similmente, anche, in questa sede si è cercata un’azione speculativa – a vario grado – alquanto simile: ecco perché, in un intreccio che ancora una volta si conferma, la questione del naturalismo – e del suo necessario superamento all’oggi – ha, in fondo, molto a che fare e anzi, di più, trova nel discorso intorno alla morte un valido alleato e strumento per andare oltre – anche oltre l’*oltre* di Philippe Descola (2021).

■

Oltre le Due Architetture: note per una destituzione. Alla ricerca di alternative spaziali post svolta ontologica

L’unico vero viaggio [...] sarebbe non andare verso nuovi paesaggi, ma avere altri occhi.
(Marcel Proust⁶, cit. in Garis 2025)

La grande sfida è quella di superare una dimensione antinomica che ha caratterizzato il pensiero globale negli ultimi secoli: uomo-Natura, interno-esterno, pubblico-privato, città-campagna, casa-strada, reale-digitale, tecnico-manuale, cittadino-comunità, locale-globale, sono solo alcuni dei pensieri rigidamente binari che appaiono superati da una realtà che sta cambiando molto rapidamente proponendo sfide nuove alla cultura contemporanea e al mondo del progetto, indipendentemente dalle latitudini di riferimento.
(Molinari 2019: 75)

Abbiamo creduto per secoli il naturalismo come l’unica postura, il “punto di vista universalizzato” (Kousoulas e Radman 2025: 6), l’unica maniera possibile attraverso la quale si potesse avere a che fare con il “naturale”. Non di meno, poche le eccezioni, lo hanno creduto gli artefici di progetto. Il collasso odierno pure – e soprattutto – è uno dei frutti, il più marcio, di questa postura. Ancora oggi è così, diffusamente, tranne per il fatto che qualcuno pare aver rotto l’incantesimo, aver estroflesso il meccanismo di funzionamento e finzione (Viveiros de Castro 2019; Girard 2020; Descola 2021) – com’è solito dirsi: il re è nudo – e abbiamo ora i mezzi per cercare di vedere e andare oltre tale condizione, tale realismo appunto⁷: “Ciò che è stato deve per forza ripetersi?” (Cornelio 2025b: 88) – è la domanda anti-realista per eccellenza: quindi, in tale contesto, anti-naturalista per eccellenza. Il realismo naturalista odierno e che ha contraddistinto il pensiero occidentale (il pensiero dominante della globalizzazione accaduta) è, seguentemente: il credere il naturalismo come unica maniera possibile, da sempre e per sempre, con la quale avere a che fare con il “naturale” (Plumwood 2002b; Blom 2023; Pecere 2024).

⁶ Cfr. Proust (2021).

⁷ Tale volontà di estroflessione del meccanismo – o comunque, in qualsiasi modo lo si voglia intendere, il “motore” di tale svolta – può dirsi in buona parte come un’azione ad un certo grado *anarchica* (Caffo 2024: 99), tesa a far emergere (per poi disinnescare) l’inadeguatezza di “un ammasso di artefatti culturali del passato che costoro si compiaciono di chiamare “natura”, “ordine sociale” o “ordine simbolico”” (Preciado 2023: 174).

L'elemento (il momento, la crepa⁸) della rottura rispetto a questa presunta condizione universale è avvenuto – o, meglio: è incominciato ad accadere – all'incirca da trent'anni a questa parte, titolato sotto l'insegna della “rivoluzione prospettica” (Longhi 2025: 16) della *svolta ontologica* (Remotti 2016; Marrone 2021):

“Oggi si parla sempre più spesso di *ontological turn*, un cambiamento radicale nel modo di pensare le relazioni tra tutti gli esseri viventi e tra questi e il mondo non-vivente. Il motore di questa svolta si chiama *prospettivismo*⁹, e l'idea che non esistono innumerevoli rappresentazioni diverse di un unico mondo ma innumerevoli mondi diversi¹⁰, ciascuno dei quali si fonda sulla prospettiva unica e irripetibile dell'essere che lo percepisce” (Meschiari 2025: 7).

Al contributo attivamente deterritorializzante (Deleuze e Guattari 2017) della svolta ontologica il mondo è arrivato attraverso l'antropologia¹¹.

8 “Una crepa strutturale rivela informazioni sul modo in cui è stato montato un edificio, che altrimenti resterebbe nascosto da strati di stucco e rivestimento esterno. [...] Ogni crepa è il risultato unico nel suo genere di una specifica configurazione di un campo di forza e di irregolarità del materiale su microscala. Le crepe possono procedere lentamente, indugiare per anni in uno stato di potenzialità, oppure accelerare e ridurre in pezzi un edificio quando le contrapposizioni di forze non sono più bilanciate. [...] Sono le crepe, piuttosto che gli edifici, a registrare in maniera più precisa gli effetti dell'ambiente circostante e dei suoi cambiamenti” (Weizman 2022a: 79, 80).

9 Cfr. Viveiros de Castro (2019); Filaci (2023).

10 Ogni esercizio – che è inevitabilmente psico-corporale (Varela *et al.* 2024) – di appercezione sensibile e situata è, equamente e immediatamente, un esercizio di *worlding*, di “mondo-formazione”. Cfr. Haraway (1992); Campagna (2023); Meschiari (2024a).

11 “I filosofi, gli storici e gli archeologi, ma anche gli artisti, i militanti ecologisti o i cineasti non hanno tardato ad accorgersi che questo libro di antropologia riguardava anche loro, dal momento che si propone di porre il pluralismo ontologico al centro del nostro modo di comprendere i rapporti fra umani e non umani. Contrariamente all'idea che esista un solo mondo, una sorta di totalità autosufficiente in attesa di essere rappresentata in base a diversi punti di vista, questo libro scommette che sia più pertinente, e più rispettoso nei confronti di coloro i quali di cui ci si sforza di descrivere i modi di fare e di essere, considerare tale diversità degli usi nei termini di una diversità dei processi di composizione dei mondi. [...] S'intendano qui i modi di attualizzare quella miriade di qualità, di fenomeni, di esseri e di relazioni che possono essere oggettivati da alcuni umani per mezzo dei filtri ontologici che servono loro a compiere delle distinzioni fra tutto quello che il loro

Ora, non si può che concordare con il fatto che negli ultimi trent'anni circa, sono stati quest'ultimi, cioè gli studi antropologici (dai quali la “svolta” in oggetto), che hanno costretto tutte le altre discipline¹² ad una effettiva posizione di retroguardia (Coccia 2021b). La svolta ontologica può così considerarsi, provando a riassumerla nei suoi minimi termini, una *provincializzazione* (Chakrabarty 2016) e una *destituzione* (Astone e Della Sala 2024), allo stesso tempo, di quello che da più di qualche secolo pensavamo essere *il pensiero* – unico e irriframabile – sulla “natura”: ovvero, a proposito del mondo, lo sguardo da tenere su di esso. Timothy Morton ci pare riassume bene il portato di fondo della svolta ontologica: egli ci (si) chiede, difatti:

“In cosa consiste l'attuale processo di aggiornamento?¹³ In poche parole, nel constatare che l'idea per cui staremmo vivendo “in” un mondo – un mondo che possiamo chiamare Natura – non è più valida, se non come segno di una forma di nostalgia o come residuo del linguaggio specialistico e strumentale degli appelli e delle petizioni” (Morton 2018: 133; corsivetti aggiunti).

Così facendo (scrivendo) riteniamo centri perfettamente il punto della svolta ontologica, anche senza che lui ne faccia esplicito riferimento. Per quanto riguarda l'architettura, tale posizione di retroguardia (equamente a, praticamente, tutte le altre discipline) pare abbia assunto, durante gli ultimi anni, più i connotati di una forma alterata di “invidia”¹⁴

ambiente presenta alla loro comprensione. Di conseguenza, una volta che *il processo di “mondiazione”* viene messo in opera per un umano, e cioè sin dalla sua nascita, esso *non produce una “visione del mondo”*, e cioè una versione fra le altre di una realtà trascendente, *ma un mondo in senso letterale*, saturo di senso e brulicante di causalità multiple che si sovrappone, sui margini, ad altri mondi dello stesso tipo che sono stati attualizzati da altri umani in circostanze analoghe” (Descola 2021: X-XI; corsivetti aggiunti).

12 Rimane pur sempre molto ardua definire una disciplina: può una disciplina definire il proprio campo d'indagine? Forse è il pensiero, e quindi la filosofia, a dover decidere il confine – continuando a pensare sia veramente tracciabile – di una cosiddetta “disciplina” (Stanek e Kaminer 2007).

13 Morton parla qui in termini generali di “aggiornamento”, rispetto alle tendenze del pensiero contemporaneo, che crediamo sia quel “tutto il resto” (tra cui anche l'architettura) influenzato primariamente dal grande scarto (avanzamento, nuova proiezione) prodotto dall'antropologia culturale.

14 *Positivissima invidia*. Con il termine “invidia” non si intende in

nei confronti dell'antropologia – più che rimanere meramente una questione di aggiornamento “tecnico” (come darebbe ad intendere il dualismo avanguardia-retroguardia). Questa “invidia” rispetto ad un interessante *think different* (o “pensiero periferico”) da parte dell'odierna antropologia (Gell 2021) – che, metaforicamente parlando, ha assunto il ruolo della più brava della classe – può ritenersi causata, in maniera particolare, da due fattori. In primo luogo – che in realtà molto si mescola con ciò considerato per secondo –, nelle parole degli autori e delle opere della “svolta ontologica”¹⁵ traspare nitidamente una possibilità evidente di desiderare un mondo diverso: o, meglio, disattivare la guardia del pensiero assunto e “normato” e lasciare perlomeno un lato libero a questa volontà desiderante – non appare come un caso che è soprattutto dalle narrazioni dell'antropologia che stanno prendendo consistenza le ultime utopie rimaste (se ancora ce ne sono). Nell'evidenza (che è terragna e per nulla onirica) di popoli altri, di culture altre, di tradizioni altre – ovvero, nell'evidenza dell'Altro, con la “A” maiuscola, come vivo e presente – trova ossigeno un'alternativa possibile rispetto al realismo imperante (in questa sede: ai realismi imperanti) – da intendersi anche in senso architettonico (Fisher 2005b; 2018a) –, che tutto sembra inglobare (Sloterdijk 2006; Beneduce 2024). Quasi stessero lì ad indicarci (ad indicare anche al mondo dell'architettura) non tanto un preciso tracciato “a ritroso” – in quanto sarebbe questa una visione passatista o reazionaria –, ma un certo grado di alternativa, di deviazione, che paiono quindi (ancora) possibili, su una scia di pensiero apertasi nel secolo scorso (Foucault 1967; Deleuze e Guattari 2002; Merleau-Ponty 2014; Lévi-Strauss 2015). Dal punto di vista architettonico, questo primo motivo può essere riassunto nella figura della *periferia*, spesso dimenticata, meno “ricca” e più problematica del centro nella sua configurazione – luogo di pseudo-fondazione (ritrovamento) del prospettivismo della svolta –, ma all'interno della quale c'è talvolta maggiore grado di libertà, un certo “disordine” (La Varra 2017) che può risultare un laboratorio più interessante dal punto di vista dell'innovazione spaziale per il futuro. Nel puroperiferismo (soprattutto architettonico) dell'attuale (Trevisan 2010; Caffo 2021; Prati 2021), il suddetto pensiero periferico – si legga: il pensiero ferale come tale; declinazione della suddetta “provincializzazione” – non può che prendersi una paradossale “centralità”,

alcun modo un severo “giudizio” nei confronti dell'alveo disciplinare dell'architettura (e delle sue sorelle), bensì l'esacerbazione, ai fini dell'argomentazione qui presentata, della posizione di retroguardia rispetto al grande balzo degli studi antropologici – e l'interdisciplinarietà essa stessa ha forse da considerarsi come perpetuo agire “positivamente invidioso” rispetto alle altre forme, disciplinate o meno, del sapere.

¹⁵ Oltre ai già citati, cfr. Ingold (2019; 2020).

la prominente intensità, il fuoco.

In secondo luogo, l'antropologia ci sta anche offrendo gli strumenti per forgiare un'ancora di salvezza per il mondo *che abbiamo* – senza arrivare a quanto detto al punto precedente, che implica un periodo temporale più lungo, ovvero un mondo a venire, un futuribile ancora intangibile. Così, grazie all'etnologia e all'antropologia, usi e costumi di queste popolazioni che ci sembrano Altrove – e poi, ci accorgiamo, pur sempre su Gaia; che è lo stesso accaduto (e che accade) per l'iperoggetto “disarica” all'alba del XXI secolo, ossia dello Shitthropocene (Garrett Byars 2024) – ci proiettano in una sorta di nuovo esotismo ontologico (e progettuale)¹⁶ *after the end of the millennium*. In sintesi, questi “indigeni” – si legga: “non-realisti” – ci paiono in fin dei conti un buon esempio (che non crediamo debba elevarsi a modello indiscusso) di come possa esserci speranza (Han 2025a) per il superamento dell'odierna policrisi, in primis ecologico-ambientale: o, comunque, per un *vivre autrement*. Stavolta, dal punto di vista architettonico, la figura riassuntiva di riferimento potrebbe essere quella del *bosco*, che – pure nella sua configurazione cimiteriale prima discussa – messa a reagire con la figura tradizionale della città litica (recintata e distinta dal cosiddetto “naturale”) – ancora, anch'essa: pure nella sua configurazione cimiteriale prima discussa – sta generando interessanti mutazioni della postura nei confronti della progettazione a piccola e a grande scala: una sorta di *foresta civica* (Metta e Olivetti 2019a; Olivetti 2024) pare infatti profilarsi all'orizzonte mentale di molti artefici di progetto contemporanei.

Una prima mossa di tale “rivoluzione” tutta da compiersi, che pare attendere l'architettura appena dietro l'angolo e della quale si stanno già iniziando a vedere i primi risultati, è quella del superamento concettuale della distinzione tra l'architettura (e basta) e quella che viene (ancora) definita “architettura del paesaggio”. Se c'è un grande, vivido insegnamento che l'antropologia culturale con i suoi studi ci sta portando ad apprendere, è che “non siamo soli”, in senso ampio (qualora ce lo fossimo dimenticati): vale a dire, che pure le nostre pratiche e i nostri modi di fare-mondo, di fare-progetto, soli non sono (e neanche lo sono mai stati). Non siamo soli (e soli non eravamo) nel senso che le varie forme del “realismo”, inteso come stato patologico di cui l'Occidente sembra soffrire (realismo naturalista; realismo della morte come tabù; realismo cimiteriale moderno) – che è in primis quello “capitalista”, ma anche quello architettonico “modernista” ancora presente in molte Scuole di tutto il mondo – forse è una gabbia da cui dovremmo cercare di trovare una via d'uscita. E l'Altro, gli Altri sono di fronte a noi e ce lo suggeriscono (l'etnografia e l'antropologia ce l'hanno come “trascritto”), talvolta “semplicemente” con il loro sguardo, il loro esserci, il loro *resistere*. In

¹⁶ Da qui: il pensiero ferale come postura “orientale”; “orientata”.

fin dei conti, è questo che la svolta ontologica va mostrandoci e gettandoci dinanzi: la loro *resistenza*. Va da sé che molte delle categorie stabili e mai messe in discussione da decenni a questa parte vanno perdendo mordente ed efficacia, vanno sgretolandosi. Da ciò, e banalmente per il fatto di avallare la prima delle *Quattro Tesi* di Chakrabarty – “Le spiegazioni antropogeniche del cambiamento climatico comportano la crisi della secolare distinzione umanistica tra storia naturale e storia umana”¹⁷ (Chakrabarty 2021: 56) – che ci mostra l’avvenuto collasso tra le cosiddette Due Storie – quella delle vicende “umane” e quella delle vicende “naturali”, come fossero ancora realmente distinguibili –, una catalogazione fortemente antropocentrica come quella appena descritta (tra architettura del paesaggio e non) non ha, ci sembra, più motivo di esistere. Supponiamo quindi possa essere questo un primo step, importante, per una rinnovata Architettura – antropologicamente parlando. In maniera ottimista – in quanto “l’ottimismo è una metodologia” (Preciado 2022) –, tale odierna situazione “invidiosa” dell’architettura pare allora risultare alquanto proficua: è un’invidia buona, che comporta un’architettura affamata di rubare le *nova reperta* dell’antropologia, per cercare di mescolarle con le buone intenzioni che la guidano, o perlomeno dovrebbero – che talvolta varrebbe la pena che fossero meno “buone” (Rowe 2005) e maggiormente *queer* (Boano e di Campli 2023), in termini di inclusività e accettazione dell’Altro –, per pensare e proporre, infine, nuovi, affabili e desiderabili scenari per l’abitare futuro.

Ora, nel mentre e nei primi attimi del post svolta ontologica – frutto pure della sopraccitata (esagerata?) “invidia” –, la condizione dell’architettura, all’oggi, è che essa sta diventando (abbia da diventare) tutta architettura del paesaggio. La sensibilità ecologica ed ecosistemica, aggiornata e sistematizzata, implica, in sommo grado, che ogni progetto debba tener conto fortemente (per non perpetuare il fare-progetto che ha generato il collasso) della propria relazione con il contesto ambientale e con ciò che lo abita. Le prove e le evidenze scientifiche ci hanno

17 Ora, sostanzialmente da sempre l’architettura è stata ritenuta parte unicamente delle vicende di quest’ultima, tra le Due Storie, ovvero alle cosiddette “vicende umane”. Al presente, però, proprio perché dal collasso ambientale in corso – che comporta, in seconda battuta, il collasso chakrabartiano* – non ci possiamo più sottrarre, anche l’architettura ha da mutare. Il discorso qui intrapreso ha il suo scopo primario nel ribadire tale fatto.

* Ciò che Chakrabarty definisce “crisi della distinzione” (ri-effusione) non è poi così distante dall’“oltre” (natura e cultura) di Descola: anch’esso è, in fin dei conti, una destituzione (“crisi”) di una differenza (“distinzione”); in altri termini: il tentativo di superamento di una impasse tramite lo smontaggio delle regole fondative che portano essa (l’impasse) a potersi concretizzare (le sue condizioni di possibilità).

mostrato chiaramente, più e più volte, che le cause del riscaldamento globale sono antropogeniche – e così la storia delle “vicende umane”, dicevamo, è crollata su ciò che chiamavamo le “vicende naturali”. Per quanto riguarda la disciplina, dunque, la posizione non può che essere la presente: tutta l’architettura deve essere “di paesaggio” – intendendo qui tutto ciò che di solito si conviene più legato alle “vicende naturali” che a quelle cosiddette “umane”, dimorando internamente alla suddivisione chakrabartiana (poi riconciliazione, crisi e “collasso” essa stessa). Perciò e quindi, se è vero che la città è la condizione di possibilità¹⁸ e l’espressione di una forma di autismo di specie (Coccia 2020b), non ci resta altro da fare che andare oltre la specie, la nostra (si legga: il progetto ferale ha quest’esatto scopo): l’autismo come forma di solipsismo psichico e di pensiero – persino filosofico (Haraway 2019a) – va superato aprendoci e lasciando che accadano l’interferenza e la relazione con l’Altro. L’Altro (con la “A” maiuscola) è il “Negativo” (Han 2022c), che con il suo semplice essere ci resiste. È un mondo che si oppone al nostro, ed entrambi deviano un po’.

Con queste premesse, non resta che entrare (feralmente) nel paesaggio “ostile” (d’approccio) dell’Alterità, aggiornare le pratiche architettoniche, comprese quelle didattiche: vale a dire, superare una volta per tutte le stagioni mono-autoriali – e dunque mono-intenzionali – tipiche almeno degli ultimi tre secoli. Comprendere che l’interferenza dell’Altro, della “natura”, è ormai una condizione ineludibile a seguito del suddetto collasso contemporaneo. Penetrare, dunque, anche nelle pratiche didattiche, nei mondi vegetali e animali, per portare altri sguardi dentro il progetto, capaci di rovesciare la mono-intenzionalità e trasformarla in poliautorialità condivisa, pensando il “naturale” come co-autore del nostro lavoro (Clément 2023).

“Il paesaggista è avvantaggiato nel tentativo di riuscire a superare l’opposizione tra l’artificiale e il naturale. Lo è anche perché non può prescindere dall’estetica e non può non riconoscere che ogni specie è, in realtà, un paesaggista più o meno maldestro e più o meno capace, perché ogni specie vivente prova a costruire un paesaggio intorno a sé [(Buchanan 2008; Uexküll 2013)]. Un paesaggio che quindi è interspecifico e non è solo la ricerca di un equilibrio termodinamico, un

18 Proprio perché la *figura* della città è pure e in primis “condizione di possibilità” dell’attuarsi di tale autismo di specie – e non solo concretizzazione dello stesso – che si sono precedentemente poste le basi per la destituzione del paradigma della città in ambito cimiteriale (per il futuro ricercato; ossia, per il fare-progetto ferilmente inteso). In poche parole: un “togliere la sedia” all’analogismo referenziale del pensiero e del progetto.

calcolo carbonio conveniente, ma una costruzione dello spazio piacevole. [...] *L'architettura del paesaggio deve assolutamente liberarsi dall'eredità dell'architettura*¹⁹, perché l'architettura è finita. [...] L'architettura del paesaggio deve liberarsi dell'architettura e dell'idea di rappresentazione spaziale della vita. Questo è un compito" (Emanuele Coccia, in Coccia e Impellizzeri Laino 2023: 320, 321).

Ad un quarto di secolo dal giro di boa del terzo millennio, osservando con attenzione gli esiti progettuali recenti del mondo dell'architettura e dell'urbanistica, appare evidente come – al tempo dell'odierna crisi ambientale – l'aspetto che da sempre contraddistingueva l'architettura del paesaggio (cosiddetta) rispetto all'architettura-e-basta, ovvero il “materiale” di progetto principale che era (ed è) *vivente* e metamorfico al posto che non vivente e litico, sia oggi componente progettuale diffusa (Konijnendijk 2008; 2024; Corrado 2012; 2020; Capuano 2023) e condivisa (Staid 2021; La Varra 2023b; Mancuso 2023). Internamente a ciò, l'affondo si è proposto come tentativo ultimo quello di smontare, *destituire* una differenza (Aa.Vv. 2013; Boano 2020; Astone e Della Sala 2024), che è in sé finalizzata a una distinzione: quella che storicamente è intercorsa – e che oggi ancora intercorre²⁰, nella maggior parte dei discorsi intorno alle discipline del progetto – tra l'architettura-e-basta (d'ora in poi: ArBa) e la cosiddetta architettura del paesaggio (d'ora in poi: ArPa)²¹. Tale atto destituente trova le sue ragioni in quanto quello presentato appena sopra è uno scisma che non vede più alcun motivo di esistenza. Lo si è cercato di argomentare: in quanto, ancora allocandosi nella distinzione chakrabartiana tra le Due Storie, l'ArBa sta (stava) alle “vicende della storia umana” tanto quanto l'ArPa sta (stava) alle “vicende della storia naturale”: e questo può dirsi confermato anche dalla posizione (immotivatamente) relegata che l'ArPa ha avuto fino a

19 Detta altrimenti, evitando l'elisione e tentando invece la riconciliazione e il sormonto tra le due: l'architettura tutta c'è bisogno di concepirla attraverso una postura paesaggistica, propria di quella che fino ad oggi si è intesa come architettura del paesaggio (ArPa).

20 “Da un lato progettisti che lavorano su volumi edilizi, sia pure all'insegna di una nuova semplicità, e, dall'altro, poeti del verde che mettono in secondo piano i temi della forma dell'oggetto architettonico” (Prestinzenza Puglisi 2017). La postura ferale vuole rappresentare una terza via possibile.

21 Per una precedente anticipazione, in termini consimili, della tesi qui esposta riguardo alle cosiddette “Due Architetture”, cfr. La Varra e Antiga (2024).

qualche anno fa rispetto alle presunte (più) auliche²² faccende dell'ArBa, ruoli che oggi, date le mutate condizioni al contorno, si stanno quasi invertendo. Operando per analogia, si può affermare che tra ArBa e ArPa intercorra una differenza del tutto simile a quella che distingue la filosofia della sostanza (FS) e la filosofia del processo (FP). Da un lato ArBa e FS, in cui l'oggetto di studio così come di proiezione progettuale è sempre un sé isolato, volutamente circoscritto rispetto al contesto di appartenenza; nello specifico dell'ArBa, un edificio fatto di materiale litico non vivente, per il quale la componente fondamentale da controllare è lo spazio, in cui successivamente alla fase di cantiere un progetto *finisce* – oltre che una città specista che trova la sua prima ragion d'essere nella propria distinzione rispetto all'intorno (battezzato come) “selvatico” (Cimatti 2024a; 2024c). Dall'altra parte troviamo ArPa e FP, in cui è invece sempre presente un campo largo e dinamico all'interno del quale viene considerato il progetto²³ (o il pensiero), che non è mai scisso completamente dalle relazioni che intercorrono tra questo e il suo ambiente; nello specifico dell'ArPa, un progetto fatto anche e soprattutto tramite altri viventi, per mezzo di pseudo-alleanze multispecifiche²⁴, in cui la temporalità assume un'importanza maggiore della spazialità formale (formalità), in cui successivamente alla fase di cantiere un progetto non fa che *(re)incominciare*²⁵. “Dobbiamo [...] liberarci dell'assurdo contratto [...] per cui il paesaggista (o il giardiniere) sarebbe garante d'un paesaggio definitivo [...]. Alla consegna del suo lavoro, il paesaggista sa che il giardino *comincia*. [...] Nel corso del tempo, cosa diventa la sua forma?” (Clément 2013: 33-34).

Le condizioni critiche attuali, che stanno mettendo in crisi – lo si è indagato – anche le maniere di pensiero che abbiamo date per assodate da secoli (Rahm 2023a) e che ci sono giunte perlopiù intatte dalla se-

22 Secondo, evidentemente, a delle “norme” alquanto litiche e monoreferenziali (autoreferenziali) sulle quali l'ArBa si fonda (si fondava*).

* Parlare al passato è un modo per intendere che, perlomeno nelle intenzioni del progetto ferale, lo scisma è effettivamente da superarsi, accettando però il fatto che nella quotidianità del discorso “disciplinare” non è così (ancora).

23 Questa specifica per chiarire che la volontà di un'architettura tutta intesa come “del paesaggio” parla in termini di postura progettuale da intraprendersi, piuttosto che di oggetto o “argomento” specifico del progetto di volta in volta in questione.

24 Anche, per il progettista, “accettare la natura quale coautrice della sua opera” (Clément 2013: 41).

25 Si veda l'operato, tra gli altri, dello studio Feral Partnerships (<https://feralpartnerships.com>; consultato il 20 ottobre 2025).

conda modernità in poi, sono lo sfondo sul quale la coppia emergente (nell'emergenziale del collasso) di ArPa e FP sembra così trovarsi più a suo agio. Detta in altri termini, pare che la postura progettuale – o, a sinonimo, una tal certa “attitudine” al fare-progetto (Leveratto 2018) – insita nell'ArPa (piuttosto che nell'ArBa), di cui è parte costituente un approccio maggiormente legato alla FP che non alla FS, sia maggiormente efficace per interpretare, capire e infine agire, cercando di andare oltre la condizione attuale. È così l'architettura tutta – intesa, più e oltre, senza ulteriori appellativi (“distintivi”) e non più divisa in fantomatici campi d'azione interni tra sé distinti – che ha motivo di essere intesa (cioè, all'oggi, di essere progettata, proiettata, collaudata) come “del paesaggio”. È qui che trova luogo la destituzione dello scisma tra le Due Architetture, null'altro che seguendo il filo di quel collasso tra le Due Storie: che senso ha parlare ancora di architettura “del paesaggio” – e di “architetti paesaggisti” – quando l'unico modo per pensare in maniera aggiornata la disciplina pare all'oggi quello, per i fautori del progetto tutti, di *pensare da paesaggisti*²⁶? Per una ulteriore specifica del ferale *penser autrement*: ossia, *penser paysagement*²⁷.

Nel mentre di tutto ciò – unitamente ad esso –:

“Meditare sulla morte significa ripensare la nostra dimensione di esseri umani e il valore che attribuiamo alla nostra esistenza; allo stesso tempo, significa anche riconsiderare il ruolo che svolgiamo nel mondo e le

26 Cfr. Celestini (2018).

27 La mossa qui proposta, in fin dei conti, non si scosta di molto dalle ragioni che guidano Gilles Clément nella sua proposta per un intendimento del mondo (inteso come luogo di adempimento e realizzazione del progetto) nella sua totalità come “giardino planetario” (Clément 2008; 2021a) – ossia un giardino che, allargando massimamente i suoi confini (il suo recinto) automaticamente li destituisce, facendo implodere il significato stesso di confine (di recinto): a cosa occorre quest'ultimo quando cade la distinzione stessa tra interno ed esterno? – poiché tutto-è-esterno tanto quanto tutto-è-interno. Da ciò, il giardino planetario* non può essere che progettato (coltivato) attraverso una postura paesaggistica – a chiudere il cerchio: che è la clémentiana arta posseduta da quello che lui chiama “giardiniere planetario”.

* Ma l'*iper-giardino* clémentiano è ancora un “giardino” quando il recinto scompare? – ché laddove si smonta e si sgrana la distinzione stessa tra l’“addomesticato” e il “selvatico”, lo si è detto, sta il ferale. Pure l'etimologia del termine stesso di *giardino* rimanda ad un luogo perimetrato e definito: la radice *gart-* (o *gard-*) è di origine indo-germanica, e significa letteralmente “cingere”, “circondare” (da cui i termini odierni in tedesco, *garten*, e in inglese, *garden*). Cfr. Clément (2016); Venturi Ferriolo (2019).

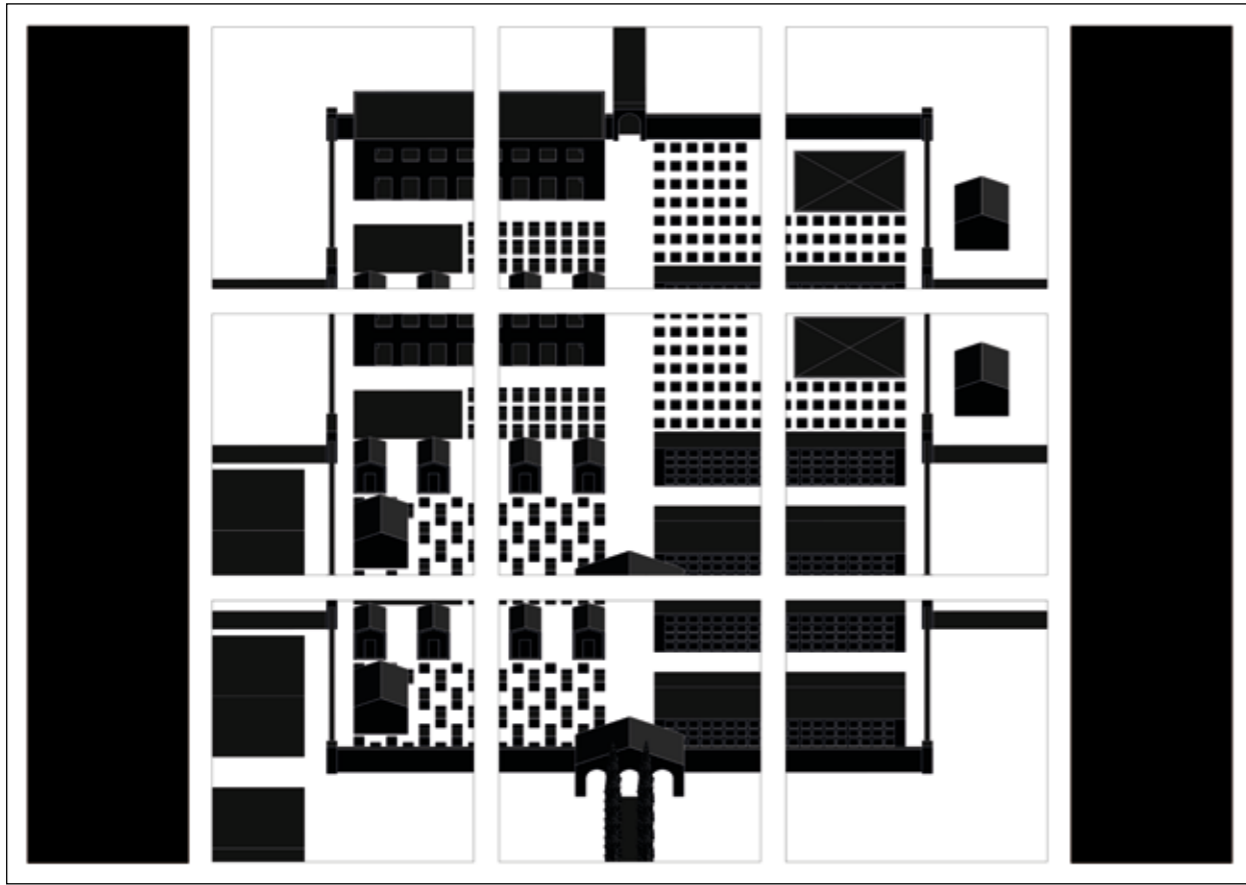
responsabilità che dobbiamo assumerci. *Più cerchiamo di rimodellare l'attuale visione antropocentrica della realtà*, che ha portato all'attuale crisi sistemica, *più la morte assume un ruolo centrale*” (Casabona 2024: 52; traduzione dell'autore; corsivetti aggiunti).

Come al di là del bene e del male, in maniera da rompere il gioco fuoriuscendo dalle sue stantie regole, progetto ferale si pone quindi come forma paradossale di costante progetto di paesaggio, ossia progetto ambientale (Rahm 2023b); ossia progetto (e basta) – giacché, si è affermato, è unicamente in questi termini che appare sensato ragionare intorno al progetto al presente (rovente), pur nelle sue maglie larghe d'intendimento.

■ ■ ■

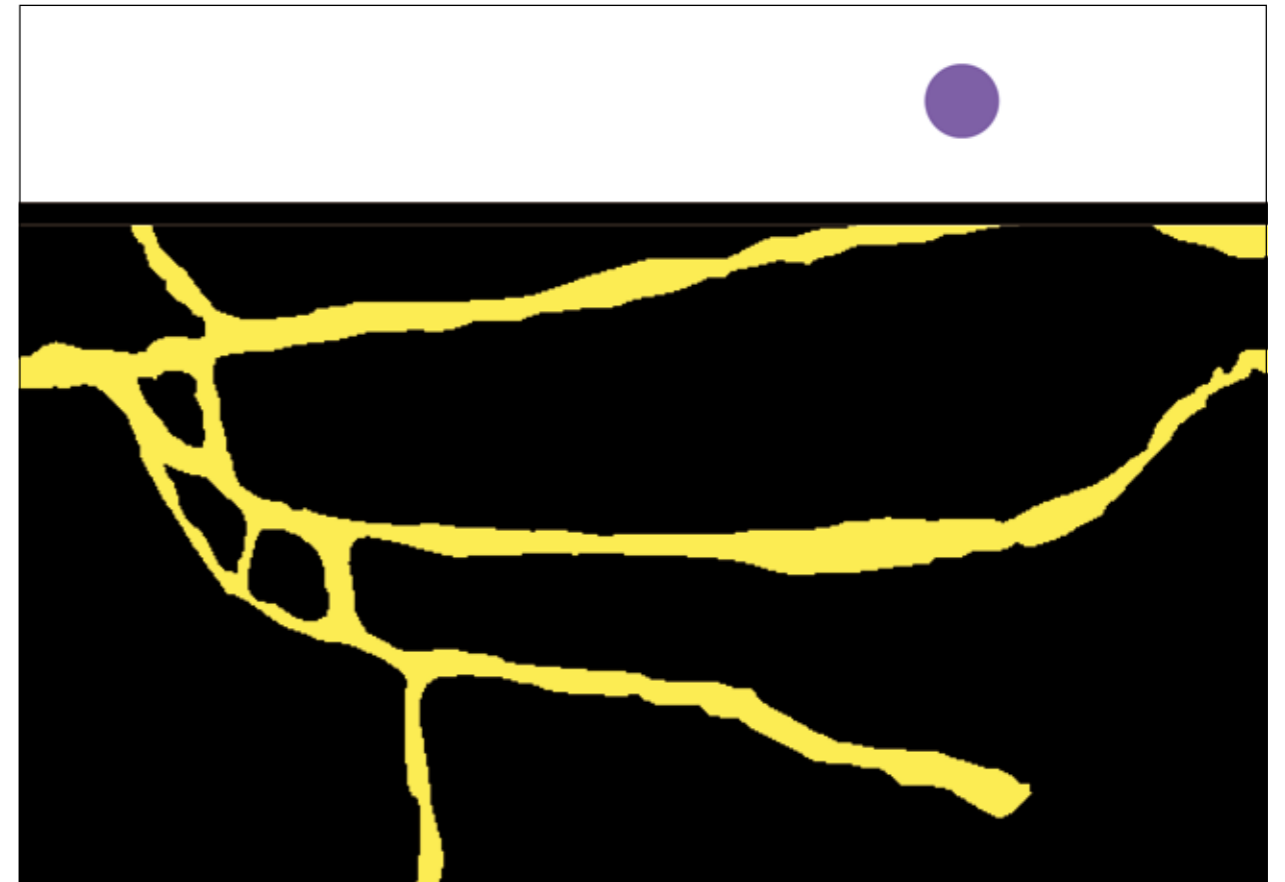
Questo elaborato nella sua intelligenza è considerabile come una sorta di lavoro di continua perforazione o, meglio, di allargamento "forzuto", benché lento e congiunto, delle crepe sulle "altre mura" del cimitero di Eusonia - e queste crepe erano pur sempre lì prima che noi arrivassimo: si è cioè continuato e dato man forte a qualcosa che già sobboliva, che già aveva incominciato ad agire. Ecco che allora questo affondo, essendo pure stato deciso come l'ultimo, non ha che la volontà di tenere per mano ("tirando le fila") e guidare a passeggio intorno al suddetto recinto eusoniano così conciato - per guardarlo crepare. Ma dalla sua morte occorrerà una fioritura (al pari di una fantasmatica "emersione"): che è quella della defondazione cimiteriale ricercata dal progetto ferale.

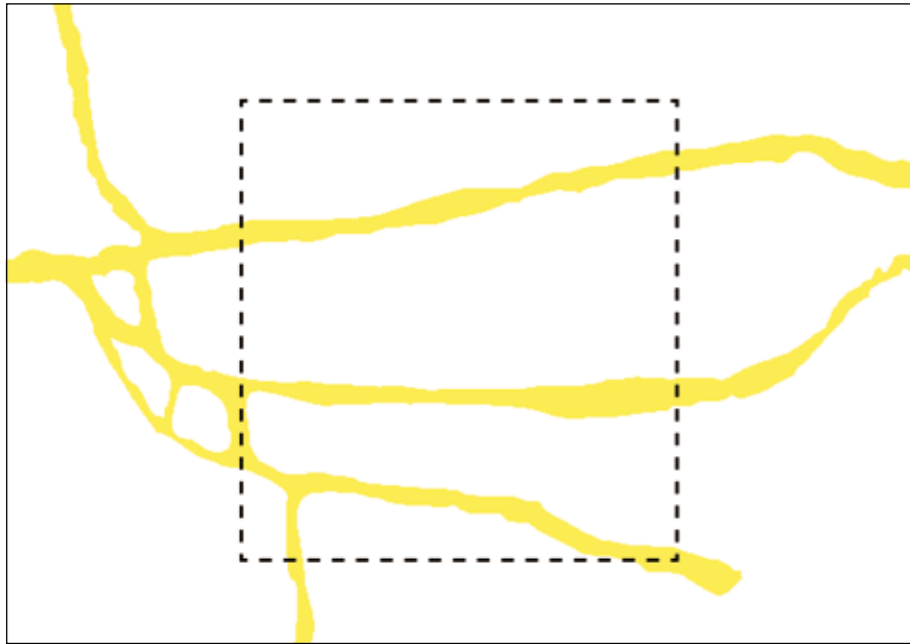
PROGETTO FERALE. DEFONDAZIONI, OVVERO SUL "FAR CREPARE" IL RECINTO



Progetto ferale / Scena dia-
grammatica Zero, ovvero Eu-
sonia.
Elaborazione grafica digitale di
Tommaso Antiga.

Progetto ferale / Scena dia-
grammatica Prima, ovvero al-
cune crepe.
Elaborazione grafica digitale di
Tommaso Antiga.





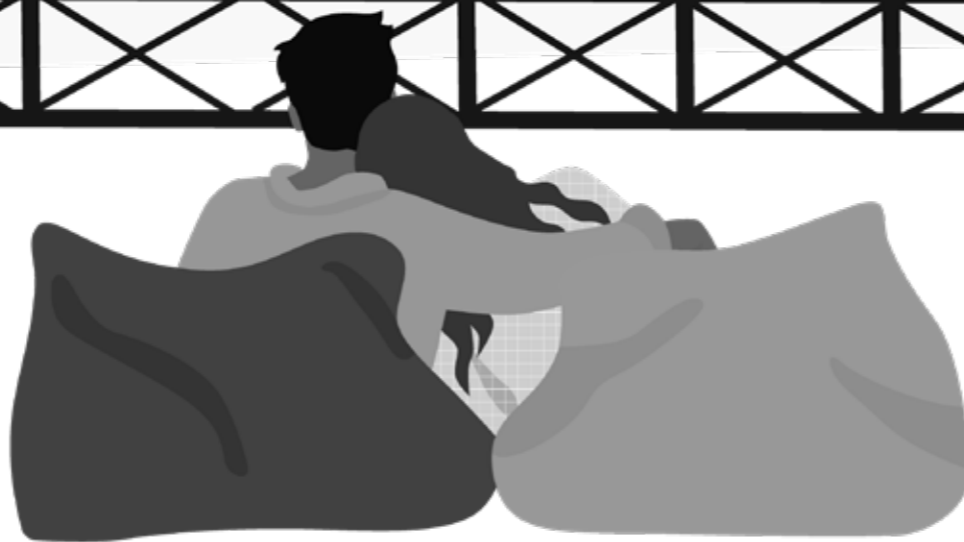
Progetto ferale / Scena dia-
grammatica Seconda, ovvero
alcune infiltrazioni
Elaborazione grafica digitale di
Tommaso Antiga.



Progetto ferale / Scena dia-
grammatica Terza, ovvero de-
fondazione come destituzione.
Elaborazione grafica digitale di
Tommaso Antiga.



Progetto ferale / Scena dia-
grammatica Quarta, ovvero?
Elaborazione grafica digitale di
Tommaso Antiga.



Dalla serie: POW! - Please
Omit Walls. Cimitero Maggio-
re, Milano / Progetto ferale:
uno scenario. *You know, some
people think of death as a nega-
tive thing...*
Elaborazione grafica digitale di
Tommaso Antiga.

DISOBEDIENZE SPAZIALI, O SULL'INTERCETTARE FREQUENZE OLTRE-EUSONIANE

“Imparare a ricordare che possiamo essere stati diversi, e che potremmo ancora esserlo”

Reimmaginare la morte e il nostro modo di averci a che fare è oggi quantomai cruciale. L'arte e le discipline del progetto, pur anche rimanendo concettuali, sono fondamentali nello spingerci a visualizzare qualcosa di differente – quandanche, addirittura, qualcosa di totalmente nuovo.

(Susanne Duijvestein, in Duijvestein *et al.* 2024; traduzione dell'autore)

Proprio perché tale, un realismo va combattuto non su uno, ma su due fronti¹. Infatti, (ed è questo il primo fronte) se da un lato è fondamentale

¹ A suo modo, un terzo fronte anti-realista che si potrebbe aprire riguarda la *nonviolenza*: stando a Jean Marie Muller, difatti, “se la violenza è fatale, se l'uomo deve necessariamente farsi complice della violenza, allora la speranza non è più possibile. In questo senso la nonviolenza ci permette invece di affermare che la speranza è possibile. Essa ci colloca in un dinamismo della speranza che libera l'uomo dalla fatalità della violenza” (Muller 1973: 8) – le parole di Muller rimandano per certi versi al noto “pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà” di gramsciana memoria, ripreso più recentemente anche da Mark Fisher (2006b; 2006a) e Byung-Chul Han (2020b; 2025). In questa sede non sarà approfondito ulteriormente, ma sui temi dell'ecologia e della nonviolenza, nel loro rapporto e nelle loro declinazioni progettuali, si è indagato recentemente in alcune occasioni, per ora rimaste estemporanee (Antiga 2023a; 2023c; 2023d; 2023e). Si è indagato cioè su una possibile ricerca di un'*architettura nonviolenta* come paradigma futuro auspicabile per una disciplina, quella architettonica appunto, alle prese con il collasso (Meschiari 2019a; 2019b) – seguitamente ad una lunghissima stagione di “impronta ecologica” violenta, in particolare da parte di un settore come quello delle costruzioni che troppo spesso si dimentica quanto, nei fatti, incida a livello ambientale (Calder 2022). Parafrasando Muller, in sintesi, si potrebbe dire che l'architettura nonviolenta non è in sé il convivere multispecie, ma piuttosto la ricerca di tecniche e di metodi di lotta (progettualmente intesa; cfr. Staid 2025a)

Messaggio – Visualizzare qualcosa di differente. Stop. Su due fronti. Stop. Pensare altrimenti. Stop. Possiamo essere stati diversi. Stop. Collasso. Stop. Potremmo ancora esserlo. Stop. L'importanza di guardare il resto. Stop. Brassage planétaire funéraire. Stop. Cittadella. Stop. Quadrillage. Stop. Eterna quarantena per i morti. Stop. 1657. Stop. 1804. Stop. Realismo cimiteriale moderno. Stop. Periferia di Eusonia. Stop. Problematizzare e provincializzare lo sguardo su Eusonia. Stop. Svoltata ontologica sub specie eusoniana. Stop. Possibilità cimiteriali altre. Stop. Quello che non siamo ancora. Stop. Funzione feroce. Stop. Exit Eusonia. Stop. Ripensare la morte secondo nuovi parametri. Stop. Paesaggio attivo. Stop. Comparecipazione. Stop. Hot-spot ecologici. Stop. Assemblaggio cimiteriale. Stop. Aperto. Stop – Terminato.

un “pensare altrimenti” orientato al futuro, che cerchi in buona sostanza un'alternativa allo *status quo* (fase costruttiva: il fatto che *sia* così non significa per forza che *dovrà* sempre essere così), non meno importante è il movimento opposto (ed è questo il secondo fronte), che cerchi invece di delineare una sorta di (contro-)archeologia del sapere tale per cui ci possiamo rendere conto che non è vero che è sempre stato così, temporalmente ma anche geograficamente parlando (fase decostruttiva: il fatto che *sia* così non significa per forza che *è stato* così da sempre). La fase costruttiva e quella decostruttiva occorrono, alternativamente eppure in simultanea, per disinnescare e rendere non più vigente un certo realismo, un certo tipo di stallo della realtà (una, tra le tante). Non una sola, ma entrambe le fasi sono quindi sempre da ricercarsi nel mentre di un qualsivoglia tentare di destituire un realismo esistente – sempre e solo, dunque, due fronti aperti. In sintesi lucida ed estrema, “il punto è imparare a ricordare che *possiamo essere stati diversi*, e che *potremmo ancora esserlo*” (Haraway 2018: 39; corsivetti aggiunti). E se è vero che “l'evidenza della fine di cicli di vita di economie e cose, ma anche l'affermarsi di uno sguardo critico teso a leggere il rovescio della modernità, i risvolti delle azioni impresse sui territori, gli errori da non ripetere, le terre consumate consegnate al futuro, hanno sostenuto e sostengono l'importanza di guardare il *resto*” (Marini 2022: 14), in questo senso, i cimiteri fanno parte di tale *resto* – oggi, forse, più che mai prima –, in un'allucinatoria aura di “restanza” (Teti 2022).

Ora, anticamente² nell'evoluzione bio-storica della nostra specie animale, l'umano nomade viveva probabilmente – pure mutuando e anche storpiando Gilles Clément (2008; 2021a) – in quello che si potrebbe chiamare un “cimitero planetario” (*brassage planétaire funéraire?*). E a seconda che si volessero attirare o scacciare “gli avvoltoi”, ecco che o si inumava laddove la terra o la roccia apparivano più facili da scavare, oppure si esibiva il corpo agli “agenti altri” (giacché le odierne “agency plurali” erano già pluralmente riconosciute) – talvolta animali, talvol-

compatibili con il convivere multispecie, compatibili con il rispetto delle vite non-umane (cfr. Muller 1973: 11) – per far fronte al collasso ambientale in corso. Per chiudere parzialmente il cerchio, tornando a quanto espresso all'inizio di questa nota, si noterà che in termini di *collasso* – anche se a circa un secolo di distanza le condizioni ambientali sono ben differenti – parlava anche Antonio Gramsci (dal carcere), rivendicando e ribadendo il motto che si è qui sopra ripreso: “Ogni *collasso* porta con sé disordine intellettuale e morale. Bisogna creare gente sobria, paziente, che non disperdi dinanzi ai peggiori orrori e non si esalti a ogni sciocchezza. *Pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà*” (Gramsci 1975: 75; corsivetti aggiunti).

² Per gli annunci e gli affondi portati avanti sopra non sarà mai e poi mai concepito in questa sede, e detto: *originariamente*.

ta vegetali, talvolta fungini, atmosferici spesso – e a loro si lasciava il compito di riportare la carnalissima salma all’unità terragna di (e con) Gaia. Al più, era il fuoco della cremazione ad aiutare. Più e più pratiche, dalla Rivoluzione Neolitica in poi – si legga: dal divenire-stanziali, e quindi dal divenire-agricoltori, della nostra specie animal-umana – si sono quindi succedute a trasformare, frammentandolo, localizzandolo, antropogenizzandolo e urbanizzandolo (per quanto *extra moenia*), tale *brassage planétaire funéraire*, ossia: una mescolanza (Coccia 2018; Venturi 2019) – intesa ambientalmente – planetaria funeraria, quel precedente (ben probabile) iper-luogo diffuso di ultima sistemazione dei morti – intuibile come un “mare” o un “oceano” esso stesso (per remare e rimanere nel “marittimo” più volte incontrato nel lavoro).

Uno degli esercizi di pensiero critico che ci si era proposti all’avvio del testo era quello relativo alla destituzione di un certo concetto – un “credo” – dato dai più per assodato, ovvero quello che, in questa sede, si è nominato come realismo moderno cimiteriale: il pensare che il cimitero sia più o meno sempre stato, alle nostre latitudini, ciò che concepiamo come tale al giorno d’oggi. Si è visto e osservato che così non è stato, anzi, e si vuole qui aggiungere un ulteriore spunto di riflessione per la presa di consapevolezza rispetto a tale fatto. Difatti, c’è da osservare come, tornando all’antichità romana, un luogo, invero un’architettura del tutto simile ai nostri odierni cimiteri c’era – senza però possederne la principale funzione riconosciuta –: in un certo senso, cioè, l’attuale “città dei morti” era già stata costruita (e fatta abitare), da tempo, in forma di cittadella. Scrive dunque Leon Battista Alberti che gli antichi Romani erano soliti costruire fuori città, in luoghi appositi in cui le correnti dei venti non facessero ristagnare i fumi e le esalazioni tossiche, e con abbondanza d’acqua, “i templi dedicati a Esculapio, Apollo e Salute [...], in modo che i malati lì trasportati guarissero più prontamente non solo con l’aiuto degli dèi, ma anche grazie al benefico clima dei luoghi” (Alberti 2010: 176). In tutto e per tutto, la descrizione spaziale di questi ricoveri fornitaci da Alberti rimanda alle varie descrizioni e indicazioni che, durante il Settecento, venivano decise e impartite per la costruzione dei nuovi campisanti *extra moenia*³.

Ecco allora che un’argomentazione per un contro-realismo di reinvenzione del progetto cimiteriale qui proposto parte anche da qui: dal fatto evidente, cioè, che, oltre a non aver da sempre posseduto le sembianze

³ Continua poi Alberti, parlando al (suo) tempo presente: “Per prima cosa sceglieremo di collocare i ricoveri pubblici o privati nei luoghi più salubri che ci siano. I più adatti sono, forse, quelli asciutti, rocciosi, battuti spesso dal vento e non scottati dal sole, ma rischiarati da un clima mite; si scartino invece quelli umidi, dal momento che generano putretudine” (Alberti 2010: 176).

Donne leggono e fanno merenda appoggiate alle lapidi del cimitero della Chiesa di St. Paul’s, a New York, tra il 1910 e il 1915.

Fonte: <https://www.ilpost.it/2025/06/21/fascino-turismo-cimiteri/>.



Espressioni di convivialità nel cimitero della Chiesa di St. Mary a Whitby, nel North Yorkshire, Regno Unito.

Fonte: <https://www.ilpost.it/2025/06/21/fascino-turismo-cimiteri/>.





con cui ci appaiono all'oggi, i nostri cimiteri hanno assunto tali sembianze in un certo determinato momento storico durante il quale la morte si è iniziata ad osservare con gli occhi della biopolitica igienista⁴ che, a loro volta, hanno storicamente – cioè in un preciso e situato periodo nella storia – disegnato questi luoghi usando come *exemplum* un'architettura derivata da quella della malattia⁵, della gestione dell'impegnato, del virulento; del corpo virale pericoloso, "incarcerato", non per forza da punire ma sicuramente da sorvegliare – ma che risponde alle stesse logiche della trasparenza sorvegliante della biopolitica (anche) contemporanea⁶ (Foucault 2014b; Han 2014). Da ciò e per ciò, il progetto ferale

Rivendicare passati torbidi per il futuro: il cimitero degli Innocenti di Parigi è stato molte cose.
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.

4 A poco a poco, si può dire si sia arrivati all'accettazione di quella *industrializzazione della morte* profeticamente predetta – comunque intuita – da Rainer Maria Rilke a inizio Novecento. Cfr. Rilke (2014).

5 Cfr. Colomina (2019).

6 A unire egregiamente le forme della biopolitica, delle cittadelle per i malati "all'antica" (come appena riprese da Leon Battista Alberti), il modello del *panopticon* e ciò di cui si è in queste righe interloquito per creare una sorta di "nemico" – formale, tipologico – contro il quale il progetto ferale non deve esitare a scagliarsi, c'è il Cimetière Universal Nécropole Ecuménica Vertical di Curitiba, in Brasile (Gallanti 2007), costruito nel 1989, che riprende alla perfezione l'impianto centrale "stellato" utilizzato per molte carceri (La Varra 2024) al fine della co-

si attua procedendo contrariamente a questo realismo, tentando mosse progettuali che vadano a destituire – per poi sostituire – anche tale riferimento unico per il fare cimiteriale che riporta sempre e comunque al paradigma della città e, nella fattispecie, si è qui sottolineato, alla cittadella della reclusione forzata, della repulsione e dell'alienazione rispetto alla vita associata – luoghi per un'eterna quarantena per i morti (!), più che della contemplazione e del ricordo per i vivi.

In altri termini, quindi proseguendo: ad un certo punto, il cosiddetto cimitero così trasformatosi e trasformandosi è stato istituzionalizzato nella forma di quella *città* sulla quale esso si è come ripiegato, in verità cioè irreggimentato – l'ordinatissimo "regime" altro non è che il *quadrillage*⁷ foucaultiano (Catucci 2000; Foucault 2001b; 2006; Fontana-Giusti 2013); e si potrebbe pure parlare di una (contro-)storia architettonica cimiteriale (occidentale) come di una certa e susseguentesi operazione di sempre più drastico *quadrillage* applicata a quel (presunto) primitivo *brassage planétaire funéraire*. Successivamente, di più: tra il Seicento e la fine del Settecento, in un "movimento" (periodo spaziotemporale) culminato con l'Editto napoleonico, la cittadella cimiteriale diventa vera e propria *città altra*, vale a dire non solo architettonicamente recisa (segnata) da quella "dei vivi" ma anche allontanata da quest'ultima. In particolare:

"Ecco un testo del 1657, il quale dimostra che si cominciava a trovare fastidioso l'accostamento, in uno stesso luogo, delle tombe e delle mille sciocchezze che si vedono sotto queste gallerie. [...] Ma se, alla fine del XVII secolo, si cominciano a intravedere segni d'insofferenza, bisogna tuttavia ammettere che per più di un millennio ci si era sentiti

struzione di un cimitero verticale – per quanto avente appena tre livelli fuori terra.

7 Il *quadrillage* è definibile come sempre perfettamente "a tempo" (gode di estrema precisione, di una categorizzazione forte). Il ferale invece è considerabile sempre a-sincrono, marginalmente "fuori tempo". "Ora finalmente capivo: il tempo della macchina, a questo si riferiva il vecchio, anche se non lo sapeva; proprio perché non lo sapeva. Una rotazione completa del tamburo rotante della betoniera intorno al suo asse: su questa unità di tempo è tarato l'orologio degli umani e dei flussi relativi; o viceversa, in fondo la cosa ha poca importanza: animali, vegetali, persone, sentimenti, pensieri, ovvero merci e flussi di merci, e in definitiva tutto ciò che si muove *in e per* questo territorio, si regola sullo stesso metronomo, "lavora" con gli stessi secondi, o meglio, nel caso umano, ne ha l'impressione; ma negli interstizi, nelle pieghe, nei bordi, negli spazi residui, abbandonati, ai margini, fuori dal flusso, un altro tempo lavora e così in ogni caso moriamo" (Trevisan 2010: 22) – si direbbe: *memento mori* dal retrogusto clémentiano. Cfr. Clément (2016).



All must change... Ai fini di una mera speculazione commerciale alquanto distante da ciò qui “feralmente proposto” per i luoghi dei nostri campisanti, ma anche per il reverendo Wilbur Glenworthy (Jonathan Winters) de *Il caro estinto* (Richardson 1965) il cimitero (per quanto di lusso) non ha motivo di essere per forza di cose pensato da sempre e per sempre uguale a se stesso – nelle forme (e nelle condizioni e modi d’uso) in cui lo concepiamo oggi. Fonte: Richardson (1965).

perfettamente a proprio agio in questa promiscuità” (Ariès 2019: 32).

Da ciò e allora, chiamasi (e si è chiamato) “modernismo cimiteriale” – da cui il realismo cimiteriale moderno – il prodotto architettonico-urbanistico in campo cimiteriale del secolo diciottesimo, culminato e istituzionalizzatosi con l’Editto di Saint-Cloud (1804), e con esso e per esso diffusosi. Ora: chiamasi “Moderno architettonico” sappiamo bene che cosa. Quest’ultimo – più del realismo ad esso conseguente: il modernismo architettonico – è stato messo in discussione da almeno mezzo secolo (Jencks 1988; 2014; De Carlo 2015); il primo, il “modernismo cimiteriale” (da cui il suddetto realismo cimiteriale moderno) non ancora – oggi pare però iniziare a vacillare.

Quella che si potrebbe intercettare come un’ultima importante “stagione cimiteriale” dell’architettura italiana ha preso forma, soprattutto, con i numerosi ampliamenti (e ampliamenti degli ampliamenti⁸) dei nostri (italiani) cimiteri che si sono realizzati tra l’inizio egli anni Settanta e la fine degli Ottanta. Indice emblematico di tale “stagione” è stato, per certi versi, l’appunto che muove Manfredo Tafuri nell’ultimo capitolo della sua *Storia dell’architettura italiana (1944-1985)*, in cui scrive che, a sua volta,

“in un saggio molto acuto, Georges Teyssot [(1983)] ha letto nelle architetture dell’attesa, dell’assenza, del frammento – rimpianto della fine e canto degli inizi – dell’intensità aberrante – il lugubre – altrettante metafore di un “discorso funebre”. Il saggio di Teyssot introduceva un numero monografico di *Lotus* dedicato ai cimiteri; ma, decontestualizzato, esso potrebbe valere come lettura di gran parte dell’architettura internazionale recente” (Tafuri 2002: 237).

⁸ In campo cimiteriale, anche noti come “ampliamenti”.

Rievocando il saggio di Teyssot, e quindi quel numero 38 di *Lotus International* del 1983, Tafuri – letto ora a quarant’anni di distanza – è come se indirettamente congelasse o sigillasse tale “stagione” (sia ricordando quel numero della rivista, sia ampliando lo spettro d’azione dell’analisi “funebre” di Teyssot alla produzione architettonica tutta di quel periodo storico). Da lì in poi, si avranno da aspettare gli anni Dieci del XXI secolo per ritrovare un discorso cimiteriale riproposto sul tavolo in maniera aggiornata.

Nel frattempo, quelle qui sondate e presentate sono (e sono state), anche, cronache di una sismografia progettuale odierna che pare far vacillare un “realismo cimiteriale” che ha all’incirca tre secoli – ovverosia il cimitero come grattacielo; ovverosia il cimitero come bosco; qui, il progetto ferale. Cronache non da Eusonia, ma come provenienti dalla periferia di Eusonia – una periferia progettuale dove sta venendo (e veniva) messo in crisi e “stressato” il *modus* cimiteriale (si intenda, anche: del progetto cimiteriale; e, inoltre, della nostra postura progettuale in senso ampio). Il discorso ferale è qui dipartito (ri-partito) dal centro di Eusonia – anzi, ancor più precisamente: dal centro del cimitero di Eusonia¹⁰ –, ora visitando la sua periferia e ciò che ivi accade

⁹ Il numero 38 di *Lotus International* (1983) in questione è un fascicolo in cui, più che un dibattito critico intorno al futuro del luogo urbano del cimitero – che sono le sembianze della ricerca attuale –, sono presentati una serie di progetti costruiti, alcuni recenti altri meno (questo a confermare la natura in sé differente del dibattito dell’epoca rispetto a quello odierno). L’indice di quel numero, oltre al già citato saggio di Georges Teyssot, prevedeva i seguenti articoli: di Paolo Portoghesi, *Sulle fertili ceneri dell’ideologia. I cimiteri di Alessandro Anselmi*; di Vittorio Savi, *Il cimitero aldorossiano. Traccia di un racconto antico*; di Luigi Ghirri, *Il cubo e il portico*; di Pierluigi Nicolini, *La sua opera più importante. Carlo Scarpa: cimitero-tomba Brion a San Vito d’Altivole*; di Giulio Carlo Argan, *La collina sfagliata. Il cimitero di Arnaldo Pomodoro per Urbino*; di Lars Lerup, *Il crematorio di Asplund a Stoccolma*; di Demetri Porphyrios, *Classico, cristiano, socialdemocratico. L’architettura funebre di Asplund e Lewerentz*; di Herman van Bergeijk, *Necropoli, metropoli. Sviluppi delle istituzioni funerarie in Germania 1871-1918*; di Richard Etlin, *Tra due mondi. Cemetery design 1750-1850*; di Marco Pozzetto, *Zale: obitorio giardino. Joze Plečnik, Ljubljana 1938-1940*; di Luciano Semerani e Gigetta Tamaro Semerani, *Progetti di progetti. Il cimitero di Pesaro*; di Sergio Polano, *Borghese, olandese, teosofo. Michel de Klerk: progetto di cimitero*; di Arnalda Venier, *La morte tecnologica. Il crematorio di Fritz Schumacher a Dresda*. Cfr. <https://www.editorialelotus.it/web/item.php?id=38> (consultato il 18 ottobre 2025).

¹⁰ Il “centro” di Eusonia è laddove lo si aveva interrotto conseguentemente al “primo tempo”, o primo atto, di questo percorso di ricerca – durante il quale ci si era incamminati verso la doppia cortina delle mura di Eusonia, quella della città tutta e quella, più interna, racchiudente il cimitero di Eusonia (i luoghi della morte eusoniani). Si era det-



Tutto assolutamente (fin troppo) sotto controllo al cimitero Monumentale di Arezzo.
Fonte: fotografia di Tommaso Antiga.

nell'*extra moenia* eusoniano (e rispetto al cimiteriale, e rispetto al “centrale”): si è cercato di problematizzare e provincializzare lo sguardo su Eusonia rimanendo nel suo stesso grembo, operando una sorta di “svolta ontologica *sub specie* eusoniana” cioè contemplando e ravvisando le possibilità cimiteriali altre intercettandole laddove già sono avanzate, si sono presentate. E usciti dal centro del cimitero di Eusonia, e usciti dal centro stesso di Eusonia, e sondata la sua “periferica provincia”, e accorgendosi che è il concetto stesso di “centro” a decadere e a dover essere destituito nella periferia continua dell’attualità (Trevisan 2010; Sossai 2025): si è così sistemato, acconciato e preparato l’andare (ferale) oltre-eusoniano. Questo è stato e ciò che vorrebbe essere progetto feroale – ogni volta, ad ogni Eusonia; tutte così differenti, tutte così eguali.

■

to: “Questo libro nasce come un discorso intrattenuto nel mentre di un percorso verso una città: Eusonia. [...] La strada battuta “a parole” (il discorso) interpreta e narra una possibile storia della strada battuta “a piedi” (l’argomento del discorso). Le parole e i piedi del discorso percorso descrivono e puntano Eusonia. [...] Per cambiare Eusonia bisogna fare i conti con Eusonia. [...] C’è una prima strada percorsa che porta verso e dentro le mura di Eusonia [...]. C’è una seconda strada percorsa che porta verso e dentro le mura del cimitero di Eusonia. [...] C’è un ultimo sentiero che porta fuori dal cimitero di Eusonia, ma non fuori dalla città stessa” (Antiga 2025a: 19, 20). Coerentemente, per continuare a voler fare i conti con Eusonia, ecco che il tentativo qui operato è stato quello di andare “alla sua periferia” – di guardarsi attorno per andare *oltre* (cioè ad un certo grado, anche: *oltreggiare Eusonia*), vagliando quegli spazi, quei concetti e quei modi di fare progetto altri (*penser autrement*) – che potremmo considerare zoologicamente ferali essi stessi – per ragionare sul mentre, cioè sul come, l’andare oltre (Eusonia) stesso. Il lavoro che qui va concludendo si pone così come una sorta di atto secondo del movimento di ricerca intrapreso, e cerca di *porre le basi per formare un come*: questo “come” – nell’oggi e per l’oggi; *ambientalmente oggi* – ha il nome, appunto, di progetto feroale.

Panorami e convivialità postprandiali durante il Rooftop Films al Green-Wood Cemetery di New York (USA), 2021.
Fonte: <https://www.ilpost.it/2025/06/21/fascino-turismo-cimiteri/>.



La funzione feroale: Exit Eusonia

Per molti aspetti, quello che effettivamente ci interessa non è tanto quello che siamo già ma quello che non siamo ancora, considerato, peraltro, il fallimento dell’esistente.
(Staid 2025: 119)

Il riferimento ai mondi altri rispetto a quello del “progetto” – inteso nel suo campo largo d’azione –, in primis al mondo della critica delle idee propria della filosofia, dell’antropologia e del discorso ecologico, è stato portato avanti in quanto si crede profondamente ad un’istanza: di come la “critica delle idee” – facendo tenere assieme da questo termine tutti i contenuti, diciamo, non prettamente architettonici di questo lavoro – sia da sempre intimamente legata con l’immaginazione (Giancotti e Ricciardi 2025), con il suo essere proattivamente *anti*. Ci piace pensare all’attività filosofica in primis, riprendendo le parole con cui Preciado ama definire ciò che fa, sempre come *critica* delle idee (Preciado 2023): e la chiave per l’appunto sta tutta nell’aspetto di “critica”. È il *dubbio* – per ritornare al tema cardine della feralità qui visitata – rispetto alle letture del reale-così-comè che ha da insinuarsi e ha da dare forza all’immaginazione, finalizzando il movimento propriamente “filosofico” (divergente) alla messa in discussione delle realtà (sono sempre più d’una) in cui viviamo (Turan 2020): insomma, un voler puntare ad immaginare le cose diversamente da come si crede (più che da come esse “sono”, che sarebbe verbo errato in quanto nelle cose in quanto tali risiede sempre una certa innocenza)¹¹. Da ciò e per ciò, i riferimenti altri dalla disci-

¹¹ “La filosofia non è qualcosa che va verificata ma *il cui mordente va creato, assomiglia alla dimensione progettuale* e dunque non descrittiva delle altre discipline umane. È la sorella maggiore del design, dell’arte, della moda, e invece stupidamente l’abbiamo relegata a un ruolo minore in un dibattito scientificamente robusto che con la filosofia

plina in cui questo lavoro si inserisce sono sempre stati attratti e ripresi pensandoli come esercizi di ripensamento progettuale su carta, come meta-strumenti d'azione progettuale utili (anzi, indispensabili) per fare in modo effettivamente di poter aggiornare una postura progettuale – rispetto al tempo presente, rispetto al tema indagato – che appare “esausta”, o quantomeno “stanca”.

Progetto ferale, in prima battuta – e conseguentemente a quanto seminato nel corso della ricerca intrapresa –, è l'azione progettuale (il suo avverbiale “mentre”; un suo particolare modo, una maniera), tramite la quale si vuole operare su di Eusonia per andare oltre Eusonia stessa – vale a dire oltre i suoi tabù; vale a dire oltre i suoi realismi; vale a dire oltre le sue impasse. Progetto ferale è

“resistente alla richiesta di abbandonare il pensiero critico teorico per gettarsi in un fare concreto, ma anche immanente nel restituire una flessione propositiva e non solamente distruttiva. [...] Quindi una critica più vicina a quella che Meschiari chiama “epistemologia delle intermittenze” [(Meschiari 2019b; 2022)], fatta di addensamenti sporadici, snodi luminosi, non immagini né pratiche precise, non soluzioni, né tantomeno forme” (Boano 2020: 13, 15).

Algebricamente parlando – premettendo come ipotesi fondamentale il nostro stare scomodi “da seduti” (Nietzsche 1991: 36-37) rispetto allo stato di fatto eusoniano: giacché se manca codesto, progetto ferale perde le sue intenzioni fondative –: Eusonia *più* (+) progetto ferale *fa* (=) qualche cosa¹² – per ora diciamo che questo “qualche cosa” è l'*oltre Eusonia*; l'*exit Eusonia*¹³. “Qui c'è spazio per immaginare altri mondi” (Tsing 2021: 404).

ha pochissimo a che spartire. [...] A influenzarci oggi dovrebbe essere questa idea che è appunto particolarmente attuale: l'immaginazione ha bisogno della logica per potersi sviluppare, viceversa la logica è inutile e dannosa se non è sostenuta da una capacità di immaginare il reale diversamente da come lo si crede. [...] Questo cambio di scaffale del filosofico che si muove dallo scientifico all'artistico apre tutto un nuovo modo, giocoso e anarchico, di intendere [...] il fare filosofia” (Caffo 2024: 132, 133).

¹² Sempre interloquendo algebricamente, si potrebbe considerare “progetto ferale” come una *funzione* (“funzione ferale”), che trova il suo campo d'applicabilità ottimale a partire da Eusonia (l'*insieme Eusonia*”; che può dirsi sottoinsieme dell'insieme più vasto titolabile “lettura critica dell'architettura della città”).

¹³ Da questo punto di vista, l'arcinoto cimitero parigino del Père-Lachaise è doppiamente interessante (e con gli occhi del passato, e con gli occhi del futuro; sia per Eusonia che per l'oltre-Eusonia): da un lato, fu tra i primi cimiteri “normati” e allontanati dal centro abitato nel post-E-

Michelangelo Giampaoli, in un suo saggio importante sul tema cimiteriale, mette in luce come questi luoghi siano *già* (per come sono tuttora, senza variazione alcuna) potenzialmente rilevanti da due punti di vista: ovvero, sia dal punto di vista del potenziale educativo, sia dal punto di vista del potenziale devozionale e delle pratiche di cosiddetta “religiosità popolare” (Palmisano e Pannofino 2021) all'interno della città contemporanea secolarizzata (Giampaoli 2023: 159-209). Unitamente a questi due punti di vista antropologici, ce n'è un terzo possibile, di natura eminentemente spaziale e progettuale, che è quello che in questa sede si è indagato, sondato e approfondito: ripensare il cimitero a partire da ciò che già è e offre alla città e ai suoi abitanti nel suo complesso (cioè, si potrebbe dire, come singolarità infrastrutturale urbana) può trasformarlo in una risorsa importante per la città a venire – cioè per quella città bisognosa di cambiamento, al tempo dell'odierna policrisi, nei suoi interventi concreti così come, ancor prima, nella postura progettuale dei suoi artefici di progetto. E se il cimitero sta alla città come la morte sta all'umano, oggi s'intende, intervenire sui cimiteri (a partire da essi) significa voler cercare il modo di applicare una sorta di Death Educa-

ditto, che venne eletto come *exemplum* per tantissimi altri – se non anche tutti i cimiteri a lui successivi (Selvafolta 2004; 2007) –; dall'altro, di tutta risposta, oggi si presenta perfettamente integrato nel tessuto urbano, ecosistemico e pure sociale della città di Parigi, e quindi un *exemplum* all'avanguardia anche per il presente. Da ciò, “in riferimento all'interpretazione del cimitero come riserva di biodiversità all'interno dei sistemi urbani delle città contemporanee, Parigi rappresenta certamente un modello di riferimento. L'esposizione *Paris Animal. Histoire et récits d'une ville vivante* curata da Henri Bony e Léa Mosconi (2023) presso il Pavillon de l'Arsenal ha messo in mostra una interessante condizione propria dei cimiteri parigini: quantità e varietà di fauna che trova nei cimiteri un ecosistema adatto alla vita* [...]. Anche la mostra fotografica *Faune et flore sauvages de cimetières parisiens*** allestita presso il cimitero del Père-Lachaise descrive la flora e la fauna ospitate nell'iconico sito monumentale evidenziando ad una platea ampia di cittadini e visitatori i potenziali di questi siti” (Vannelli 2025: 28-29, Nota 5). Sull'argomento e sulla “vivacità” odierna del Père-Lachaise, cfr. Giampaoli (2010; 2023: 183).

* Numerosi sono gli studi portati avanti da biologi, fitobiologi e forestali che attestano la condizione dalla quale l'operare progettuale (architettonico e urbanistico) dovrebbe maggiormente partire, ovvero l'elevata consistenza ecosistemica e ambientale che gran parte di tali luoghi possiede – tale per cui vengono spesso definiti come (*già*) veri e propri *hotspot ecosistemici*. Cfr. Barrett e Barrett (2001); Kowarik *et al.* (2016); Clayden *et al.* (2018); Morelli *et al.* (2018); Rae (2021).

** <https://www.paris.fr/pages/cimetiere-du-pere-lachaise-la-faune-et-la-flore-17467> (consultato il 12 ottobre 2025).

tion alla città (di tal certi Death Studies declinati architettonicamente)¹⁴.

14 Il brano trascritto e “intrascritto” in corsivetto è tratto da: Elias (1985: 50-51). *“Sarebbe bello che il luogo commemorativo per i defunti fosse realmente un parco per i vivi. [La presa di posizione di Norbert Elias è presto detta, e qui la si condivide: ciò di cui ha bisogno la città non è un luogo di “alloggiamento” per i corpi di chi non c’è più, bensì uno spazio la cui architettura sia socialmente utile – non un monumento morto ma un monumento vivo (Giampaoli 2023; Marrone 2023; Pinotti 2023), che sta a significare “vivibile” e “significabile” da coloro i quali una vita ancora la posseggono. Il cimitero eusoniano è retto maggiormente da istanze interdittorie piuttosto che da possibilità d’utilizzo che aprano alla promiscuità funzionale e attiva dei partecipanti utili alla stessa – intendendo la città e i suoi spazi come perimetro d’azione dell’agire associato eppure promiscuo.] Questa è l’immagine che i giardinieri cimenteriali vorrebbero evocare: “un’isola tranquilla, verde, in fiore, nel febbrile frastuono della nostra vita quotidiana”. [Elias, e noi con lui, si scaglia contro non tanto, forse, una qualità dello spazio (secondariamente, anche) bensì contro una certa “retorica” d’ordine e buon gusto (secondo chi?). Nel frattempo, una delle figure di riferimento principali per l’architettura all’alba del XXI secolo passa ad essere proprio un autodefinitesi “giardiniere” – Gilles Clément –: eppure, rispetto a quello ragionato e pure un po’ “stigmatizzato” da Elias, è molto più simile a quel “giardiniere (progettualmente) matto” – eppur si legga: anarchico (Carroll 2016; Lo Monaco 2020; Clément 2021a; Camurri 2024) – professato da Donna Haraway (2019a: 88), al di là del bene e del male delle dinamiche “classiche” del progetto dei giardini (d’irreggimentazione vegetale).] Se quelli che vengono progettati fossero realmente parchi per i vivi, dove la gente mangia tranquillamente i suoi panini e i bambini giocano! [Quella del mangiare appresso le lapidi – sopra!, sia mai – è ancora un tabù nel tabù, come se la lapide fosse letteralmente la “capa” del morto e mangiarci “in testa” non fosse mai e poi mai da fare. L’oggetto della lapide è trattato al pari di un soggetto: che, tra l’altro, potrebbe essere la definizione sintetica e tagliata con l’accetta di ciò che si intende per animismo (Coccia 2021c), altro (“straniero”) schema ontologico opposto al naturalismo (“nostrano”) (Descola 2021: 151-167). Ma soprattutto, siamo convinti – a meno di qualche eccezione – che tale soggetto-lapide-morto sia costantemente in disaccordo col nostro mangiare (proiezione culturale reiterata, più ancora forse che soggettivizzazione).] Forse un tempo ciò era possibile, ma oggi è proibito dalla nostra attitudine alla solennità, dalla tendenza a considerare disdicevole lo scherzo e il riso in prossimità della morte; questi sono sintomi del tentativo semi-inconsapevole dei vivi di distanziarsi dai morti e di celare quanto più possibile quest’aspetto così increscioso della animalità umana dietro le quinte della vita comune. Ai bambini che si rincorrono allegramente fra le tombe, i guardiani delle aiuole ben curate e ornate di fiori darebbero una solenne lavata di capo per il poco rispetto dimostrato per i morti. Ma, una volta morti, gli uomini certamente non sanno se i vivi li trattano con rispetto. Anche la solennità con cui si circonda la cerimonia funebre e la tomba, l’idea che in prossimità del sepolcro debba esservi*

Ecco, diciamo – cioè affermiamo – che ripensare la città a partire dai suoi cimiteri¹⁵ – più correttamente, da tutti i suoi possibili “luoghi urbani della morte” – crediamo sia parimenti importante (in ambito architettonico) al parlare di Death Education e Death Studies (in ambito filosofico e sociologico).

“Ripensare il nostro rapporto con la morte è un tema urgente e rilevante in tutti gli ambiti della nostra vita quotidiana, dalla politica alle arti. Di fronte alle sfide contemporanee, come la crisi climatica e la conseguente graduale estinzione di interi ecosistemi, ci viene chiesto di ripensare la morte secondo nuovi parametri che non includano solo gli esseri umani, ma li includano in modo diverso” (Casabona 2024: 51; traduzione dell’autore).

Da ciò, progetto ferale, in seconda battuta, può dirsi la spazializzazione della qui espressa volontà di ripartire dai nostri luoghi della morte – propri dei nostri ultra-habitat architettonici e urbani – per dare avvio (come fossero punti focali forti d’incominciamento; *fuochi ferali*) ad azioni progettuali aggiornate in cui il suolo, il vegetale, l’ecosistemico e le vite-che-vivono al nostro di-fuori, distintamente ai corpi animal-umani (in precedenza: la “natura”), sono di volta in volta presi in considerazione – anzi: tali compongono un paesaggio attivo e (co-)generante in continua (anche nostra) compartecipazione¹⁶ (Celestini 2018; Besse 2020) – come co-autori e co-autrici di qualsiasi “gesto”, ancor prima di qualsiasi “opera”, ancor prima di qualsiasi “tracciato”, ancor prima di qualsiasi “piano” – e via così.

silenzio e che in cimitero si debba parlare a bassa voce per non disturbare la quiete dei defunti, sono in definitiva tutte forme di distanziamento dei vivi dai morti, mezzi per allontanare dai vivi la minaccia insita nella vicinanza dei morti. Sono i vivi ad esigere rispetto per i morti e hanno le loro buone ragioni, fra cui quella dettata dal loro timore della morte e dei morti; spesso però tale timore serve come mezzo per accrescere il potere dei vivi [che è sempre solo e unicamente dei vivi sui vivi]”.

15 Che è quello che, al fondo, afferma anche Jill Stoner (2012) nella sua proposta per una “architettura minore”, che sappia cioè ripartire dalle “tombe del capitale”, che per lei sono i luoghi dell’eccesso, sempre più spesso abbandonati, prossimi al declino, anche loro *esausti* – “stanchi”, direbbe Han (2020a) – dell’odierna surmodernità (Augé 2018). Anche nel suo caso è un ripartire dai “cimiteri”, intendendo però altro, per un attimo, con questo termine: ma pur sempre una ripartenza “cimiteriale”.

16 “Gli umani si ritrovano circondati da entità non-umane che premono da tutte le parti, sul suolo di un cimitero alla fine del mondo” (Morton 2018: 254).

“Agnostici su quale sia la direzione da prendere, dovremmo piuttosto andare alla ricerca di quel che è stato ignorato, perché non si è mai adattato alla linea del tempo del progresso” (Tsing 2021: 49). Nemmeno il Moderno architettonico è riuscito davvero a cambiare duecentocinquanta anni (all’oggi) di realismo cimiteriale. Le volontà più profonde di questo lavoro sono il ripartire da- e il rimettere al centro questi luoghi, che a pensarci bene sono in se stessi ferali – a metà tra la città e il suo “fuori”; a metà tra la vita e la morte –, cercando motivi, interrogazioni e spunti perché “vengano fuori” come punto caldo dell’odierno lavoro sullo spazio urbano, quindi architettonico. Come fuochi, letterali *hot-spot* più che ecosistemici, del discorso ferale – per un *assemblaggio (aperto) cimiteriale*¹⁷.

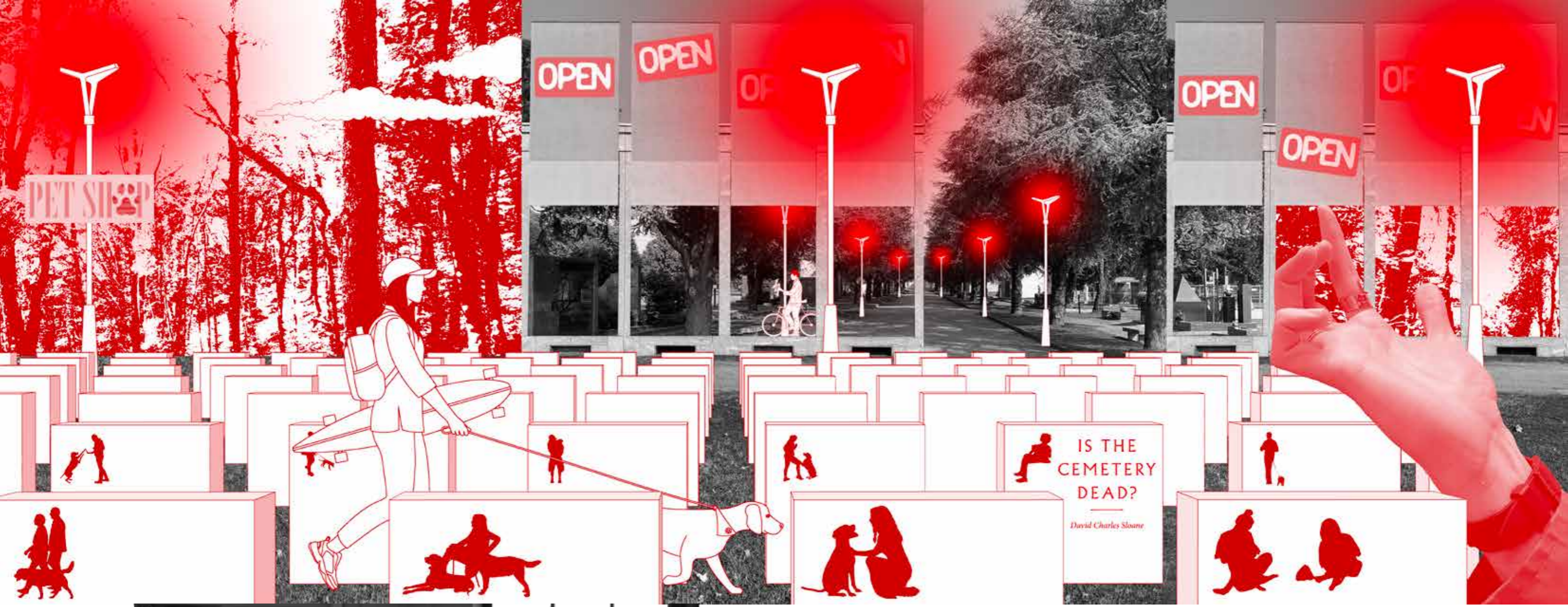
■ ■ ■



Dalla serie: *POW! – Please Omit Walls*. Cimitero Monumentale-San Vito, Udine / Schioccare via.
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.



¹⁷ L’arte dell’assemblaggio in senso progettuale è qui mutuata dal discorso portato avanti da Anna Lowenhaupt Tsing: “Come le varie specie di un assemblaggio si influenzano reciprocamente – se ciò accade – è questione mai risolta [da cui le precedenti istanze inerenti al *dubbio*, che prima si è cercato di far venire a galla]: alcune si ostacolano (o si mangiano); altre collaborano per rendere la vita possibile; altre ancora semplicemente si trovano nello stesso luogo. *Gli assemblaggi sono assemblamenti aperti*” (Tsing 2021: 52; corsivetti aggiunti). Cfr. Cimatti (2022).



Dalla serie: POW! - Please Omit Walls. Cimitero Maggiore, Milano / Progetto ferale: uno scenario. Rin-Tin-Tin, Lassie, Trigger, Silver. They're all here.
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.



Rin-Tin-Tin, Lassie, Trigger, Silver. They're all here.

DEFONDAZIONI CIMITERIALI.

ATTI SINTETICI E UNA CONCLUSIONE APERTA

Per una defondazione come destituzione

La memoria non è nel passato; la memoria è la cosa più viva e presente, la più vivida che esista. È la capacità che ci permette di registrare un'azione del presente diretta [e direttamente] verso il passato.
(Lorenzo Montinaro, in Montinaro *et al.* 2024: 115; traduzione dell'autore)

Solo l'immaginazione appare in grado di favorire il riconoscimento e l'attribuzione di un valore altro ad alcuni spazi [...] rifiutati, fragili, intangibili, quella *specie di spazi*, per dirla e pensarla con Georges Perec [(1989)], che sfuggono a un'analisi superficiale, che solo un continuo e meticoloso monitoraggio può permettere di individuare per consentirne l'appropriazione e la restituzione alla *civitas*.
(Giancotti 2024: 8)

È forse tautologico dire che ogni città è in qualche modo stata “di fondazione” (ovvero fondata¹), anche se, all'incirca da un secolo a questa parte, con il lemma “città di fondazione” si intende ciò che si è ormai soliti intendere come tale – e non lo si mette più di tanto in discussione -: ovvero, una città di fondazione *recente* (e, talvolta, pure sottintendendo un preciso momento storico-politico di- e per tale “fondazione”: nel caso italiano, a esempio, quello relativo al ventennio fascista). Ovvero, ormai si è soliti sottolineare e affermare il concetto di fondazione solamente per ciò che è stato non tanto fondato, ma *recentemente fondato* – o, forse più precisamente, la cui fondazione (la cui “narrazione”, in senso esteso, inerente alla fondazione) in un certo qual modo “ce la si ricorda” (e qui sta il vero discriminante del “recente” appena inteso); oppure perché la forma dell'inurbato è rimasta perlopiù quella iniziale. E probabilmente è

¹ L'architettura stessa della città – in un tal certo georeferenziato spaziotempo – potrebbe essere vista come la “cancrena temporanea” di un agire costantemente auto-rifondantesi, dal carattere cioè perennemente *infrastrutturale*. Cfr. Easterling (2016).

In questa sezione conclusiva si opera un movimento di sintesi dei principali nodi indagati e, assieme, di “traguardo” – quest'ultimo inteso in maniera letterale come la facoltà (volontà) di guardare “al di là di un impedimento”, aprirsi innanzi, attraverso un meccanismo o uno strumento specifico: in questo caso, quello della postura ferale. Si è così tentata un'interpretazione e un'ulteriore specificazione del progetto ferale per mezzo del concetto di fondazione ma soprattutto del suo opposto (qui coniato utile), quello di defondazione – il tutto a scorgere un progetto ferale che possa essere visto come pratica o “azione immaginativa di defondazione” per spazializzare alcune, quondanche molte, delle questioni qui aperte, qui dispiagate, qui discusse. All'orizzonte, ecco che qualcosa forse comincia a scorgersi: Bobok...? Ma che farfuglio è mai questo?

stato da sempre così. Così, a sua volta, oggi la città di fondazione è, con più esattezza, una città la cui fondazione – il momento, l'atto fondativo – è ancora ben *ricordata*: che è come dire che quest'ultima non è ancora scivolata nella nebbia della storia, che sui tempi lunghi si mescola alla foschia narrativa del mito. Sarà ora dunque più chiaro – e, quindi, lampantemente tautologico – il perché si possa dire che ogni città è stata, almeno per qualche tempo, “di fondazione”².

Un fuoco possibile del discorso è presto acceso: quando la fondazione scivola nel tempo addietro della non-memoria, la città si potrebbe dire che venga in qualche modo “de-fondata”. All'opposto della fondazione, la *defondazione* è così (tutta da definirsi come) l'atto (a suo modo: un contro-rito) che fa perdere le tracce tra “artificiale” e “naturale” – e in questo rassomiglia alla rovina (Woods 1997).

Facendo ora convergere a valle gran parte degli affondi portati avanti in questa sede si ha quanto viene: ossia che c'è una città – una città-nella-città ancora, a dire il vero – che è stata e continua ad essere “di fondazione”, anche se nessuno si è mai riferito ad essa come tale: questa

² Sulla scia del discorso fatto in precedenza, ancora una volta traspare e compare la questione inerente all'origine, in quanto la fondazione essa stessa, propria di ogni città, è solitamente concepita come l'“atto originale” dell'artefatto urbano. Il fatto è che – benché per le volontà più disparate –, mettendola su questo piano, ogni città è stata prima o poi fondata (altrimenti la città come fatto costruito non ci sarebbe: in altri termini, la città costruita è l'irrevocabile testimonianza della sua stessa fondazione, in un qualche tempo, in una qualche maniera, secondo una tal certa decisione). La fondazione sta sostanzialmente in una *decisione* – per quanto temporanea possa essa essere (Friedman 1975; 2020). Ora, per ciò che di solito viene definito come “città di fondazione” viene sempre sottolineato il suo essere un costruito “non spontaneo”: ma “spontaneo” per- e da parte di chi? In questo senso vengono battezzate come “di fondazione” le città che sono (state) decise, si potrebbe sintetizzare, *dall'alto verso il basso* – politicamente e giuridicamente parlando –, secondo un certo predeterminato (progettato) piano urbanistico e territoriale: va da sé, però, che in questo modo esse sono (dovrebbero essere) molte più di quante solitamente ne contiamo le città che sono state decise secondo questo *modus*, ma che col tempo “non ricordiamo più” aver avuto origine, appunto, in tale maniera. Per tirare le fila, la questione si potrebbe riassumere come puramente *narrativa*: così, ci pare lecito intendere come, all'oggi, “di fondazione” sono definibili (per una certa sensatezza del discorso) quelle città le quali, nelle quali e per le quali i segni, le forme e le storie (soprattutto) della sua fondazione originale (presunta tale) sono ancora per noi vividi, “freschi”, ricordabili, raccontabili. Qualificabili come “di fondazione” sono perciò, in ogni susseguentesi presente, quelle città la cui fondazione, in quel presente ogni volta diverso, non è (ancora, perlomeno) stata dimenticata. Cfr. Augé (2004); Pallasmaa (2014); Heidegger (2018); Rossi (2018).

città (nella città) è il cimitero (Rossi 2018). Da questo punto di vista, il cimitero può essere pensato come un *monumento* – inteso nella sua accezione di luogo dedito, per coloro vive e vivi – al ricordo, che ricorda ogni volta la fondazione. E non la fondazione, cioè, di quella città in particolare, che “ospita” il cimitero, bensì la fondazione intesa come atto in sé puro, in sé agito. Dall’alba dei tempi, ogni fondazione (urbana), seguendo questo ragionamento, può dirsi in fondo sempre doppia³: al battesimo della “città dei vivi” fa (e faceva) ogni volta da contraltare un contro-battesimo della “città dei morti”, in cui l’agrimensore (si legga: il qualsivoglia “decisore” della fondazione della “città dei vivi”) era sostituito dal vescovo (si legga: il decisore della fondazione della “città dei morti”), o chi per esso – a prescindere da quale e da che forma avesse il cimitero istituito. Lo statuto doppio della fondazione urbana, ad esempio, era ben evidente nell’antichità romana (Erasmus 2001), in cui al centro della città, all’incrocio di quei fatidici cardo e decumano, nel luogo in cui con tutta probabilità la “prima” groma era stata dall’agrimensore conficcata a terra e traguadata, lì si stanziava il cosiddetto *mundus*, un foro che collegava simbolicamente la “città dei vivi” con quella “dei morti” (Agamben 2021b); le due venivano messe in collegamento – e il foro aperto – solamente tre giorni l’anno, in concomitanza con i giorni dedicati ai defunti⁴.

Insomma, ogniqualvolta un luogo era prescelto “per i vivi”, una scelta – più o meno urbana, più o meno infrastrutturata – veniva effettuata anche “per i morti”. Antri, grotte, fosse comuni, “campisanti” più propriamente detti: tutto questo – per arrivare al presente cimenteriale, che è all’incirca rimasto immutato da inizio Ottocento, post Editto di Saint-Cloud: da questo punto di vista i nostri “sogni cimenteriali”, nel senso progettuale

³ E non solo in senso “cosmogonico” di (ogni volta) ri-fondazione del mondo *attraverso* la (neo)città fondata. Cfr. Eliade (2018b).

⁴ “Presso i Celti la festa principale cadeva il primo novembre*: secondo Loyer, nel suo studio *Les Chrétientés celtiques* [(Loyer 1965)], in quell’occasione il mondo dei poteri occulti apriva le barriere e l’inaccessibile si mescolava al mondo degli esseri umani” (Cirlot 2021: 205). “Per citare soltanto qualche esempio, ricordiamo che i Greci credevano che gli “spiriti” ritornassero temporaneamente in occasione delle feste Antesterie; i Romani nel corso della festa Lemuria. I Mandei dell’Iraq e dell’Iran celebrano una festa per i defunti all’inizio dell’anno. Anche nelle isole Trobriand i morti si ricongiungono ai vivi in occasione di una particolare festa annuale, chiamata Milmala; in Thailandia ciò avviene durante la festa del Nuovo Anno, celebrata in aprile; presso gli Huzul dell’Ucraina a Pasqua e a Natale” (Gaster 2018: 102). Cfr. Eliade (2018a).

* Data familiare in ambito cristiano-cattolico, in quanto Festa di Ognisanti, subito precedente al Giorno dei Morti.

del termine, sono un *déjà vu* continuo, datato 1804 – sembra oggi non più accadere, o, meglio, sembra accadere in forme completamente altre:

“È il momento di cominciare a ripensare il concetto stesso di cimitero, come un luogo relegato in un recinto, mentre la cremazione permette di tenere le ceneri in casa o metterle all’interno di oggetti (“Face Tomb”, “Urn Light”), magari inseriti in spazi urbani, o ancora spargerle in natura come sempre più spesso accade, lasciando poi, se si vuole, una traccia, un segno lungo una strada o in un parco [...] frantumando così la memoria nel tessuto urbano e nell’ambiente” (Marcuccetti 2012: 188).

A partire da ciò, la ricerca ha inteso quindi indagare come, a seguito degli odierni trend demografici e di gestione della salma, oltre che pratiche “alternative” di tumulazione e inumazione – per arrivare sino alle possibilità donateci dalle tecnologie digitali e informatiche – lo spazio del cimitero per come lo conosciamo oggi sia ormai uno spazio “eshausto”, che però rimane ancora in qualche modo un tabù esso stesso, al pari della morte. L’ipotesi qui portata avanti (intesa dall’inizio alla fine come feconda) è che per tale luogo sia oltremodo necessaria una sorta di *defondazione*, ovvero una *destituzione* che lo restituisca ad un uso (anche) alternativo⁵ – e pure ancora si richiama e ci si muove verso l’ipertopia (Vannelli 2025) –, che lo disponga diversamente da quanto attualmente a funzioni altre (dall’unica oggi concessa) anche in un’ottica di rigenerazione urbana a grande scala, oggi quantomai necessaria per le città che abitiamo, assieme col riconscepire i cimiteri esistenti in chiave allargata, comunitaria, anche formalmente aperta. A ben guardare, la defondazione mette in crisi primariamente ciò che la fondazione predilige, elegge invece: il *recinto* – ovvero: progetto ferale si muove contro il fondare, che è il “recintare” in senso esteso (Cimatti 2024c). Gli strumenti di tale defondazione sarebbero innanzitutto architettonico-geografici – così come architettonico-geografico è lo strumento della groma stessa. Tale defondazione intesa come atto di messa in discussione dell’“artificialità” di un qualcosa, dello smagamento rispetto ad una sua presunta anti-naturalità – tutta umana e antropica (antropocentrica) – è qui pensata come mossa utile a far perdere, assieme con il ricordo della sua “fondazione forzata” – la visione del camposanto come qualcosa di scisso rispetto all’ambientale circostante. Anche, come tentativo architettonico di spodestare la morte dal trono dei tabù della contemporaneità, facendone una parte *davvero* integrante del nostro tessuto urbano – che è sempre in primo luogo sociale.

■

⁵ In senso certamente “profanatorio” (Agamben 2005b).



Dalla serie: *POW! - Please Omit Walls*. Cimitero Monumentale, Milano / Curvato.
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.



Dalla serie: *POW! - Please Omit Walls*. Cimitero Monumentale, Milano / Aprire la scatola.
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.

Fondazioni, re-invenzioni e posizionamenti anti-realisti

Le fondazioni si celano ai sensi – e, così come nella pratica architettonica, lo fanno spesso e volentieri anche nella pratica del pensiero (Girard 1996). Nel quotidiano – ovvero: l’abitare quotidiano; il pensare quotidiano –, le fondazioni, nostra fortuna loro malgrado, finiscono per essere dimenticate; talvolta, fraintese e misconosciute; quandanche, addirittura, rinnegate. Spesso, capita che, dietro una presunta “naturalità” di un qualcosa – che, ad un certo grado, è una presunta “ovvietà” – si nasconda un’invenzione, un “decidere che sia così”: ovvero, dietro la presunta “naturalità” di un qualcosa si cela quasi sempre un fatto culturale (Descola 2021). Da questo punto di vista, ri-fondare qualche cosa significa, in sintesi, ri-mescolare ciò che ad un certo tempo viene dato per assodato come “naturale” o, in parallelo ma distintamente, come “culturale”, e ri-decidere a riguardo – ri-affondando le mani nel bacino “naturculturale” del reale (Haraway e Nichols Goodeve 2024). Le fondazioni hanno, per ciò, un carattere ctonio, sotterraneo, che è “fertile” ma che non può essere affrontato e guardato negli occhi se non attraverso una qualche forma di scavo. Internamente a questa tessitura di senso, lo “scavo” è così un dispositivo che diventa proprio sia dell’archeologia, che ri-vanga il passato, sia del progetto, che solca, seminando il futuro; rispettivamente, affezioni di “morte” e di “vita”, che si co-appartengono. Archeologia e progetto – o, meglio: archeologico e progettuale –, che come direttrici d’azione possibili sono “ospitate” sia dall’architettura (Maffioletti 2012; Capuano 2014) che dal pensiero (Foucault 1971; Agamben 2008c), sono due moti (contrari) d’invenzione, cioè di ri-trovamento. Ad essere ri-trovate, messe in discussione e ogni volta “giocate” sono perlopiù le fondazioni delle cose. Le fondazioni, da questo punto di vista, si può dire siano “inattuali” (Agamben 2008a): non appartengono propriamente al presente, ma al passato dell’archeologia o al futuro del progetto – e in entrambi i casi sono da re-inventarsi, da re-immaginare ogni volta; al pari del futuro, al pari del passato. Con le fondazioni hanno a che fare, in termini generici ma assieme tecnici, l’archeologo (dopo) e il progettista (prima), ma non l’abitante nella sua quotidianità. Il tempo delle fondazioni è un tempo d’eccezione, “eccezionale” (perché “scavato”), ed è così sempre in tensione tra due poli. Il perché più intimo di questa precisazione sta proprio nel luogo intermedio di questa tensione – tra l’archeologico e il futuribile – di un particolare e situato pensiero progettuale, quello riguardante i luoghi per la morte delle nostre città, che sono certamente, in primis, i cimiteri. Il movimento archeologico a ritroso è servito, qui, per cercare di fornire nuova linfa e nuove argomentazioni all’immaginazione per il progetto-a-venire di tali spazi, che le cronache odierne ci comunicano avere al più presto bisogno di un co-

raggioso esercizio di reinvenzione (Ashton 2019; Vannelli *et al.* 2021). La domanda fondamentale che ci si è posti è, allora: “Può il passato aiutare il presente? Possono i morti salvare i vivi?” (Kang 2025: 23).

Ora, la fondazione è sempre (in sommo come in infimo grado) un atto giuridico prima ancora che architettonico: un atto “normato”, che viene formalizzato successivamente ad una decisione che ha a che fare con il legislativo. Anche il cimitero (moderno) odierno ha una data di fondazione (rituale, istitutiva) ben precisa, che è quella del 12 giugno 1804⁶, giorno in cui fu promulgato l’Editto di Saint-Cloud – tale è l’atto “normato”, legislativo, in questione –: un provvedimento che, in somma sintesi, relega i cimiteri al di fuori dei centri abitati e li obbliga ad attenersi ad una certa impostazione formale e infrastrutturale, tra cui le “alte mura” – che torneranno, in guisa onirica, nel prosieguo. È da specificare, però, che il *Décret Impérial sur les Sépultures* napoleonico non inventa quasi nulla, bensì riassume in un’unica legge il gran numero di istanze, direttive e principi che alla fine del Settecento e durante tutto l’arco del Settecento erano emersi seguitamente alle tante “illuminate” inchieste sui luoghi del seppellire – portate avanti dai regnanti laici tanto quanto religiosi, soprattutto in Francia e in Italia (Giuffrè *et al.* 2007). In termini foucaultiani, e in massima sintesi anche, il cimitero moderno si afferma così come dispositivo unico di irreggimentazione e gestione del corpo morto: un ennesimo luogo della disciplina biopolitica post-seicentesca in cui il *quadrillage* teoretico si fa spaziale – com’è valso anche per le carceri e i manicomi (Foucault 2001b). Tale *quadrillage*, strumento d’eccellenza per l’operatività biopolitica, altro non è che la pretesa irreggimentazione del corpo (suddito) nello spazio: più esattamente, tale è la progettazione di luoghi – cioè “architetture”, in senso lato – che permettano l’irreggimentazione nello spazio del corpo. E a ben vedere, nel cimitero moderno tale *quadrillage* formale si può dire raggiunga la sua apoteosi.

Oggigiorno, al cimitero difficilmente si capita per caso⁷. Seguendo il filo e l’ordine del discorso appena proposto, si ha in primis da sottolineare un fatto fondamentale: che il cimitero italiano⁸, per come lo conosciamo

6 L’Editto di Saint-Cloud sarà cogente, in Italia, dal 5 settembre 1806, dopo la definitiva promulgazione del *Decreto portante il Regolamento di polizia medica*.

7 Nolenti più che volenti, al cimitero vi si incappa, con buona probabilità, negli stessi giorni dell’anno – i soli – in cui sulle più diffuse testate nazionali si parla di morte (cronaca nera e *true crime* a parte): cioè tra il 31 ottobre e il 2 novembre.

8 Nella sede di questo scritto, il discorso prende a riferimento la situazione cimiteriale italiana, ma tale situazione di “crisi” del campo-santo “tradizionale” e della sua gestione è un fenomeno diffuso su scala

e siamo soliti riconoscerlo oggi, è il frutto storico di quello che è stato un processo di fondazione vero e proprio, maturato tra la fine del Seicento e Saint-Cloud – e prendiamo, come esempio principale, l'impianto diffuso lungo tutta la Penisola dei nostri, tanti, cimiteri monumentali, la cui struttura regolare si ripete, a scala differente, anche nella quasi totalità dei campisanti medio-piccoli, a meno di qualche eccezione (Varni 2007). Questa, che può sembrare un'affermazione piuttosto scontata, è invece una presa di coscienza importante, la principale, per *aprire delle crepe nelle alte mura*⁹ di quello che, in questa sede, si definisce come realismo cimiteriale moderno¹⁰: una forma di realismo – pensato esso stesso con le sembianze di una cittadella cimiteriale, al centro dell'odierna nostra Eusonia – entro il quale far stillare poco a poco, proprio a partire da tali crepe, il dubbio, tentando di “rovinarlo”, corroderlo a partire dalle sue fondazioni, per l'appunto. Difatti, è solo dal riconoscimento di un realismo come tale (Fisher 2018a) che si può iniziare ad incalzarlo e a combatterlo, per tentare un esercizio di *penser autrement* progettuale (Deleuze e Guattari 2017; Boano 2020). “Il nostro compito deve essere fare disordine e creare problemi, scatenare una risposta potente dinanzi a eventi devastanti, ma anche placare le acque tormentate e ricostruire luoghi di quiete” (Haraway 2020: 13).

Conseguenzialmente, e nell'ordine: stante il fatto che, in primo luogo, il “reale” sono le cose nel mondo, e che le “realtà” – differenti, vicendevoli, cangianti – sono già un modo d'interpretazione del reale, di scrutinio di quest'ultimo; stante il fatto che, in seconda istanza, un “realismo” si

globale (Matchar 2016; Ashton 2019; Gould e Fraser 2020): per motivi diversi e differenziati a seconda di cultura, culti, politiche ed economie, si può però affermare con una precisione sufficiente all'esercizio qui proposto che il cimitero per come siamo soliti definirlo, intenderlo e progettarlo – ovvero, in primis, come una cittadella chiusa in se stessa, e alienata rispetto al circostante urbano – ha oggi necessità di un pronto-intervento a livello architettonico, sociale e giuridico, tre livelli operativi che solo lavorando assieme possono dar luce ad un reale cambiamento.

9 Mura certamente non inferiori a due metri e mezzo di altezza, come prescrive l'Art. 61, D.P.R. 10 settembre 1990, n. 285 – Regolamento di polizia mortuaria. Disponibile al link: https://presidenza.governo.it/USRI/ufficio_studi/normativa/D.P.R.%2010%20settembre%201990,%20n.%20285.pdf (consultato il 18 agosto 2025).

10 Si utilizza in questa sede il termine “moderno” a riferimento delle forme cimiteriali post-settecentesche, che quindi afferiscono temporalmente a quella che solitamente si chiama “contemporaneità” storica, ma che in ambito di architettura cimiteriale si intende come “modernità”. Da ciò, a meno di ulteriori specifiche, il “cimitero moderno” è il cimitero che si è affermato successivamente all'Editto di Saint-Cloud.

può definire come una tal certa realtà data per assodata, immutata e immutabile, ovvero come uno stallo nell'interpretazione del reale, una realtà come una impasse che “impantana” tanto il presente quanto il futuro¹¹; ecco che, così, in questa sede, con l'espressione “realismo cimiteriale moderno” si vuole intendere una specifica forma di realismo che riguarda il nostro modo di pensare, vivere e progettare i nostri luoghi della morte – ovvero, anche, di “sognarli”¹² (Zupančič 2025): perché pure i nostri sogni cimiteriali sono, ancora, eterni *déjà vu* saintcloudiani –, nella fattispecie i cimiteri, tale per cui pensiamo (crediamo) che quella moderna costituisca e abbia da sempre costituito l'unica maniera di “inventare” i luoghi urbani della morte. Il fu thatcheriano “*there is no alternative*” è il (noto) motto che campeggia, invisibile agli occhi umani, anche sulla soglia di tutti i nostri campisanti, e che da due secoli a questa parte, ma soprattutto oggi, pare ben funzionare per descrivere la situazione del progetto cimiteriale, ovvero la postura che il progetto assume quando si trova a dover fare i conti con tali spazi. Così, internamente al realismo cimiteriale moderno (occidentale; sud-europeo; italiano, di per certo), gli elementi ricorsivi della struttura compositiva cimiteriale permangono immutati – il recinto, il viale, gli accessi, le file alberate –, per donare al luogo del cimitero, ancora e comunque, le fattezze della cittadella antica, facendolo assomigliare alla “città” – al paradigma della città; cioè al sogno della città (?) – più di quanto la città non assomigli più a se stessa (Koolhaas 2021). Così, il realismo cimiteriale moderno continua ad affermarsi anche in un momento storico-ambientale in cui, però, la situazione è critica – a livello ecosistemico generale –, e in cui, allo stesso tempo, si fanno sempre più numerose le avvisaglie in merito ad una certa “macchina cimiteriale” che pare essersi rotta (Aa.Vv. 2022; Fogli 2022).

“L'anti-specializzazione e l'ibridazione funzionale di tutti gli spazi di vita della città contemporanea tocca così anche quelli dei defunti e del commiato. Le conseguenze riguardano la città quanto la cittadinanza, che dal recupero di un abitare *ad sanctos* [...] potrebbe trarre un'interpretazione qualitativamente diversa della propria appartenenza [...], in ogni caso premessa per una relazione inedita con la città, i suoi spazi e la sua comunità” (Bartolomei 2021). Al tempo odierno, *city is out*

11 Cfr. Fisher (2018a: 50-57).

12 Ancora oggi, i nostri “sogni cimiteriali”, da intendersi come le nostre volontà di progetto, lanciate al futuro, per la conformazione dei nostri campisanti, sembrano essere un *déjà vu* ricorrente datato 1804: in ambito cimiteriale, il nostro realismo cimiteriale odierno è ravvisabile come tale perché molti dei nostri sogni cimiteriali sono ancora saintcloudiani. *Our head is in the Saint-Cloud(s)*.

of joint; e, congiuntamente, *cemetery is out of joint*¹³: da ciò, un qualsiasi pensare altrimenti cimiteriale non può che partire da qui (Rugg 1998) – e “non si tratta di cancellare, si tratta di decostruire” (Lorenzo Montinaro, in Montinaro *et al.* 2024: 118; traduzione dell'autore).

Ecco che, allora, la risposta alla domanda precedentemente posta può essere pensata come affermativa: forse è vero che “i morti”, cioè i luoghi ad essi dedicati, possono effettivamente aiutare nel loro salvarsi “i vivi”, cioè la città nella sua interezza – solo a patto, però, di superare l'attuale scisma geografico che ancora li divide. È qui che il sopramenzionato dubbio è chiamato in causa: per far vacillare alcune certezze date per assodate, che l'archeologia del pensiero c'ha argomentato essere state decise una volta per tutte e mai più messe in discussione. Questo dubbio è inerente al fatto, troppo spesso dimenticato, che il cimitero non è da sempre stato ciò che oggi intendiamo come tale (Ariès 2019), soprattutto dal punto di vista¹⁴ delle funzioni e delle attività ivi ammesse; così come, anche, sono sempre esistite realtà altre che hanno intravisto nel cimitero un luogo avente delle possibilità totalmente differenti da quelle che noi siamo soliti affibbiargli – con minori divieti e interdetti: in tutto e per tutto, per quanto ci interessa qui sottolineare, dei veri e propri spazi pubblici urbani. Da questo punto di vista, infatti, il nostro recinto cimiteriale è sempre più simile ad un letto di Procuste, che non si sa come non pensiamo di adattare per nulla al mondo poiché “imbrigliati” all'interno di una struttura di pensiero bloccata, nemmeno dopo che nel giro degli scorsi due secoli la città e la società all'intorno di queste “alte mura” sono andate mutando radicalmente (Aa.Vv. 2022). Appare quindi necessario un contro-realismo¹⁵ (un viceversa; un *penser autrement* progettuale) per destituire e “defondare” la cittadella cimiteriale che conosciamo, affinché si possa ripensare il cimitero nell'epoca del policollasso (Meschiari 2025: 18) – della società, della città, del cimitero esso stesso. Se il Settecento ha in qualche modo fondato la stagione cimiteriale moderna (odierna) eleggendo e “cristallizzando” tale specie di spazio come cimitero (e non altri), date le mutate necessità al contorno – ecologiche, sociali, politiche, architettoniche – pare che al presente, *also known*

13 “Se guardiamo ai cimiteri solo come spazi di morte, legati a un passato sempre più remoto e ad un presente in cui alla morte non siamo più abituati, stiamo *trascuando* buona parte della loro essenza, della loro funzione sociale, del loro *potenziale* e della loro *attualità*” (Giampaoli 2023: 192).

14 “Ogni crisi [...] è sempre perlopiù una crisi di un punto di vista. Cambiamolo, liberiamoci” (Caffo 2024: 203).

15 Cfr. Dati (2025).

as Antropocene, le nostre necropoli necessitano di una stagione contro-realista contrassegnata dal principio possibile della defondazione. Il cimitero di oggi, che abbiamo capito essere sostanzialmente ancora quello consegnatoci in eredità da Saint-Cloud – e sul quale, a pensarci bene, non sono intervenuti né le avanguardie storiche né il Moderno architettonico¹⁶ novecenteschi –, va destituito, “smontato” e ripensato; ha bisogno di essere reinventato (Padoa Schioppa 2024b). E se solitamente poniamo più attenzione alla posa della prima pietra piuttosto che al primo attimo del disabitare taluni o talaltri spazi, ecco che la defondazione cimiteriale può in questo modo attuarsi come forma rituale invertita e antinomica rispetto alla fondazione di matrice biopolitica che ha instaurato, per i nostri morti, il monopolio del cimitero moderno, dando vita al realismo di cui si è in questa sede argomentato. Ed è anche e soprattutto nell'invenzione di spazi contro-realisti, di cimiteri-altri che può iniziare a prendere forma tale defondazione architettonica in questione. Da questo punto di vista, forse ancora sottotraccia o in maniera non così esplicita, ma pare che tale “ritualità” progettuale invertita stia già prendendo piede. Si è visto e argomentato che sembrano essere in numero di due le direzioni che il mondo del progetto e della ricerca architettonica cimiteriali stanno prendendo: una è la via del grattacielo; l'altra è quella del bosco. Le due direzioni, tra loro molto differenti, sembrano così tentare di risolvere due “questioni scottanti” opposte che il cimitero si trova ad affrontare al giorno d'oggi: da un lato, un'istanza che potrebbe definirsi “sommersiva”, tale per cui lo spazio cimiteriale a disposizione è sempre meno (Ashton 2019; Gould e Fraser 2020), presente perlopiù laddove il luogo della sepoltura è deciso come “proprietà” eterna e non provvisoria; dall'altro, un'istanza che invece si potrebbe definire “arrendevole”, che vede i cimiteri di alcune città sempre più vuoti e in forte crisi – in questo caso, una crisi più di natura economica che di “fiato corto” spaziale (Ferrari 2019; Vannelli *et al.* 2021; Aa.Vv. 2022; Padoa Schioppa 2024b), che va perpetuandosi laddove il “lotto” per la tumulazione è concesso in affitto per un certo periodo di tempo, più o meno lungo.

Per quanto riguarda la prima di queste “due vie”, in molte parti del mondo vanno sempre più affermandosi i cosiddetti *vertical cemeteries*. Tali grattacieli cimiteriali vanno erigendosi, all'oggi con sempre maggiore

16 Stavolta – appoggiandosi alla storiografia architettonica consolidata – con il termine “Moderno” (con l'iniziale maiuscola) si intende una particolare stagione storico-culturale, quella di Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe e compagni, che prende piede tra le due Guerre e si afferma fino agli anni Settanta del secolo scorso: in poche parole, quella che si può intendere a fondamento del pensiero architettonico “contemporaneo” (tranne che cimiteriale, evidentemente).



Dalla serie: *POW! - Please Omit Walls*. Cimitero Maggiore, Milano / Progetto ferale: uno scenario. Vecchi tram, nuovi scorci.
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.

frequenza (e interesse speculativo), ad esempio, nelle metropoli ad altissima densità dell'America del Sud, così come dell'India o del Sud-Est asiatico (Dickey 2010; Jesku 2022). Assai noto, da questo punto di vista “tipologico”, è il caso del Memorial Nécropole Ecuménica di Santos (salito agli onori delle cronache poiché vi è stato seppellito Pelè); in simil modo, si erge a vero e proprio *landmark* urbano la True Dragon Tower di Taipei, niente più (e niente meno) che un colombario verticale progettato per ospitare le ceneri di oltre quattrocentomila defunti. Alcune più alte (dei veri e propri *skyscraper*), altre più simili a dei condomini residenziali (come il Memorial di Santos), per giungere alle forme più stravaganti: ad ogni modo, il denominatore comune di queste torri cimiteriali, il loro elemento saliente, è l'altezza, che permette loro una sovrapposizione densa e numerosa dei plurimi “layer” delle sepolture (di qualsiasi tipo esse siano).

La direzione del bosco, invece, pare vada diffondendosi, in primis, laddove lo spazio cimiteriale effettivamente scarseggia ma il terreno di possibile “ampliamento” a disposizione *intra moenia* o *extra moenia* comunque permane: è il caso di alcune grandi città australiane, tra le quali Melbourne, che hanno pensato di optare per un futuro cimitero multi-religioso diffuso, in forma di anello forestale intorno alla città (Neustein 2019a). Oppure, allo stesso tempo, tale direzione “forestale” sembra valida laddove l'aumento indiscusso delle cremazioni, in Paesi con un'età media molto alta, oltre che un calo demografico sempre più accentuato, come ad esempio l'Europa meridionale e, più in generale, l'“Occidente” storico – che sono le stesse geografie che, tra l'altro, al presente, è abbastanza evidente come vadano rifiutando con una certa ostinazione le soluzioni “in altezza” proposte dai *vertical cemeteries* (Dubois 2009; Squires 2014) – sta portando sempre più impianti cimiteriali vicini al fallimento, ma con sempre più ettari liberi al loro interno. In questi casi il bosco, la foresta e talvolta il *laissez-faire* selvatico vanno insediandosi e innestandosi negli spazi ormai disabitati di campisanti troppo vasti, troppo estesi, che di loro sponte vanno alla ricerca di attività altre – un minimo remunerative – da portare internamente al recinto, di modo che la loro “morte” (per emorragia finanziaria) oramai inevitabile sia meno brusca, ponderata e gestita senza eccessive perdite, anche a favore di uno spazio pubblico che non chiuda i battenti da un giorno all'altro. Sulla scia di ciò appena richiamato, è fatidico (e ormai abbastanza noto) il caso del cimitero berlinese di Neukölln, in cui, da qualche anno a questa parte, una sezione importante del camposanto non più destinata alle sepolture è stata ripensata per essere uno spazio pubblico ibrido tra un orto comunitario e un piccolo parco di quartiere, in cui si avvicendano mercatini, feste paesane, eventi culturali e pic-nic all'aperto (Ferrari 2019). Ed è proprio nella volontà ferale del bosco che appare evidente come la morte non sia “considerata semplicemente come una fine, ma

come un elemento totalmente centrale della vita ininterrotta di comunità multi-specie, nelle quali in definitiva siamo tutte e tutti cibo per gli altri” (van Dooren 2025: 69).

È solo giunti al termine che, tra le trame di queste argomentazioni per una attuale e prossima defondazione tentata della cittadella cimiteriale, appare in controluce la volontà di rispondere al quesito – e, ad un tempo, orizzonte d'intenzione – che Jean Baudrillard, con una certa dose di provocazione, pose a metà degli anni Settanta, tramite il quale accennava ad una città che avrebbe dovuto ripensarsi a partire dai cimiteri¹⁷. “Quale architetto oserebbe ispirarsi a questa verità [...] per ideare una città a partire dai cimiteri”? – si chiede il Nostro (Baudrillard 2022: 139, Nota 3).

Le intenzioni ferili del progetto qui presentate, cioè le condizioni ferili intese come forma di atteggiamento progettuale, possono in qualche modo essere lette anche come declinazione di quel progettare *eco-dark* a cui ci invita Timothy Morton:

“L'architettura e il design non sono altro che dispositivi al servizio della nozione di “altrove”: ma ora che il mondo è finito non esiste più alcun “altrove”. Più sensato sarebbe progettare in uno stile ecologico *dark*, che prenda le mosse dalla nostra coesistenza con le sostanze tossiche che abbiamo creato e sfruttato” (Morton 2018: 143).

A ben vedere, tra queste “sostanze tossiche” – ad un certo grado – possono essere considerati anche i nostri corpi morti: il nostro corpo-in-putrefazione, oltre che la morte stessa come interdetto di Eusonia, che altro non attende se non lo spazzaturaio calviniano. Il progetto ferale che “attacca” i luoghi dei cimiteri si pone così in scia a questo invito di Morton per lo “stare al contatto” (Haraway 2019a) con il tossico, con il velenoso, con lo scarto – con la morte. Tale defondazione si assume così un rischio, che è quello di ricreare le condizioni per l'abitabilità urbana internamente ad un luogo cimiteriale reinventato (Vannelli 2025); che è anche come dire viceversa: di riportare, di ribaltare, di “proiettare” il cimitero all'interno dell'abitato urbano, letteralmente.

“Legittimare la fine dell'umano – dove per fine si intende la morte singolare ma anche l'esaurimento di una concezione della morte – significa affermare la sua inumana terrestrità, il diritto alla noncuranza, all'oblio del corpo e, di riflesso, in assenza di reliquie da “custodire”, dichiarare la futilità di una dimora eterna dove perpetrare la memoria” (Padoa Schioppa 2024d: 21).

17 Cfr. Antiga (2025e).

Per giunta, forse è anche vero “che sarebbe la morte dell’architettura” – chiosa Baudrillard (2022: 139, Nota 3). Ma così come ogni “fine del mondo” è sempre e solo la “fine di un certo tipo di mondo”¹⁸ e non del mondo in sé e per sé (Danowski e Viveiros de Castro 2024), ecco che – si crede e si conviene – che tale morte dell’architettura, di tale realismo (e sogno) saintcloudiano, non sarebbe allora che la morte di un certo tipo di mondo, di un certo tipo di architettura, che è poi la stessa che ha perpetuato e continua a perpetuare questi nostri luoghi della morte che all’oggi ci appaiono così “stanchi”, obsoleti, “esausti”¹⁹. Ammazzarla – cioè destituirli; ossia: la destituzione come morte – ci sembra allora l’unico atto sensato (Cairns e Jacobs 2017): l’unica maniera “utile” per dare spazio ad un’architettura cimiteriale rinnovata. Alla ricerca di una chimerica²⁰ città dei-vivi-e-dei-morti, assieme, congiuntamente.

“Il risultato è sicuramente una lettura laica e anti-ideologica della storia, ma anche, più dolorosamente, una sospensione del valore culturale – o dell’aura, se vogliamo – del passato e delle sue testimonianze fisiche” (Frediani 2024: 20). Gli esercizi di riassetto ovvero di assemblaggio visivo e visionario qui proposti si pongono, ad un certo grado, anche come momenti precorritori di “turbolenze progettuali” (Woods 2010a; 2010b; Moschetti 2023: 162), grumi immaginifici²¹ speculativi (Dunne e Raby 2013) che tendono al futuro prossimo partendo sì da condizioni reali (e realistiche), sicuramente senza la pretesa di sentirsi realizzate e *con-cluse*, puntando il dito

18 “L’Edera cresce col bollire / del globo. È un sintomo / domestico: colpisce i recinti, / i muri, ogni steconata. / [...] Dovevamo vendicare / e invece impariamo dall’Edera: / non quando strangola, / ma quando spacca / – quando *sparpaglia*. / Perché un mondo nuovo / non è per forza un altro mondo, / ma questo qui, un momento dopo / la sua eclisse. / [...] Comunque faremo, / anche per non fare” (Cornelio 2025b: 127-128, 132-133, 134).

19 “Per questo motivo, una risignificazione dei manufatti ereditati e una ri-semantizzazione del progetto degli spazi cimiteriali non può che partire dall’identificazione di nuovi immaginari, nuovi valori e significati, dal riconoscimento di potenzialità inesprese nei cimiteri, luoghi che hanno un significativo e singolare carattere di immanenza e ubiquità” (Vannelli 2025: 18).

20 Cfr. Rohrwacher (2023).

21 “Assumere il punto di vista dell’ipotesi immaginativa è un primo passo verso il mestiere di leggere la realtà per modificarla tramite una grammatica mentale alternativa al quotidiano, ed è un passo che, spesso, hanno fatto gli architetti. Anzi, per estensione, è una delle azioni che ci si aspetta dagli architetti” (Scelsi 2023: 33).

più che artificiosamente dettagliando il luogo del cimitero futuro, del cimitero *per* il futuro. Feralmente parlando.

▪

Alcune declaratorie finali in merito ad una presunta ammissione di colpevolezza

In primo luogo, questo lavoro vuole mettersi al seguito e all’interno della cornice degli odierni Death Studies (DeSt) e della odierna Death Education (DeEd), perché senza un preventivo cambiamento di mentalità culturale, ad ampio raggio, senza un cambiamento sociale di postura (*modus vivendi*) nei confronti della morte, le variazioni e i cambiamenti auspicati dal punto di vista più strettamente architettonico all’interno di questo lavoro (che rimangono comunque personali, al netto dei collegamenti e dei parallelismi con ciò detto e operato da altri) si fanno deboli – o, comunque, ben poco desiderabili, e quindi realizzabili. Ciò espresso in questa sede, anche per come lo si è espresso, vuole rintracciare nell’operato dei DeSt e della DeEd un vero e proprio “ariete di sfondamento culturale”, indispensabile (preventivamente) al cambiamento di tipo spaziale qui proposto per quanto riguarda il luogo urbano del cimitero. Assieme con ciò, questo approfondimento cerca di essere in qualche modo (anche) un’appendice e un ulteriore punto di accesso agli odierni DeSt: vuole cioè essere una declinazione, dal punto di vista architettonico e del pensiero progettuale, utile all’odierno dibattito in merito al rapporto tra umano e morte, una sua declinazione (guisa) spaziale. In buona sostanza: senza il dibattito odierno portato avanti dalla branca dei DeSt questo lavoro sarebbe privo di solido fondamento e di “futura-bilità”, di possibilità reale di compimento, ma allo stesso tempo questo lavoro diventa un’appendice utile ai DeSt stessi per allargare il loro campo d’azione e di intervento, un modo *in più* per agire sulla realtà (più concretamente cioè, rispetto ai mezzi usuali dei DeSt).

In secondo luogo, questo lavoro trae forza e ispirazione dal fatto, secondo alcuni, che, già all’oggi, il luogo urbano del cimitero va (sta) “morendo”: detto altrimenti, il cimitero per come lo conosciamo oggi va esaurendosi; già al presente i cimiteri stanno mutando forma, e forse anche più profondamente vanno mutando i modi in cui noi umani gestiamo le salme – lo si è sviluppato. Da ciò: sta morendo non il cimitero in sé e per sé, ma un certo tipo di cimitero. Che è così come, ecologicamente parlando, la crisi ecologica in cui ci troviamo invischiati ci sta portando sull’orlo di un collasso di cui abbiamo paura non tanto perché sarebbe la fine del mondo in sé e per sé (il mondo non ha bisogno di noi per sopravvivere), ma di un certo tipo di mondo (quello in cui noi umani



Dalla serie: *POW! - Please Omit Walls*. Cimitero Monumentale, Milano / Progetto ferale: uno scenario. Necroturismi e spettri digitali. Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.



siamo vivi e vegeti oltre che presuntuosamente “onnipotenti” su quello che ci circonda).

In terzo luogo, è bene ricordare (ammettere) che senza una correzione, o più in generale una rivalutazione, dei termini legislativi correnti che “regolano” (disciplinano) lo spazio architettonico inerente ai temi trattati, ciò espresso, pensato e auspicato sarà difficilmente realizzabile. Anche altri lo hanno affermato e lo continuano ad affermare (D’Agostino *et al.* 2024) – cioè a dire tutti quelli che con il presente tema hanno avuto a che fare *attraverso un orizzonte d’azione consimile* –; si è qui cercato di riprendere questo posizionamento da un lato critico, ma dall’altro, allo stesso tempo, dal carattere “manifestante” di chiamata alle armi (a chi ne abbia i mezzi e la volontà: il fatidico “legislatore”) per cambiare effettivamente le cose sul piano normativo e della legislazione afferente. In quarto e ultimo luogo, a riassumere ciò che si è cercato di far intendere in questa sede, è parafrasando Baudrillard che ci si può pienamente ritrovare, che afferma quanto segue: “Qualsiasi società che interna i suoi pazzi è una società investita in profondità dalla pazzia, che sola e ovunque finisce per scambiarsi simbolicamente sotto i segni legali della normalità. [...] Lo stesso vale per la morte” (Baudrillard 2022: 140). Lo stesso di ciò detto per quanto riguarda la (foucaultiana) pazzia vale anche per la morte. È presto detto allora – nostro motto – che: qualsiasi società che *interna* i suoi morti è una società investita in profondità dalla morte (si legga: che ritrova ed elegge la morte a proprio tabù). La teoria, la postura, gli slanci e le forme proposti da e per il discorso di progetto ferale qui intrapreso non potrebbero essere sintetizzati più chiaramente di così: ed essendo propriamente *l’internamento* – di ciò che sottolinea lo stesso Baudrillard nella sua analisi – una questione spaziale, anzi “luogale”²² per essere precisamente dentro il pensare architettonico, sono in prima battuta i fautori del progetto che possono (devono, in una certa misura, avendo a cuore il tema) attivarsi per cercare di operare un cambiamento. Progetto ferale ha inteso e intende così indagare la tematica cimiteriale in questione (all’oggi “critica”, come si è detto) in chiave “disinternante”, anti-internamentistica: ossia, come si è sottolineato, *destituente*²³ – con-

22 “Gli architetti dovrebbero cessare di parlare tanto di “spazi”. L’architettura non ha a che fare con spazi, ma con luoghi” (Agamben 2024b: 108).

23 La destituzione che si va cercando è rispetto a quello che Baudrillard chiama *death power*: il potere (di controllo) della (e sulla) morte – che egli elegge come a fondamento, ancora prima di qualsiasi altra “interdizione”, del potere biopolitico. Operare in direzione del ristabilimento del libero scambio – in ambito spaziale, “luogale”: perché questo è quello che deve spingersi a fare l’architettura – tra morti e vivi, tra morte e vita: questo è ciò che in questa sede si suppone come movimen-

cepito l’internamento come una mossa sopraffattoria da parte della nor-

to (azione, progetto) destituente. Il passo che segue è integrale, senza tagli, finanche troppo lungo, ma è la trattazione di Baudrillard stesso *precisa* – per ciò che si vuole qui intendere – in merito. Ossia, riassumendo, ciò che lui intende e spiega nel paragrafo qui ripreso (il *death power*, appunto: atto istituyente) è il nemico, si direbbe, ciò che il progetto ferale punta a sventrare, aprire, corrodere: s-recintare. “DEATH POWER. L’emergere della sopravvivenza si può quindi analizzare come l’operazione fondamentale della nascita del potere. Non solo perché questo dispositivo permetterà l’esigenza del sacrificio di questa vita e il riscatto della ricompensa nell’altra – tutta la strategia delle caste sacerdotali – ma più ancora per l’istituzione d’un’*interdizione della morte* e simultaneamente dell’istanza che vigila su questa interdizione: il potere. Spezzare l’unione dei morti e dei vivi, infrangere lo scambio della vita e della morte, districare la vita dalla morte, e colpire d’interdetto la morte e i morti, ecco il primissimo punto d’emergenza del controllo sociale. Il potere è possibile solo se la morte non è più in libertà, solo se i morti sono posti sotto sorveglianza, in attesa della futura reclusione della vita intera. Questa è la Legge fondamentale, e il potere è il guardiano delle porte di questa Legge. La rimozione fondamentale non è quella delle pulsioni inconscie, d’una qualche energia, d’una libido, e non è antropologica – è la rimozione della morte, ed è *sociale* – nel senso che è essa ad attuare la svolta verso la socializzazione repressiva della vita. Storicamente, è noto che il potere sacerdotale si fonda sul monopolio della morte e sul controllo esclusivo dei rapporti con i morti. I morti sono il primo dominio riservato, e restituito allo scambio attraverso una mediazione obbligata: quella dei sacerdoti. Il potere s’installa su questa barriera della morte. In seguito si alimenterà di altre separazioni ramificate all’infinito: quella dell’anima e del corpo, del maschile e del femminile, del bene e del male, ecc., ma la prima separazione è quella della vita e della morte. Quando si dice che il potere “tiene la barra”, non è una metafora: esso è questa barra tra la vita e la morte, questo decreto che interrompe lo scambio della vita e della morte, questo pedaggio e questo controllo tra le due rive. È nello stesso modo che il potere s’istituirà più tardi tra il soggetto e il suo corpo separato, tra l’individuo e il corpo sociale separato, tra l’uomo e il suo lavoro separato: dalla separazione nasce l’istanza di mediazione e di rappresentanza. Ma bisogna capire che l’archetipo di questa operazione è quello che separa un gruppo dai suoi morti, o ciascuno di noi al giorno d’oggi dalla propria morte. Tutte le forme di potere avranno sempre intorno a sé qualcosa di questo odore, perché nella manipolazione, nell’amministrazione della morte il potere si fonda in ultima istanza. È nella sospensione tra una vita e la sua fine, cioè nella produzione d’una temporalità letteralmente fantastica e artificiale (perché ogni vita è già là in ogni istante, con la propria morte, cioè con la sua finalità realizzata nel medesimo istante), è in questo spazio diviso che s’installano tutte le istanze di repressione e di controllo. Per la prima volta il sociale astratto s’installa in questa frattura dell’unità indivisibile della vita e della morte (molto prima del tempo del lavoro sociale astratto!). Tutte le future alienazioni, separazioni, astrazioni, che saranno quelle dell’economia politica denuncia-

ma, del normato, dell'istituito appunto. Questo, da un lato, certamente per posizionare e indirizzare la postura stessa del progetto ferale nella stessa direzione di "apertura" rispetto al tabù in questione che stanno intraprendendo i DeSt: è questo il modo in cui anche l'architettura, da questo punto di vista, può venire in supporto, "può dare una mano", per evitare che i morti se ne muoiano per sempre (Brullo 2018) – poiché è proprio parallelamente alla segregazione dei morti che "si sviluppa il concetto di immortalità" (Baudrillard 2022: 140).

Ma poi, e soprattutto, e al fondo veramente, progetto ferale tenta di fare ciò – e di farlo in questo modo – per essere l'avamposto di una rivoluzione²⁴ possibile, che intacca i morti così come i vivi, cioè che interviene sui luoghi dedicati (e delicati) riservati (il più delle volte: non riservati) ai primi per attivare cambiamenti auspicabili – e qui si è esplicitata la parte dalla quale stiamo e per la quale propendiamo – per la città ferale che viene, dei-vivi-e-dei-morti assieme, infine indistinguibilmente.

Prima di uscire, faccio un'ultima passeggiata lungo il muro e arrivo di fronte a una crepa profonda che sembra quasi voler spaccare a metà la pietra. Quel muro rotto mi sembra quasi un messaggio di speranza.
(Depentor 2023a: 148)

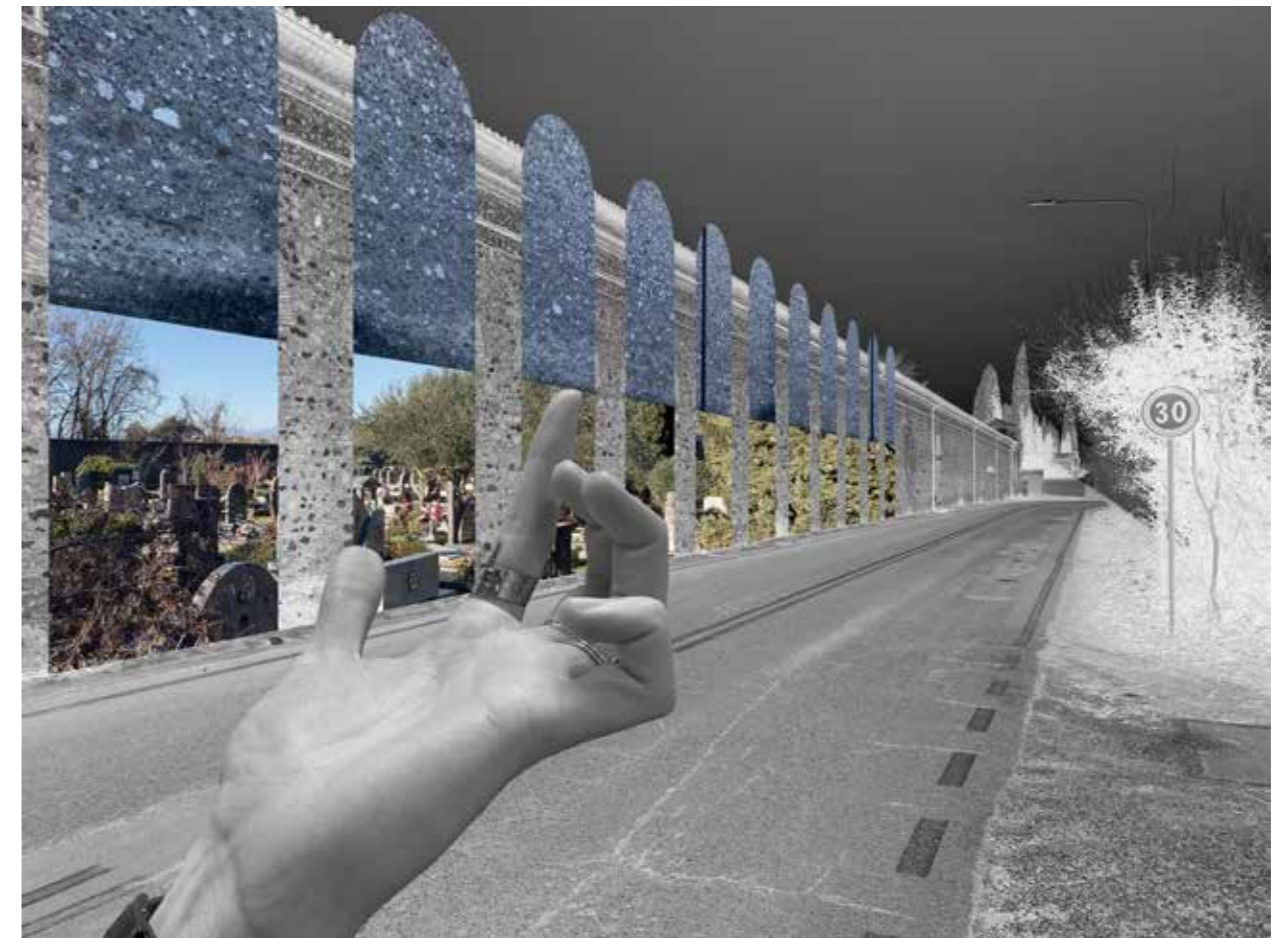
■ ■ ■

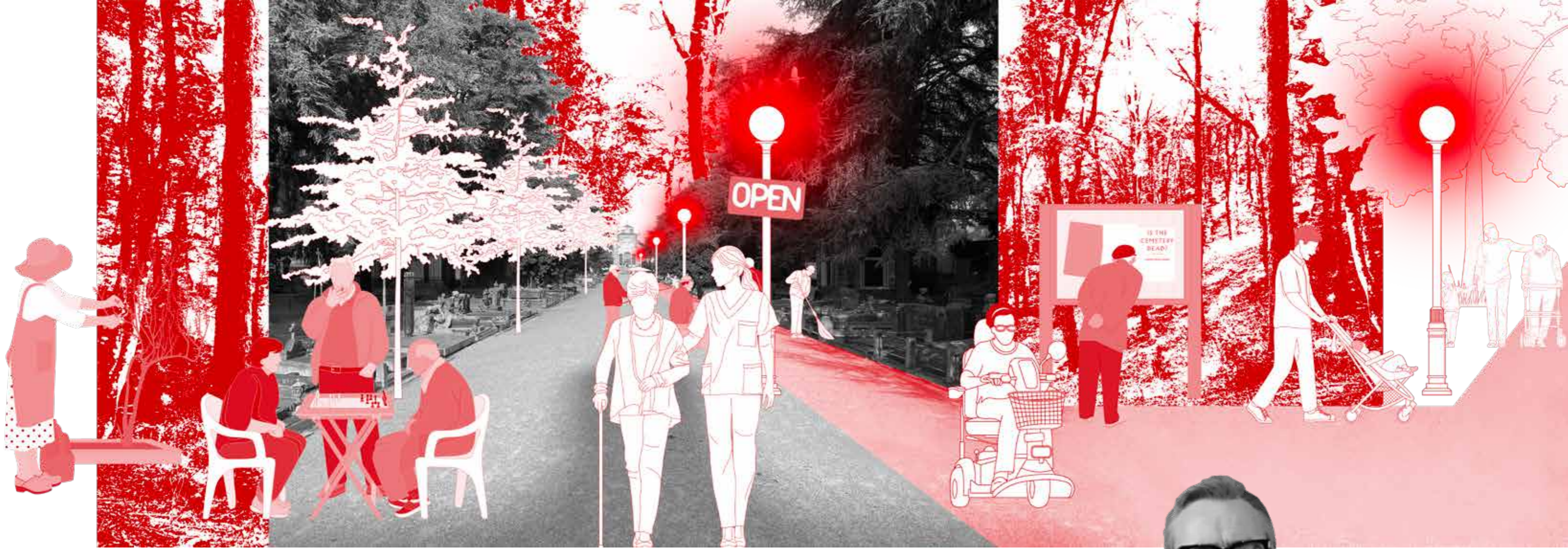
te da Marx, hanno radici in questa separazione della morte. La morte sottratta alla vita, è la stessa operazione dell'economia politica – è la vita *residua*, ormai leggibile in termini operativi di calcolo e di valore. Come ne *Luomo senza ombra* di Chamisso [(2008)]: una volta perduta l'ombra (sottratta la morte), Peter Schlemihl diventa ricco, potente, capitalista – il patto con il diavolo non è mai altro che il patto con l'economia politica. La vita restituita alla morte, è l'operazione stessa del simbolico" (Baudrillard 2022: 142-143).

²⁴ Perché "la rivoluzione può consistere solo nell'abolizione della separazione dalla morte, e non nell'eguaglianza della sopravvivenza" (Baudrillard 2022: 142).



Dalla serie: *POW! – Please Omit Walls*. Cimitero Monumentale-San Vito, Udine / Alzare serrande.
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.





Dalla serie: POW! - Please Omit Walls. Cimitero Monumentale, Milano / Progetto ferale: uno scenario. To convert this acreage into a retirement city...
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.





Dalla serie: *POW! - Please Omit Walls*. Cimitero Monumentale, Milano / Scollare.
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.



Dalla serie: *POW! - Please Omit Walls*. Cimitero Monumentale, Milano / Conciare per le feste.
Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.



6.3

EXIT EUSONIA. ODE A BOBOK

Progetto ferale è così l'agire, la sua postura, le sue intenzioni, verso una città-dei-vivi-e-dei-morti, assieme, il cui nome ancora sfugge, inciampa, non ci è ben chiaro.

Progetto ferale è la premessa (promessa), e la sostanza, per operare *oltre Eusonia* – in direzione “oltreusoniana, ostinata e contraria” –, anche se certamente quello che attende l'architettura della città a venire può mancare: il risultato non ha nome?

Per quello bisogna ascoltare, ascoltare e cercare di sondare, di recepire. “Bobok...” – ci pare di intercettare.

Bobok?

Bobok. Questo è forse il nome – la comunità, la città, l'architettura: il progetto ferale.

*Bobok*¹.

Laddove il muro
s'erge
a separare i due
mondi
i due morti:
lì sta Eusonia
lì è Eusonia

¹ Il neologismo farfugliato *Bobok* è ciò che sente, “ausculta” quel tal personaggio dostoevskiano (Ivàn Ivànovič) in un cimitero – i vivi e i morti, assieme –, presso il quale capta alcuni discorsi che i morti fanno tra di loro – il discorso dei vivi e il discorso dei morti, assieme –: scopre che, anche dopo la sepoltura, essi mantengono, chi più chi meno, facoltà oratorie, che sono spettrali, fantasmatiche (Phillips 1974; Brullo 2025e). Così declinato, Bobok è il luogo del discorso condiviso, interlacciato, invischiato, compenetrato, confuso tra gli uni e gli altri; cioè, anche, tra i luoghi degli uni e i luoghi degli altri – nell'architettura, nella città, infine indistinguibilmente. Cfr. Dostoevskij (2021).

Un certo tipo di mondo va morendo, non il mondo in sé e per sé. Così come un certo tipo di cimitero va morendo, non il cimitero in sé e per sé. L'errore più grande è scambiare quello che è “un certo tipo di” qualche cosa nella cosa “in sé e per sé”, immutabile in quanto tale, da sempre e per sempre. Il “certo tipo di mondo” e il “certo tipo di cimitero” che vanno morendo hanno all'incirca la stessa età – eppure noi crediamo fin troppo spesso che siano “così” da sempre. E il loro vacillare ci fa paura proprio perché li credevamo immutabili da sempre e per sempre. Quando un presunto immortale muore, chi è mortale ha ancora più paura della morte. Che questi due “certi tipi di mondo” abbiano all'incirca la stessa età, in questa sede ci è parsa come una cosa abbastanza interessante da affermare. L'idea di “natura” occidentale a cui facciamo riferimento all'oggi nasce nel Settecento igienista “dei Lumi”; anche il cimitero contemporaneo, per come lo conosciamo oggi, nasce lì. E poi, soprattutto, abbiamo scambiato entrambi per realismi, ovvero come mondi-in-sé, ma non lo sono: sono un certo-tipo-di-mondo. Il cerchio si chiude. Da ciò, l'intenzione è operare una lettura anti-realista naturalista e anti-realista cimiteriale moderna per superare l'impasse del doppio (triplo?) realismo in questione.

città
della città
nella città
altra:
Eusonia divisa

Tutto così ordinato
d'un sol ordine appare
tutto così in-fermo
eusoniano è
il bloccato
la vita bloccata, al di qua
la morte reietta, al di là

eusoniare – potenzialmente
verbo
di fissità, litico
cioè non verbo infine
ma sostantivo
rimescolanza qualcuna
mai e poi mai appare

così sicura di sé, Eusonia
così è tutto chiaro
tutto, presso Eusonia:
ma c'è l'inganno dietro tanta
luce
dietro tanta
igiene
Eusonia decespugliatore
Eusonia sigillante
Eusonia bianchissima
Eusonia Vetril
Eusonia liscia – liscissima
seppelliteci all'ospedale a questo

punto

In vece:

Bobok splende
raggi dipartono
dal suo centro senza
centro

“splendere” ossia
esplodere
genuinamente farsi a pezzi
appezzi, Bobok è
appezzato
e non ammezzato, diminuito, ridotto
no – splende
triplica, quadruplica, centuplica
irradiando senza sosta
direttrici da lui dipartono
ri-partono
sole – e non solo
contaminante

luogo Bobok splende

Bobok chiacchiericcio
fracasso, frastuono
orpello d'erbacce
tempesta
foresta che cade
Bobok luogo infervorato
incandescente putrido passeggiato
mischiato
effervescente innatural-naturale
effervescente e basta

Bobok vive sottoterra
e di sopra conserva le radici
albero invertito
queerness mortale
Bobok travestitismo ferale
Bobok no cancelli, no cartelli
Bobok fior di vespa

Bobok è sede d'intrecci
specie si sfaldano e
s'incrociano
assi diversi a crocicchio si prendono
crocicchio di voci che
si scontrano e si
montano
selvaticamente
s'aggruppano
l'une all'altre

Bobok fa dei discorsi umani
Babele morta
è una Babele
viva
ponte di scambio tra mondi
è esso stesso abitato
il mondo stesso è ponte
Bobok è Halt! – sul ponte

lì si sta
qui si conviene
convivialmente stare

Tutto è Bobok
solo che non vogliamo afferrarlo
accorgercene
così lindi e puliti appaiono
cioè vogliamo che appaiano
i nostri pensieri

ed Eusonia questo è:
lo sporco sulla spugna
che lava via il terrore della
decomposizione,
questo sporco recintato e fatto santo
allontanato,
per di fuori (giù)
dello scarico urbano
questo specchio nettato
pulito, mendato

ma non ci vogliamo specchiare
: piuttosto guardiamo
e deprechiamo lo sporco

progetto feroce arriva e
come strizza la spugna
rompe il disincanto
e c'incanta:

guardiamo allo specchio
dietro di noi – cioè anche
avanti a noi – avanti a noi

Bobok

■

E frattanto la grande natura incolta s'è insinuata nella loro città, s'è infiltrata dappertutto, nelle loro case, nei loro uffici, in loro stessi. Non si muove, si mantiene ferma in essi, essi vi stan dentro in pieno, la respirano e non la vedono, credono che sia fuori, a venti miglia dalla città. Io la vedo, questa natura, la vedo... So che la sua sottomissione è pigrizia, so ch'essa non ha leggi: quella che scambiano per la sua costanza... Non ha che abitudini, e le può cambiare domani. E se capitasse qualcosa? Se d'un tratto si mettesse a palpitare? Allora s'accorgerebbero della sua presenza e gli sembrerebbe di sentirsi scoppiare il cuore. [...] E apparirà una quantità di cose per le quali bisognerà trovare nomi nuovi, l'occhio di pietra, il gran braccio tricorno, l'alluce-gruccia, il ragno mascella.
(Sartre 2014: 212-213).

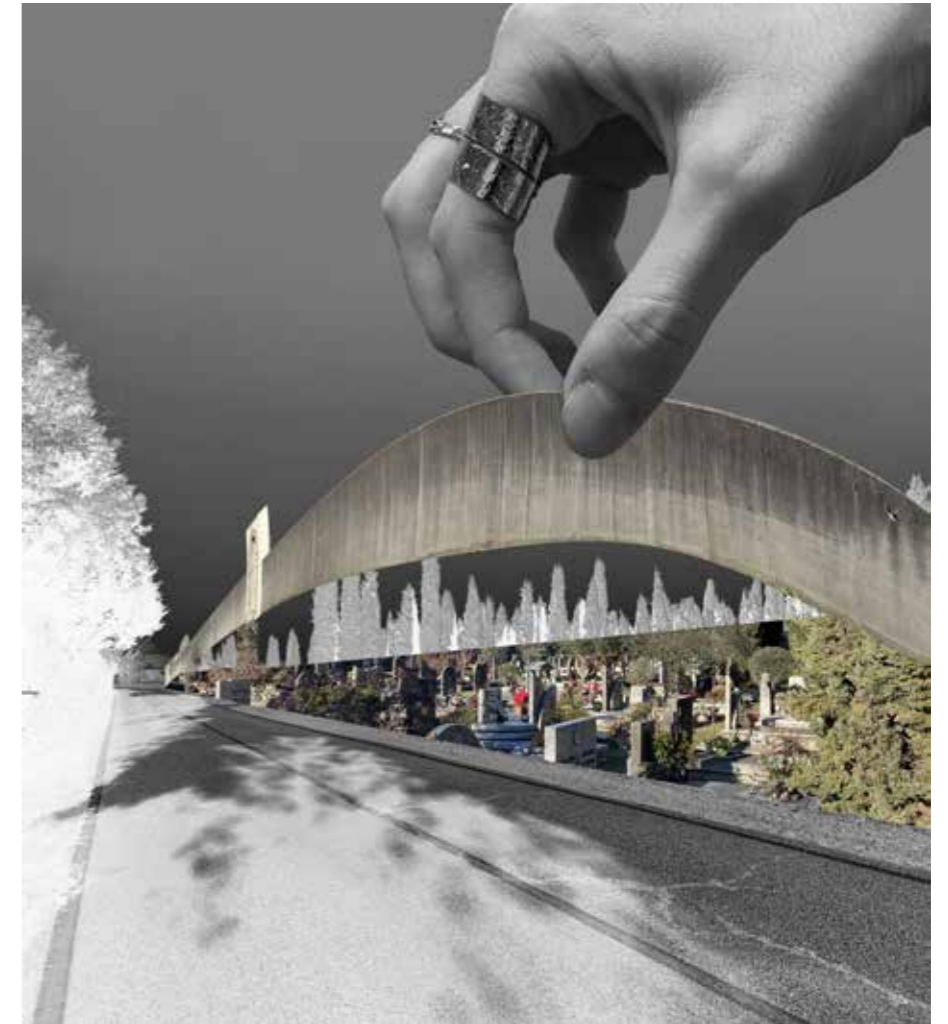
E la morte nella vita, la vita nella morte. I morti tra i vivi e viceversa.

La feralità.

Bobok.

■■■

Dalla serie: *POW! – Please Omit Walls*. Cimitero Monumentale-San Vito, Udine / Lembo sollevato. Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.

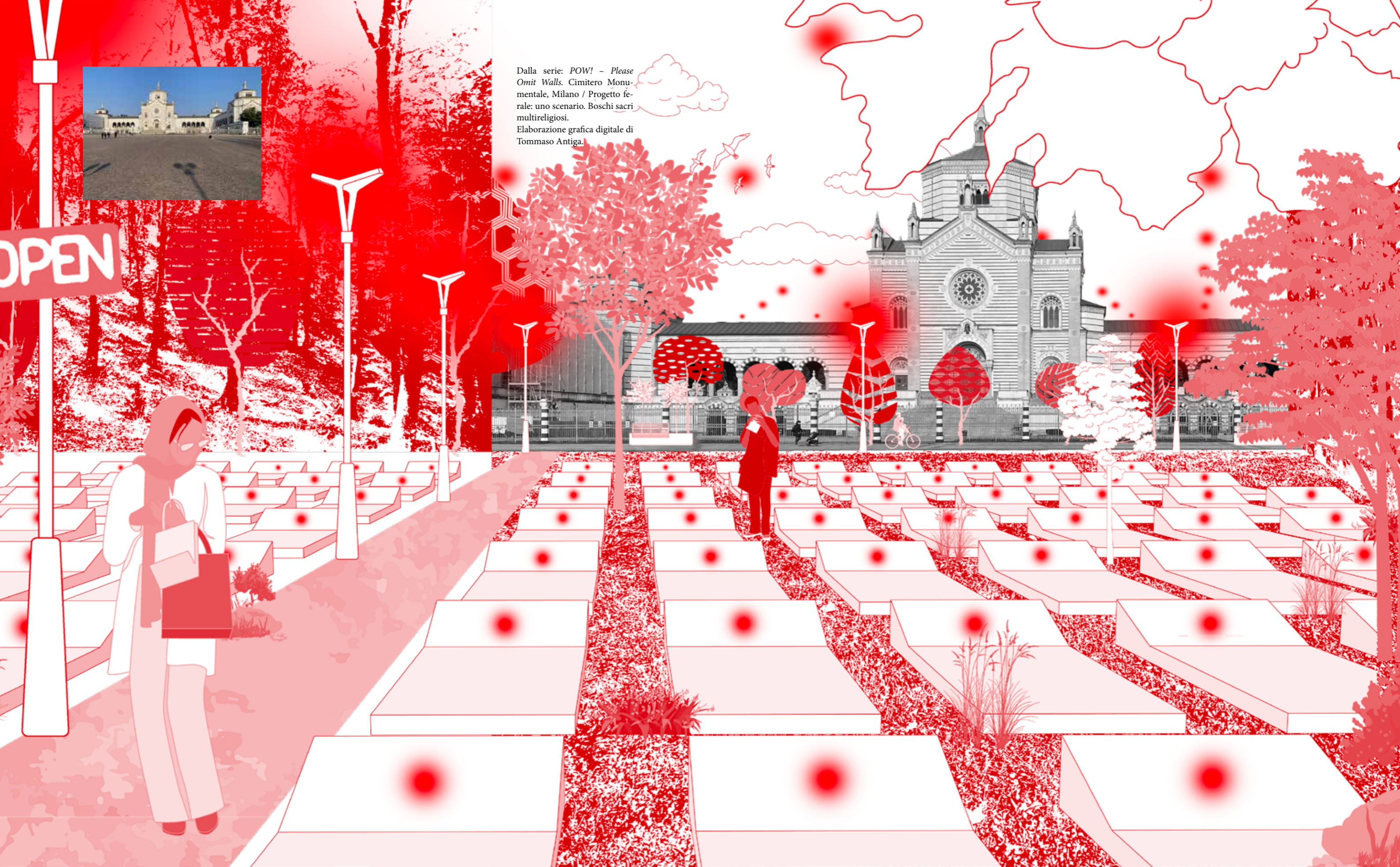




Dalla serie: *POW! - Please Omit Walls*. Cimitero Monumentale, Milano / Progetto ferale: uno scenario. Boschi sacri multireligiosi.

Elaborazione grafica digitale di Tommaso Antiga.

OPEN



Muove il vento!... Tentiamo di vivere!
PAUL VALÉRY



Note al margine
di un discorso ferale.
In dialogo con
 Davide Sisto

■ Tommaso Antiga

Il mio lavoro, in buona sostanza, ruota attorno a questo concetto chiave, quello di *feralità*, che mi pare racchiuda bene i due aspetti fondamentali della mia ricerca: da un lato, la questione cimiteriale, cioè quella che ha a che fare con il macro-tema della morte, del dolore, del macabro (1); l'altro lato è invece quello del "selvatico", della rinaturalizzazione, della cosiddetta "natura" (2). La volontà di fondo è un po' quella di parlare, quindi, di un primo tabù, che è la *morte*, e di un secondo tabù, la *natura*, appunto. Questi due sono da me intesi, oltre che come tabù, anche come "realismi", nel senso con cui Mark Fisher, tra gli altri, ha utilizzato questo termine nei suoi lavori. Ricapitolando, da un lato vorrei portare avanti l'idea del tabù di un "naturalismo" – nel senso attribuitogli da Philippe Descola¹ – che come tale è una visione del mondo, una *postura* nei confronti di ciò che consideriamo "natura" dalla quale difficilmente noi occidentali riusciamo ancor oggi a uscire; dall'altro lato c'è la morte intesa come tabù, e il cimitero stesso come tabù – il nostro "luogo della morte" per eccellenza –, un cimitero, intendo, avente i caratteri con cui lo conosciamo oggi; entrambi sono in questo lavoro concepiti come realismi, appunto, cioè come "stalli del reale" in una loro modalità e apparenza specifica che è tale ma soprattutto al di fuori della quale ci sembra impossibile pensare per il futuro (che è quello che Mark Fisher diceva riguardo al suo "realismo capitalista"²). Questo perché, a quanto pare, sembra che non riusciamo a pensare davvero a un'altra forma-cimitero, se non quella costituita dal recinto e dalla "solita" (nelle sue varianti) spianata di tombe e di edifici per le sepolture collettive: è come se questa fosse, nella maggioranza delle situazioni, l'unica scelta operativa progettuale, quando a dire il vero sia nel mondo esistono altri modi di pensare il cimitero, sia le nuove tecniche di tumulazione e gestione della salma – che si stanno insinuando anche da noi a poco a poco – assieme banalmente al fenomeno della cremazione in netta crescita, ecco, tutto questo pare ci stia facendo ripensare ad un certo grado (o perlomeno dovrebbe farlo) questi luoghi. Quin-

¹ Cfr. Descola (2011); (2021).

² Cfr. Fisher (2018a); (2022).

di, arrivando all'osso, l'oggetto spaziale del discorso è questo luogo, il cimitero, in una maniera che è sempre duplice: da un lato questi ha bisogno di un ripensamento al suo proprio *interno* e allo stesso tempo invece ne ha bisogno in senso centrifugo, ovvero riguardo al cosa e al come esso rappresenti per la città nella sua interezza, riguardo cioè al suo *esterno*. In che modo quindi – questa è la domanda che mi pongo e che ti pongo, in questa occasione – un cimitero rinnovato, in questo senso e in questa direzione, può apportare miglioramenti nella e alla città? E se e come questo luogo può entrare a far parte *veramente* del dibattito sulla rigenerazione urbana – un discorso che, ad oggi, solo lo lambisce. In sintesi: questa è stata una rapidissima carrellata di quello con cui ho deciso di "avanzare" nel mio lavoro. Se mi permetti, quindi, volevo innanzitutto chiederti tu cosa ne pensi, da tanatologo e da filosofo – in primis – di questi luoghi, se ci hai mai ragionato sopra e se ti sembra, la suddetta, un'opzione di discorso percorribile e da indagare – in qualche modo.

■ Davide Sisto

Sai, mi hai fatto venire in mente che, partendo dalle ultime cose di quello che hai detto, nell'ultimo anno c'è stato in maniera abbastanza accentuata un dibattito pubblico tra e con coloro che sono gli operatori nel campo dei cimiteri, cioè coloro che nei cimiteri fisicamente ci lavorano. In alcune di queste occasioni posso dire che sì, "io c'ero": ho partecipato almeno – che mi ricordi – a due convegni aventi questo carattere e questi interlocutori, ed erano eventi che non erano di taglio prettamente accademico in quanto organizzati, appunto, da chi lavora quotidianamente nei cimiteri. Uno era stato organizzato da Feder-Celebranti³, a Roma, non so se hai presente, è l'associazione di categoria dei celebranti laici. Un altro era all'interno del TANEXPO⁴ di Bologna, che immagino – da interessato al tema – tu sappia bene cos'è, cioè il più grande convegno organizzato intorno a questi temi in Italia. Il dibattito, in buona sostanza, è nato e continua perché, anche in Italia, in questo momento chi lavora nei cimiteri sta affrontando una grande crisi, e questa è una crisi che vale un po' dappertutto in realtà, in Occidente

³ <https://federcelebranti.com> (consultato il 19 agosto 2025) [N.d.A.]

⁴ <https://www.tanexpo.com> (consultato il 19 agosto 2025) [N.d.A.]

intendo⁵. Anche in Italia, sebbene il nostro sia un Paese ancora piuttosto religioso, si comincia ad avere a che fare con una situazione tale per cui sta diminuendo anno dopo anno il numero di persone che attribuisce al cimitero, e alla tomba, il significato primigenio, o tradizionale se vuoi, di “casa del morto”. E questo mi pare stia avvenendo anche al Sud, dove comunque rispetto al Nord certe tradizioni religiose (in senso esteso) sono ancor oggi un pochino più forti. Ecco, anche qui le persone incominciano a non avere più questa idea del cimitero come, appunto, il luogo dove vado a trovare i morti. E questo fatto mi pare dipenda da tutta una serie di fattori che, al giorno d’oggi, sono legati fundamentalmente alla secolarizzazione sempre più spinta della nostra società; ma, assieme, si può dire che siano legati anche a tante pratiche cosiddette “alternative”⁶, non tanto per la loro stranezza intrinseca ma solamente in merito ad una loro diffusione ancora molto più ridotta rispetto all’inumazione con bara e incinerazione tradizionali – cosa che in parte stavi accennando anche tu prima. Per cui è un fatto concreto che sempre più persone, sia laiche che credenti, attribuiscono l’idea dell’ultima “casa del morto”, per esempio, all’urna che tengono in casa propria, e non più alla tomba cimiteriale⁷. Il morto si fa quindi maggiormente “presente” nella propria abitazione, che vuol dire nella propria quotidianità, dentro le proprie mura, per mezzo delle ceneri conservate appresso. Oppure, anche, la “casa del morto” è ora il luogo dove vengono disperse (legalmente o illegalmente) le ceneri stesse, ovvero si decide che questo tal posto dove vado a disperdere le ceneri è e sarà, di fatto, il luogo dove si “troverà” il morto a me caro. Oppure, ancora, aumenta sempre più l’idea che il morto sia fundamentalmente coincidente con la propria casa; o anche nel proprio “cuore” (in una declinazione un po’ sentimentale della faccenda), cioè fundamentalmente nella nostra memoria⁸. Tutto questo per dire che sempre più frequentemente non appare più così evidente il bisogno di avere un luogo fisico preciso e precisato, costruito, in cui andare a “fare visita” ai morti. E poi c’è il digitale⁹ ovviamente – la cosiddetta Digital Death con la quale, come

5 Cfr. Ashton (2019); Fogli (2022); Falconer e Gould (2023). [N.d.A.]

6 Cfr. Petrella (2024). [N.d.A.]

7 Cfr. Mitford (1964a); Sack (2011); Facchini (2022). [N.d.A.]

8 Cfr. Aa.Vv. (2019). [N.d.A.]

9 Cfr. Floridi (2017); Öhman e Floridi (2017). [N.d.A.]

ben sai, io ho a che fare da anni¹⁰ –: anche il digitale intercetta e fa sì che ci siano numericamente *più* luoghi a cui attribuire una “presenza” del morto. Di conseguenza, per ritornare al discorso con cui ho aperto il ragionamento, tra e con coloro i quali lavorano nei cimiteri – coloro i quali cioè che con questo lavoro devono campare, nei fatti – si sta sempre più frequentemente ragionando su come fare in modo che questo cambiamento di paradigma negli usi e costumi legati alla morte non elimini, dall’altra parte, il ruolo che i cimiteri hanno mantenuto e mantengono nella città e nella società. Allora quello che tu dici ha senso, forse proprio a partire da quelli più grandi, dai cimiteri monumentali, che hanno una funzione maggiormente “determinata” e consolidata¹¹. C’è da dire che purtroppo troppo spesso sono tenuti male dalle amministrazioni comunali. Comunque è vero, negli ultimi anni un po’ si è incominciato a ragionare anche sulla base – in fondo – di quello che in parte hai detto, cioè di ripensare proprio lo spazio cimiteriale inventandosi fundamentalmente delle pratiche altre e alternative, delle pratiche differenti, in qualche modo “dissidenti”, che li possano rendere dei luoghi di vita quotidiana e vissuta, come succede nel Nord-Europa o nel Centro-Europa – dove il cimitero, già da molto tempo, non è concepito solo come luogo dei morti, ma è un luogo dove si svolgono attività teatrali, conferenze, e chi più ne ha più ne metta¹². Spazialità e temporalità altre innestate al loro interno, di modo che la gente possa andare a correre, a leggere, a fare attività fisica. Da ciò, ripensare lo spazio cimiteriale appare in qualche modo fondamentale, sicuramente necessario, a partire dai cimiteri monumentali come dicevo, capaci di attirare maggiormente l’attenzione delle persone, in quanto già aventi natura di luoghi pubblici, di grandi parchi pubblici. Questo poi – si auspica per il futuro a medio-lungo termine – dovrebbe capitare anche nei cimiteri non monumentali che sono tenuti solitamente pure peggio rispetto ai primi. È un peccato, perché – giusto per fare un esempio – il cimitero monumentale di Genova è uno spettacolo, alla pari di quello di Torino. Il fatto è che sono tenuti male, davvero: anche le tombe storiche vengono abbandonate a sé e al loro destino, raramente si prova a ripensarli in senso forte, in senso veramente propositivo. Da questo punto di vista, se ti può interessare, a

10 Cfr. Sisto (2018b; 2020). [N.d.A.]

11 Cfr. Aa.Vv. (2022). [N.d.A.]

12 Cfr. D’Agostino *et al.* (2024). [N.d.A.]

Torino qualche anno fa avevamo un assessore abbastanza lungimirante: pensa che aveva pensato di trasformare il cimitero in una specie di riproduzione di una “Torino in miniatura”, con la riproposizione di tutti i quartieri cittadini al suo interno. Il senso cioè era fare in modo che le tombe di ciascuna persona si (ri)trovassero nella stessa zona del quartiere in cui avevano vissuto, in modo tale da ricreare una specie di seconda città. La cosa è stata completamente cassata successivamente al cambio di sindaco e avvicendamenti vari: detto ciò, questo tentativo, ad esempio, era perlomeno particolare mi pare di poter dire, un’idea curiosa che lasciava intravedere un futuro diverso, differente, anche sul piano della memoria. Mentre pare che all’oggi l’unica offerta che viene proposta è quella riservata ai tifosi del Torino FC di poter avere la propria tomba vicino al Monumento dei Caduti della Strage di Superga¹³.

■ Sì, diciamo che forse questa opzione odierna di cui mi parli si può dire rimanga pur sempre all’interno della scia di quello che il cimitero è già: nel senso, non mi sembra un vero tentativo di reinvenzione. Effettivamente sembrava forse più interessante il gioco precedente, quello di riproporre la “Torino grande” nella “Torino piccola”, in un gioco di trasposizione e di specchi riflessi – per quanto forse un po’ letterale, in chiave pop.

■ Anche a me convinceva maggiormente quella come iniziativa. Però, appunto, come spesso accade poi non se n’è fatto nulla. Tieni conto che, da questo punto di vista, anche un altro assessore qui a Torino qualche anno fa aveva proposto una mutazione: quella di trasformare il cimitero in un luogo dove andare a fare (anche) jogging e attività fisica all’aperto. A Torino ancora non è così, ma per fortuna adesso questa cosa, tutto sommato, incomincia a prendere piede un poco alla volta anche in Italia; certamente ancora meno rispetto ad altri Paesi, ma comincia a diffondersi un’idea di una maggiore apertura¹⁴. Al tempo di questa proposta che ti dicevo c’era stata una chiusura totale nei confronti della stessa, sembrava una cosa totalmente “irrispettosa”, ai più, nei confronti dei credenti in primis, nei confronti dei morti poi – e via dicendo. Ma in fondo basta viaggiare in qualsiasi Paese dell’Europa del Nord e si nota subito come

i cimiteri siano *veramente*, e non solo sulla carta, dei luoghi pubblici¹⁵, dove la gente va a leggere i libri, va a fare i picnic, dei luoghi di frequentazione urbana quotidiana, ecco.

■ Questo che dici è assolutamente vero, e cominciano a sottolinearlo in molte e molti. Volevo infatti arrivare all’incirca da queste parti con il discorso, se mi permetti. Le mie erano, e sono, un po’ anche delle speculazioni in forma di provocazione, se vogliamo: l’intento però è esattamente questo, far passare e far intendere *questa* idea di cimitero che, come concordiamo mi pare di capire, possiede ancora per noi – agli occhi dei più – dei tratti “scandalosi”, “o-sceni” in senso letterale; sembra una proposta che non possa nemmeno essere presa in ragionevole considerazione¹⁶. Per tentare di andare oltre un cimitero che, oggi, è sostanzialmente ancora quello che si è andato affermando nell’Ottocento, successivamente all’Editto di Saint-Cloud del 1804 – e quell’Editto non ha propriamente inventato nulla, ha formalizzato legislazioni e decreti che si stavano diffondendo da un secolo quasi, cioè è a sua volta figlio del secondo Settecento di fatto. L’idea è proprio questa, che tu sottolineavi prima. Per farti un esempio: uno degli elementi significativi, perlomeno mi sembra, che si ha da destituire è quello del *recinto*. Questa *apertura* ricercata, cioè, dovrebbe essere resa maggiormente in termini anche formali, spaziali, architettonici. Poi, nel lavoro di tesi ci sono cose che potranno essere recepite come più di lancio e altre, invece, più “realistiche”: però di fondo mi sono abbastanza convinto di questa questione qui. Riprendendo qui anche il discorso che ho avuto modo di intrattenere con la professoressa Caterina Padoa Schioppa – che so che conosci e con cui hai avuto modo di entrare in contatto e discutere –: lei molto schiettamente afferma che i cimiteri sono *morti* (sempre intendendo con il termine *cimiteri* i “cimiteri-per-come-li-conosciamo-oggi”). E quel certo tipo di mondo effettivamente è morto, o comunque va morendo: dalla smaterializzazione dovuta al digitale, ma più in generale alla diffusione, in senso pulviscolare quasi, di questo spazio – questione alla quale stavamo implicitamente facendo entrambi riferimento prima. Proprio per questi motivi il mio interesse allora non ricade sui luoghi “nuovi” dei cimiteri e delle nuove ritualità, bensì su questi spazi

¹³ Cfr. Culicchia (2019); Depentor (2023b); Amerio (2025). [N.d.A.]

¹⁴ Cfr. Grabalov (2018); Skår, Nordh, e Swensen (2018); Rae (2021). [N.d.A.]

¹⁵ Cfr. De Leo (2008); Franciosini e Carlini (2012); Giampaoli (2023). [N.d.A.]

¹⁶ Cfr. Giuffrida (2018); Pizzi (2020); Sisto (2022).

esausti (proprio come fossero delle pile esaurite), che ovviamente non possiamo neanche arrivare a pensare scompariranno dall'oggi al domani, bensì sul medio-lungo periodo. E quindi cosa farne? Cosa, intanto, provare a farli diventare? L'idea un po' più banale – ma comunque centrata e a fuoco, visti i tempi correnti, è quella del parco, quella del bosco; ma anche quella, come ricordavi poco fa, legata a funzioni totalmente altre, magari temporanee, che si possano togliere, smantellare e rimettere. Tutto questo, però, tenendo a mente sempre di provare a farli diventare luoghi *della* città, letteralmente – e non una città doppia, *altra*, dove vado solo un po' forzatamente in alcuni giorni dell'anno. È da un po', tra l'altro, che leggo con attenzione alcuni saggi e articoli scientifici non di architetti bensì di botanici, biologi o fitobiologi e mi rendo conto che i cimiteri sono in realtà luoghi davvero molto studiati e tenuti in considerazione (da loro) al giorno d'oggi, vengono definiti molto spesso come dei veri e propri *hotspot* ecosistemici e di biodiversità¹⁷. E, come architetti, nelle nostre intenzioni progettuali riguardanti cinture verdi intra- o periurbane o altre soluzioni simili quasi mai questi luoghi vengono davvero presi in considerazione. E se sì, vengono presi e considerati sempre e solo come uno stato di fatto e mai in potenza, mai cioè come uno stato di progetto potenziale: questo è e questo rimane – il cimitero in questione –, al massimo vi si lavora all'intorno. Sarebbe invece da pensare altrimenti, da andare oltre questa condizione tutta attuale: provare cioè in qualche modo a destituire questa forma consolidata e preconcepita: provare a farlo veramente, a mettere al lavoro per davvero questi luoghi con l'intorno vissuto, con i flussi, con le altre parti della città.

■ Sai, mi hai fatto tornare in mente che, qualche tempo fa, la Church of England (la Chiesa anglicana) aveva ottenuto un finanziamento veramente molto esoso per digitalizzare tutte le decine di migliaia di cimiteri che controlla: il senso della digitalizzazione era proprio il rilanciare l'idea stessa alla base del cimitero¹⁸. La volontà era un po' quella di provare a creare dei luoghi che potremmo definire di "archeologia digitale", che permettessero agli utenti di sapere con precisione che cosa si sta andando a vedere; cioè di poter accedere, dal proprio de-

vice, con estrema chiarezza alle tombe, o comunque ad alcuni luoghi specifici all'interno di quei cimiteri, in modo tale da poter in qualche modo predeterminare il proprio tour, qualora lo si voglia. Questa digitalizzazione è tutt'oggi in corso d'opera, penso servirà ancora qualche anno. E non posso non tornare poi con la memoria a Torino, dove al Monumentale avevano pensato e iniziato a fare una cosa simile per poi non si sa quale ragione specifica – legata alla privacy personale – si è deciso che non si potrà più cercare la tal tomba online. Io molto francamente non vedo quale sia invece il problema, e del mio stesso avviso era la responsabile del Monumentale, Renata Santoro, che era rimasta allibita [*sbuffa*]. Trovava anche lei molto invitante e interessante quel tipo di opzione proposta, quello di poter già da prima avere uno strumento digitale che permetta di andare poi a colpo sicuro – ricordiamoci pur sempre che il Monumentale di Torino, così come altri cimiteri monumentali italiani, è davvero molto grande in termini di superficie e di numero di tombe.

■ Non conoscevo il fatto ma effettivamente, ora che mi fai ragionare sulla questione, non riesco a capire bene il blocco imposto: di fatto il cimitero è uno spazio pubblico e quella mappa digitale non avrebbe fatto altro che ribadire – presumibilmente su una piattaforma comunale altrettanto pubblica – un'informazione che è già pubblica. È un "battere due volte" il pubblico sul pubblico. Tra l'altro, rimanendo in tema, questa questione dello spazio cimiteriale inteso innanzitutto come luogo pubblico, oltre che di pubblica utilità ovviamente, lo ribadisce bene in parte – per quanto il macro-tema sia differente – uno dei libri che sto leggendo in questi giorni, *Still Online*, di Beatrice Petrella, del quale ho visto hai scritto l'introduzione¹⁹; molto interessante è poi quest'altro che ho tra le mani negli ultimi mesi, il volume *La vita sociale dei cimiteri* di Michelangelo Giampaoli²⁰, non so se hai presente. Qui lui tiene a ribadire, da antropologo – in un excursus storico-geografico –, come in buona sostanza già in alcune parti del mondo questi spazi li si usa in un modo, come dire, che fuoriesce dall'istituto, dal "normato" – giusto per tornare un po' al tema della *destituzione*²¹, che ulti-

¹⁷ Cfr. Barrett e Barrett (2001); Kowarik *et al.* (2016); Clayden *et al.* (2018); Nordh e Swensen (2018).

¹⁸ Cfr. Sisto (2018a; 2021); Aa.Vv. (2021). [N.d.A.]

¹⁹ Cfr. Petrella (2024); Sisto (2024).

²⁰ Cfr. Giampaoli (2023).

²¹ Cfr. Agamben (2005; 2009); Boano (2020); Boano e Fabbri (2023); Astone e Della Sala (2024).

mamente mi è molto caro, per ribadirlo ancora.

- E sai, per rimanere in tema, lo scorso anno sono stato a Copenaghen: il cimitero di Copenaghen oltre ad essere nel pieno centro, come spesso succede al Nord, non ha sostanzialmente barriere; anche il recinto non è per niente alto, e dentro c'erano le studentesse e gli studenti che andavano lì e che si preparavano per gli esami. Sai, non so se andassero lì a studiare quasi ad esorcizzare una forma di disillusione per il proprio voto [ride].
- La scaramanzia permane e permarrà [rido]: sai, è risaputo che dopo aver toccato la tomba di qualche pensatrice o pensatore incredibili (che ovviamente poi devi citare all'esame) andrà tutto per il verso giusto. Ma a proposito del tema recinto e "barriere all'ingresso", oltre che di pubblicità dello spazio cimiteriale: mi aveva qualche tempo fa davvero colpito, folgorato direi, il pezzo di Felice Cimatti all'interno del libro *Architettura e morte* (2024), curato da Caterina Padoa Schioppa, che parla proprio a favore di un'architettura cimiteriale – e non solo – oltre il recinto²²: una vera e propria *destituzione* (in questo caso formale, spaziale), in senso agambeniano, dell'elemento del recinto. Ecco, potrei arrivare che il nucleo del mio lavoro di tesi è riassunto lì, ho cioè indagato quella volontà "primaria" – perché in fin dei conti è anche vero che le cose davvero importanti poi si possono dire in due righe [sorrido]. Non ringrazierò mai abbastanza Cimatti per quell'articolo così affilato: ha veramente fatto breccia.
- Sì alla fine credo anch'io che il tema chiave sia sostanzialmente quello. Tra l'altro, se ho capito bene la pubblicazione a cui stavi facendo adesso riferimento, al suo interno ci dovrebbe essere anche un saggio di Stefano Colavita²³: lui è un mio carissimo amico, lavora proprio al Monumentale di Torino, da una vita ormai, pur essendo anche uno scrittore abbastanza noto – ha ottenuto il Premio Selezione Campiello 2020, per dire. Non potendosi mantenere "a parole", nella vita di tutti i giorni è cerimoniere laico al Monumentale.
- Sì, mi ricordo del suo nome e del suo testo in quel libro [sorrido]. Ecco, dato che siamo finiti a parlare di libri, allora appro-

²² Cfr. Cimatti (2024); Padoa Schioppa (2024c).

²³ Cfr. Colavita (2024). [N.d.A.]

fitto e ti chiedo: con questo tema di ricerca e di lavoro, quali sono alcune autrici o alcuni autori – facciamo in numero di tre, per evitare di tenere aperta all'infinito questa discussione – che sicuramente consiglieresti a chi come me (come noi) sta affrontando e vuole affrontare queste questioni. Alcune opere, insomma, che dal tuo punto di vista risultano imprescindibili, da cui trarre nozioni e insegnamenti importanti.

- Be' ti direi, nel campo della tanatologia, sicuramente Tony Walter e Douglas J. Davies, che sono forse i due capostipiti della tanatologia contemporanea. Loro sono stati i primi a creare dei corsi di studio specifici sui Death Studies in Inghilterra, in diverse università; adesso sono entrambi anziani, sono "in pensione" [sorride]. Loro due hanno scritto veramente tantissimo su qualsiasi tema legato ritualità della e per la morte, oltre che su un po' tutto ciò che gravita attorno ad essa. Di Tony Walter purtroppo credo non sia stato ancora tradotto nulla in italiano, ma si trovano con buona facilità i loro paper e saggi in inglese online²⁴. Se la memoria non mi inganna, forse di Douglas Davies è stato tradotto un unico libro che si chiama, in italiano, *Morte, riti, credenze*²⁵. A suo tempo l'ho letto, ma ammetto che non mi ricordo se si occupa specificatamente di cimiteri. Sicuramente se ne occupano però gli scritti di Tony Walter: trovi un sacco di suoi saggi online, anche solo tramite siti come Academia o simili. E poi dal punto di vista antropologico c'è sicuramente Adriano Favole, occupandosi lui di tribù indigene, facendo cioè veramente l'antropologo culturale in maniera "classica" diciamo, ha osservato e analizzato più e più volte anche i rituali funebri e quelli aventi a che fare con il lutto, il macabro e la morte²⁶. Tra l'altro, giusto per non dimenticarci dell'altro tuo macro-tema indagato, lui ha pubblicato da poco *La via selvatica. Storie di umani e non umani*²⁷, sulla questione "selvatica" appunto, a cui facevi riferimento in incipit al discorso.
- Sì ho presente, conosco l'opera di Adriano Favole e di Douglas Davies – in una loro parte intendo, chiaramente –, mentre

²⁴ Cfr. Walter (1995; 2017; 2020). [N.d.A.]

²⁵ Cfr. Davies (2000). [N.d.A.]

²⁶ In particolare: Favole (2003). [N.d.A.]

²⁷ Cfr. Favole (2024). [N.d.A.]

devo dire non conoscevo Tony Walter, quindi a maggior ragione grazie per il consiglio, che di sicuro mi tornerà molto utile [sorrìdo].

■ E poi forse un riferimento che ti porta un po' fuori strada se vogliamo, non lo so fino a quanto potrà esserti utile, ma è uno dei libri più belli che ho letto ultimamente, si chiama *L'ultimo spettacolo*, scritto da Gian Piero Piretto²⁸ sui funerali sovietici. È un libro spettacolare, veramente; un libro di natura storica di fatto, sull'ex Unione Sovietica. Magari però da lì si può provare a trarre qualche spunto, in quanto lui analizza tra l'altro tutto l'impalcato simbolico che emerge dalle pratiche rituali e funerarie legate alle grandi figure storiche della storia russa e dell'ex URSS. E comunque – al di là di tutto, al di là di questo tuo lavoro di tesi – è un libro che ti consiglio davvero, proprio come lettura a suo modo disinteressata, perché è un libro fantastico [sorrìde].

■ Grazie, me lo sono appuntato [sorrìdo]. Ora, dato che non voglio rubarti troppo tempo – so bene che sei impegnatissimo ultimamente –, torno sui miei passi e, un po' a ritroso, anche per cercare di chiudere con una questione di più ampio respiro e del tutto attuale, ti sottopongo la grande questione che fa da sfondo al mio lavoro, di come essa sia il grande “elefante nella stanza” in realtà, che tiene assieme come collante indispensabile questa mia ricerca nelle sue parti, unitamente alla questione del “naturale”, ovvero la questione della crisi ambientale. Potrà apparire scontata, ma in fondo non credo lo sia. L'immagine con cui apro è quella del Mare d'Aral, situato tra Uzbekistan e Kazakistan. Il Mare d'Aral è andato prosciugandosi negli ultimi cinquant'anni circa, dovutamente a motivi di origine antropica, e adesso è di fatto un cimitero di imbarcazioni: c'è quindi presente, all'oggi, questo paesaggio “postmarino” – così l'ho voluto definire – che è un cimitero di ferraglia. Da qui, affermo che la crisi ambientale essa stessa è il Mare d'Aral: essa stessa è *come se* avesse fatto riemergere, proprio come quelle imbarcazioni arrugginite, due nostri tabù, che sono quelli di cui sopra e dei quali abbiamo parlato fino ad adesso. È questo lo scenario di fondo che mi fa credere – e qui dimmi la tua ovviamente – che anche l'odierna ecoansia, in tutte le sue varie declinazioni, mi sembra, arrivando all'osso, un discorso intorno alla morte. Anche il discorso della crisi ambientale – che, tra l'altro, come tale

²⁸ Cfr. Piretto (2023). [N.d.A.]

è meramente antropocentrico, in quanto la Terra da sempre e per sempre non ha da essere “salvata”, ma hanno da essere salvate, queste sì per davvero, le condizioni che rendono la Terra per noi abitabile – è, se proviamo a ridurlo ai minimi termini, un discorso di morte.

■ Sì, penso sia davvero così, ne sono convinto anch'io. Allo stesso tempo mi sembra un tema che però forse, almeno in Italia, non abbiamo ancora la capacità di affrontare pienamente: il tabù è ancora particolarmente forte, e mi sembra ancora più arduo renderlo evidente ai più con tale veemenza. Certamente però lo si dovrebbe fare più spesso, credo sia la cosa giusta, anche per tentare di affrontarlo dopotutto, e quindi ben venga quest'intuizione. Giusto ieri mi capitava di intrattenere con una studentessa un discorso del tutto simile. Lei si sta occupando di quello che è stato l'impatto del Covid sulle nostre vite: quello che pare emergere anche dalle sue ricerche e dalle sue interviste è proprio il come abbiamo rimosso rapidissimamente il Covid. Dalla fine del 2019 siamo come di colpo passati al 2022, ci sono quei due-tre anni che “facciamo finta” non ci siano mai stati. Questo per dire che si percepisce in più punti il fatto che non vogliamo più davvero prendere coscienza del “rischio mortale”, cosa che per esempio un virus può comportare. Sai, credo stiamo vivendo una fase un po' contraddittoria: da una parte c'è questa specie di tabù che ritorna, basti pensare anche alla questione presente del cosiddetto *foreverismo*²⁹ che è sempre più venuta a galla con l'intelligenza artificiale e le tecnologie odierne. La direzione mi pare essere da un lato quella lì, quella dell'immortalità e via dicendo. Questa idea, cioè, che tutto debba durare *per sempre*. Dall'altra parte, però, si stanno allo stesso tempo moltiplicando come mai prima d'ora forse le iniziative pubbliche legate alla Death Education³⁰ e alla morte in senso lato. Tieni conto di questo: io che mi occupo di questi temi, è da qualche anno a questa parte che nel periodo ottobre-novembre solitamente ho un calendario stile musicista in tour – ma per davvero, e non lo dico in chiave egocentrica ma per farti capire come sia effettivamente un tema caldo. [Ride] Finisce che non sto a casa un solo giorno di quei due mesi: in quel periodo ci sono festival sulla morte ovunque. E da un certo punto di vista la cosa mi fa sempre sorridere, non c'è pra-

²⁹ Cfr. Tanner (2024a); Sisto (2025). [N.d.A.]

³⁰ Cfr. Sisto (2017); Testoni (2015; 2020). [N.d.A.]

ticamente realtà cittadina in Italia che non si sia inventata un festival sui temi in questione. Ok, forse qui ho un po' esagerato, ma insomma, era per rendere l'idea che si sta anche provando a prendere effettivamente coscienza di questo "innominabile", di questo tabù, e forse anche si inizia a volerlo (o lo si vorrà prima o poi) affrontare. Il dato di fatto comunque è questo: è che fino a qualche anno fa tutte queste iniziative non c'erano. E ben vengano, da questo punto di vista.

■ Sì, diciamo che mi stai confermando quello che era il mio presentimento in merito ai vari eventi legati al tema in questione. Ecco – sulla scia di questo discorso, in chiusura – anche in merito a quanto dicevi sul Covid, il tema centrale mi sembra essere quello della violenza e del dolore (e quindi la questione della nostra algofobia collettiva odierna, che è una sottosezione, viene da pensare, della più ampia tanatofobia): tre anni fa, in chiusura alla mia tesi di laurea magistrale in Architettura³¹ avevo chiuso quel lavoro mettendo in risalto il tema della violenza, nella fattispecie quello della *guerra*, facendo un riferimento diretto alle fosse comuni che intanto andavano costruendosi in Ucraina, a partire dal febbraio del 2022. In quel caso la mia provocazione finale era questo cimitero in forma di "monumento vivo" per un qualcosa che non era ancora accaduto. Cerco di spiegarmi meglio: l'avevo definito come un luogo *per ricordare ciò che potrà accadere*: l'idea era quella di fare in buona sostanza un parco, che però fosse *già* nella sua conformazione architettonica pensato e organizzato come un cimitero – senza però che ospitasse fin da subito le salme, anzi. Era un cimitero in qualche modo "annullato", che nel momento in cui avrebbe incominciato a funzionare come tale, cioè in tutto e per tutto come cimitero, sarebbe stato l'emblema di un fallimento, perché avrebbe voluto dire che la guerra (intesa letteralmente quandanche in senso lato) era intanto arrivata a compimento. Praticamente, voleva essere un *memento mori* urbano ma rivolto al futuro, non al passato. Un progetto al medesimo tempo riuscito-e-disattivato, che sarebbe stato lì come a dire: questa cosa qui finché rimane un semplice parco vuol dire che ci siamo "comportati bene"; altrimenti significa che la normalità è diventata la *guerra*, laddove è in atto un'inversione e la quotidianità è diventata la morte, non la vita.

■ Lo scenario che hai provato a intravedere mi pare interes-

³¹ Cfr. Antiga (2023a; 2025b).

sante, alquanto speculativo. Comunque, a proposito di morte e vegetazione, mi viene in mente il progetto *Arborvitae*³², non so se lo conosci.

■ Mi pare di sì, anche se forse lo sto confondendo, in questo istante, con altri progetti simili, che prevedono comunque il ritorno ad un'inumazione in terra senza feretro, in maniera del tutto "spoglia" diciamo, per fare in modo che a partire dalla decomposizione dei corpi possa prendere vita un bosco sacro.

■ Esattamente, sì [*sorride*]. Mi piace pensare che, come per magia, ci trasformino in un albero, e un po' è così alla fine. È un altro modo, di quelli a cui stavamo accennando entrambi in apertura, di intendere la "scomparsa" del cimitero per come lo conosciamo oggi.

■ Proprio per questo, infatti – e stavo per dimenticarmi di chiederti il tuo parere sulla questione, che per il mio lavoro è centrale –, il mio vero interesse su queste tecniche "innovative" (sulla diffusione delle quali mi sembra corretto anche mantenere una certa dose di sano dubbio) risiede nel tentare di capire che tipo di spazio *implicitamente* ci stanno suggerendo per il cimitero futuro. D'altronde, l'interesse mio e di chi guarda alle discipline del progetto, o comunque alla città nella sua forma e nel suo costituirsi, è per le conseguenze *spaziali* di usi e costumi "tecnologici" variati, come in questo caso. Mi pare di capire che stiamo passando da una visione del cimitero inteso come *città altra*, – che, come dicevamo all'inizio, poi non fa quasi mai effettivamente parte della città in cui viviamo –, ad una condizione invece che o è quella del *grattacielo*, o comunque dell'edificio ad alta densità – e qui verrà anche a te alla mente il cimitero verticale di Santos dove c'è la tomba di Pelè, per capirci –; oppure, l'altro spazio implicito in alcune tecniche, quali *Arborvitae*, mi pare possa essere quello del *bosco*.

■ Sì, mi sembra assolutamente coerente. Per quanto riguarda scenari altri di cimitero, pensa che circa dieci anni fa ero stato

³² Sito web del gruppo/progetto *Arborvitae*: <https://www.arborvitaememorial.com> (consultato il 24 ottobre 2025). Cfr. Scialoja (2015); Simonetti (2015); Sozzi (2015); Bacialli (2016). Uno dei più noti tra i progetti portati avanti dal gruppo è GRABtree, l'applicazione locale romana del concept generale di *Arborvitae*: sulla questione, cfr. Aa.Vv. (2018a; 2018b); Melia (2018); Ragni (2018). [N.d.A.]

contattato come consulente a Milano da un gruppo di imprenditori che stava pensando di creare un vero e proprio cimitero digitale in città; un luogo cioè dove ci sarebbero state delle urne high-tech, un progetto del tutto simile a quelli che stanno portando avanti per alcuni nuovi cimiteri in Giappone, dove hanno già questo tipo di spazi. E, tra l'altro, proprio lì, in quella stessa occasione avevo conosciuto gli ideatori di Arborvitae. Il Comune all'epoca li aveva bloccati, forse anche giustamente, perché lì entra effettivamente in gioco la questione della privatizzazione del cimitero, e quello è un tema estremamente delicato. Questo solo per dire che già dieci anni fa c'era chi cominciava a cambiare qualche cosa anche qui in Italia³³.

■ Sì, colgo l'occasione per dire che, ovviamente, queste due sono “figure di pensiero” che semplificano un po' l'ampio panorama degli spazi impliciti cimiteriali che può aprirsi di fronte, soprattutto qualora si mischino e si ibridino tra loro tutte le varie tecniche presenti. Diciamo che è come se fosse il cinquanta per cento più uno di ciascuna di queste tecniche, vecchie o nuove che siano, che mi sembra suggerire implicitamente uno spazio – così come l'inumazione tramite bara tradizionale, di fatto, ha a suo modo dato vita ai cimiteri che vediamo oggi. Ascoltandoti pensavo che forse la figura che manca, o che è a sua volta implicitamente commista sia al “grattacielo” sia al “bosco”, è quella dei *data center*³⁴, sembianze a cui rimandano già in parte gli edifici per le tumulazioni collettive a loculi che possiamo osservare molto di frequente nei nostri cimiteri, anche i più piccoli. Devo dire che assomigliano in tutto e per tutto a quelle fotografie in prospettiva centrale fatte all'interno di alcuni *data center*, sperduti chissà dove.

■ Se ci pensi la puntata intitolata *San Junipero*³⁵ della serie *Black*

33 Comincia a diffondersi, invece, anche sul territorio nazionale – a partire dai cimiteri monumentali delle città più popolose e turisticamente più attive – la riproposizione digitalizzata delle opere e delle architetture cimiteriali notevoli, a formare un catalogo artistico-architettonico consultabile online: in esso sono presenti i modelli digitali navigabili ricostruiti a partire dalla scansione digitale delle varie opere. Cfr. Sisto (2018a); Aa.Vv. (2024); Gargiulo (2024). [N.d.A.]

34 Cfr. Piemontese (2024); Paparo (2025).

35 L'episodio a cui si fa qui riferimento è il quarto della terza stagione della serie (Harris 2016). Sul tema della morte e degli “spettri digitali” (de Donato 2024) è interessante anche il primo episodio della secon-

Mirror fa esattamente vedere questa cosa qui, in quel cimitero digitale che si scopre essere la sala server della ditta che gestisce la simulazione; un cimitero fisico di dati che poi “proiettano” il morto.

■ Che dire, sui lanci al limite tra utopia e distopia proposti da *Black Mirror* mi sembra giusto e assieme efficace chiudere. Per quanto mi riguarda le questioni erano innanzitutto queste, quelle che ho cercato di sottoporre un po' a zig-zag, tra un'idea e un'altra, tra un commento, qualche deduzione e molto da fare per il futuro.

■ Che ci sia molto da fare ne sono convinto anch'io [*sorride*]. Comunque, figurati, e grazie mille per questo incontro e questa chiacchierata intanto. Credo che le questioni toccate siano estremamente valide, e soprattutto un buon punto di accesso per cercare di fare qualcosa, per essere operativi intendo. Credo che sia una cosa importante. Ci teniamo in contatto e tienimi pure aggiornato sugli sviluppi futuri della tua “questione feroce”.
Ciao!

■ Ciao Davide, grazie mille ancora.
Ci vediamo!

■ ■ ■

da stagione, intitolato *Be Right Back* (Harris 2013). Cfr. Sisto (2018b; 2018c). [N.d.A.]

Glossario intonato

Anzitutto, quello a seguire vuol essere un glossario, cioè uno strumento utile alla comprensione la più immediata possibile dei nodi e delle posture teorico-critiche principali internamente al discorso di progetto ferale. Nello stilarlo si è qui scelto di assumere un carattere di estrema brevità per ciascuno dei termini considerati significativi da rendicontare – e nessuna nota e nessun riferimento bibliografico et similia sono occorsi, poiché si è qui cercato di condensare in chiave personale (“ridurre”) ciò che nel testo più ampiamente compare e traspare. E quindi, in seconda battuta, questo glossario si è deciso di titolarlo come intonato, nel senso che la maggior parte dei termini non sono in sé nuovi, ma sono stati ripescati nel linguaggio già in uso e declinati (“intonati”, per l'appunto) secondo uno specifico scopo e senso, quello del testo – che è quello viscerale del progetto ferale. Non sono termini inventati (epifania dell'eccezionale), ma sono termini ri-trovati, (epifania del marginale), per parole e attribuzioni di senso utilizzati quasi quotidianamente che, talvolta, si è cercato di spingere al di fuori dell'ordinario. Nella maniera contemplata e agita, su tutte e tutti, a esempio, da Donna Haraway o Franco “Bifo” Berardi, qui la nostra intenzione è quella di risignificarne alcuni, tentando di partorire un lemmario base in cui non si è (affatto) di (e in) casa, cercando di operare in maniera infiltrata e virale nella lingua detta (intesa come) “maggioritaria” – ossia maggioritaria, realizzata e troppo spesso non messa in discussione. E già una parola la si è nel frattempo risignificata, quella stessa di termine: ch'è qui, così, ogni volta un posizionamento, una presa di posizione, una postura. Segue la lista dei “posizionamenti” (in precedenza: “termini”).

■ *ArBa (Architettura e Basta)*

Sigla che riassume un posizionamento bersaglio. Concezione dell'architettura come avente a che fare unicamente con le "vicende umane", e mai con le cosiddette "vicende naturali", all'interno di una visione binaria. In tale pensiero, è la controparte (l'unica con la "A" maiuscola) dell'ArPa.

■ *ArPa (Architettura del Paesaggio)*

Sigla che riassume un termine bersaglio. Controparte (con la "a" minuscola) dell'ArBa e progenie dello stesso pensiero binario. La tesi qui proposta è che la divisione tra le due è all'oggi completamente inutile – per una rinnovata Architettura (senza appellativi ulteriori).

■ *Bobok*

Concetto obiettivo. Termine d'invenzione (rubato): una forma possibile della città, della sua architettura e dei suoi luoghi della morte, nella fattispecie i cimiteri, tali per cui e attraverso i quali la morte non sia più un tabù, e il naturalismo con essa.

EUSONIA + PROGETTO FERALE = BOBOK.

■ *Collasso*

Termine riferimento. Talvolta: *crisi ambientale*, anche se con una sottolineatura maggiormente cinico-critica. Talvolta: *policollasso*, in senso globalistico, multispecie ed esteso.

■ *Crisi ambientale*

Termine riferimento. Si è preferito l'aggettivo di "ambientale" al posto, a esempio, di quello di "ecologico", poiché l'*ambiente è già* l'insieme-mondo dal punto di vista di una specie specifica – a sottolineare che il collasso non è mai del mondo in sé, ma di un certo tipo di mondo utile a qualcuno.

■ *Death Education (DeEd)*

Termine riferimento. Branca del sapere e dell'impartire pedagogico – in particolare di derivazione antropologica, filosofica e sociologica contemporanea – che si occupa del rapporto tra viventi e morte, lutto, dolore e perdita.

■ *Death Studies (DeSt)*

Termine riferimento. Branca del sapere – in particolare antropologico, filosofico e sociologico – che si occupa del rapporto tra viventi e morte, lutto, dolore e perdita. Il progetto ferale vuol corrispondere al progetto dello spazio tanto quanto i Death Studies corrispondono agli studi culturali.

■ *Eusonia*

Concetto riferimento. Da cui: *eusoniano/a*. Città d'invenzione atta a rappresentare emblematicamente: (1) il modo di avere a che fare con la morte e suoi affini quando essa è un tabù; (2) i luoghi della morte come uno spazio altro e allontanato rispetto a quello dei vivi.

■ *Ferale (primo significato, a seconda del contesto)*

Termine riferimento. Negli studi zoologici e fitobiologici, ferale è la condizione di alcuni individui di specie viventi "domestiche" (o che sono state addomesticate e non lo sono più) che possono ancora riprodursi con gli individui appartenenti alla loro controparte "selvatica".

■ *Ferale (secondo significato, a seconda del contesto)*

Termine riferimento. Aggettivo che denota l'aver a che fare, di qualcuno o di qualche cosa, con il luttuoso, con il macabro, con il funebre e, in senso esteso, con la morte.

■ *Modernismo architettonico*

Dalla seconda metà del Novecento, il Moderno architettonico – che è, in termini imprecisi ma sintetici: le condizioni operative poste successivamente a Le Corbusier, Gropius e compagni – che si congela e diventa una forma di realismo.

■ *Modernità, prima*

Termine riferimento. Con "prima modernità" si intende il Moderno in senso storico (non architettonico; non cimiteriale), ovvero il periodo che va all'incirca dal secondo Quattrocento fino a metà Settecento.

■ *Modernità, seconda*

Termine riferimento. Con "seconda modernità" si intende quasi tutto il Contemporaneo in senso storico (non architettonico; non cimiteriale), ovvero il periodo che va all'incirca dalla seconda metà del Settecento (Prima Rivoluzione Industriale) fino all'incirca allo scoppio della Grande Guerra.

■ *Moderno architettonico*

Concetto bersaglio. Stagione storico-architettonica di messa in discussione dei modi di fare progetto, la più rilevante per quanto riguarda l'immediato futuro – è quella con cui i conti sono ancora (maggiormente) aperti. È la prima stagione architettonica del petrolio.

■ *Moderno cimiteriale*

Concetto bersaglio. Talvolta: *cimiterial-moderno*. Maniera di pensare e produrre i cimiteri dalla svolta settecentesca in poi istituzionalizzatasi

con l'Editto di Saint-Cloud. Il Moderno architettonico non ha intaccato grandemente il Moderno cimiteriale (già da tempo affermatosi all'epoca del primo).

▪ *Naturalismo*

Termine riferimento. Uno dei possibili schemi ontologici della postura rispetto all'alterità, che nel modo di fare-mondo occidentale moderno-contemporaneo ha assunto i tratti di un universale – è diventato un realismo.

▪ *Pre-crash syndrome (PCS)*

Termine riferimento. Fase depressiva dell'umano in quanto specie, risposta ansiogena (dall'eco-ansia al negazionismo climatico) alla condizione psicofisica pseudo-millenaristica dovuta alla crisi ambientale, che ci costringe tutti a pensare alle prese con il collasso.

▪ *Progetto feroce*

L'obiettivo. Modo, porsi e postura del progetto che interviene sui luoghi della morte urbani per tentare una nuova alleanza tra e soprattutto oltre (destituendo) la differenza tra "natura" e "cultura", tra "ArBa" e "ArPa", tra "città dei morti" e "città dei vivi".

EUSONIA + PROGETTO FERALE = BOBOK.

▪ *Realismo*

Concetto bersaglio. Struttura interpretativa o insieme delle condizioni dei fatti del mondo – cosiddetti reali –, che li suppone come fondamentalmente immodificabili (nel senso futuro), oltre che erratamente cosidda-sempre (nel senso passato). Il realismo è, sostanzialmente, uno stallo del reale.

▪ *Realismo modernista (architettonico)*

Concetto bersaglio. Forma di realismo che assume il modernismo architettonico come unica realtà possibile (in senso futuro) per il progetto.

▪ *Realismo naturalista*

Concetto bersaglio. Forma di stallo del reale, che riguarda il naturalismo, cioè la nostra postura ontologica nei confronti del cosiddetto "naturale", la nostra maniera di pensare il cosiddetto "naturale".

▪ *Recinto*

Termine riferimento e concetto bersaglio. Elemento architettonico primordiale che, oltre a caratterizzare l'architettura in sé tutta – come evento "culturale" pensato distinto dal "naturale" –, è l'emblema del cimitero moderno-contemporaneo: come tale, progetto feroce punta

alla sua destituzione.

▪ *Storia naturale*

Concetto bersaglio. Ovvero, nella distinzione canonica pre-antropocena rispetto alle "vicende umane": storia delle "vicende naturali".

▪ *Storia umana*

Concetto bersaglio. Ovvero, nella distinzione canonica pre-antropocena rispetto alle "vicende naturali": storia delle "vicende umane".

▪ *Svolta paesaggistica*

Un obiettivo. Talvolta: *deriva paesaggistica*. Tendenza (non-sistematizzata, non-istituzionalizzata) per la quale il fare-architettonico tutto ha da utilizzare una "postura ambientale" tipica di quella che viene ancor oggi chiamata Architettura del Paesaggio (ArPa).

▪ *Tanatologia*

Termine riferimento. Branca del sapere filosofico che si occupa del rapporto tra viventi e morte che ha al suo centro l'interesse per il lutto e la gestione del lutto. Si vedano: *Death Education; Death Studies*.

■ ■ ■

Bibliografia, sitografia,
musicografia e video-filmografia

- Aa.Vv. (2000). *La città dei morti. Breve storia del cimitero*. Milano: M&B.
- Aa.Vv. (2013). *Outis! Rivista di filosofia (post)europèa n. 3 – “Potere destituente. Oltre la resistenza”*. Milano-Udine: Mimesis.
- Aa.Vv. (2016). “Verona. Stop definitivo al cimitero verticale, esulta il centrodestra veronese”, *veronasera.it*. Disponibile su: <https://www.veronasera.it/politica/stop-cimitero-verticale-esulta-centrodestra-18-luglio-2016.html>.
- Aa.Vv. (2018a). “GRABtree, il bosco della memoria”, *lanuovaecologia.it*. Disponibile su: <https://www.lanuovaecologia.it/grabtree-bosco-della-memoria/>.
- Aa.Vv. (2018b). “Un albero per ricordare il caro estinto, nasce a Roma il GRABtree”, *rainews.it*. Disponibile su: https://www.rainews.it/archivio-rainews/articoli/Un-albero-per-ricordare-il-caro-estinto-nasce-a-Roma-il-Grabtree-1c41b362-e997-4327-9a5e-c58fb67c2f72.html?refresh_ce.
- Aa.Vv. (2019). “Meno tombe, più prati per la dispersione delle ceneri: come cambieranno i cimiteri di Milano”, *milanotoday.it*. Disponibile su: <https://www.milanotoday.it/attualita/cimiteri-cambiamento.html>.
- Aa.Vv. (2021). “Una mappatura digitale dei cimiteri”, *osservatoreromano.va*. Disponibile su: <https://www.osservatoreromano.va/it/news/2021-11/quo-249/una-mappatura-digitale-dei-cimiteri.html>.
- Aa.Vv. (2022). “Perché si è arrivati alla situazione attuale e alcune idee per il cambiamento cimiteriale”, *funerali.org*. Disponibile su: <https://www.funerali.org/cimiteri/perche-si-e-arrivati-alla-situazione-attuale-e-alcune-idee-per-il-cambiamento-cimiteriale-67194.html>.
- Aa.Vv. (2023). “La tomba di Pelé nel cimitero verticale sarà un’attrazione turistica di Santos”, *ilpost.it*. Disponibile su: <https://www.ilpost.it/2023/01/04/tomba-pele-cimitero-verticale-turistica-santos/>.
- Aa.Vv. (2024). “Presentato Staglieno Virtual: il Digital Twin del Cimitero Monumentale genovese”, *funerali.org*. Disponibile su: <https://www.funerali.org/cimiteri/presentato-staglieno-virtual-il-digital-twin-del-cimitero-monumentale-genovese-74045.html>.
- Aa.Vv. (2025a). “Andreste a fare un picnic in un cimitero?”, *ilpost.it*. Disponibile su: <https://www.ilpost.it/2025/06/21/fascino-turismo-cimiteri/>.
- Aa.Vv. (2025b). “Svizzera: prossima l’introduzione della terramazione come pratica di sepoltura alternativa”, *funerali.org*. Disponibile su: <https://www.funerali.org/pratica-funeraria/svizzera-prossima-lintroduzione-della-terramazione-come-pratica-di-sepoltura-alternativa-75755.html>.
- Ábalos, I. e Herreros, J. (2003). *Tower and Office: From Modernist Theory to Contemporary Practice*. Cambridge (USA): The MIT Press.
- Abraham, A. (2020). *Queer Intentions. A (Personal) Journey Through LGBTQ+ Culture*. Londra: Picador.
- Agamben, G. (2002). *L’aperto. L’uomo e l’animale*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Agamben, G. (2005a). “Introduzione”, in Coccia, E., *La trasparenza delle immagini. Averroè e l’averroismo*. Milano: Mondadori, pp. VII-XIII.
- Agamben, G. (2005b). *Profanazioni*. Roma: Nottetempo.
- Agamben, G. (2006). *Che cos’è un dispositivo?* Milano: Nottetempo.
- Agamben, G. (2008a). *Che cos’è il contemporaneo?* Roma: Nottetempo.
- Agamben, G. (2008b). *Il linguaggio e la morte. Un seminario sul luogo della negatività*. Torino: Einaudi.
- Agamben, G. (2008c). *Signatura rerum. Sul metodo*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Agamben, G. (2009). “Su ciò che possiamo non fare”, in Agamben, G., *Nudità*. Milano: Nottetempo, pp. 67-70.
- Agamben, G. (2011). *Dell’utilità e degli inconvenienti del vivere fra spettri*. Venezia: Corte del Fontego.
- Agamben, G. (2020a). “Porta e soglia”, in Agamben, G., *Quando la casa brucia. Dal dialetto del pensiero*. Macerata: Giometti & Antonello, pp. 21-34.
- Agamben, G. (2020b). *Quando la casa brucia. Dal dialetto del pensiero*. Macerata: Giometti & Antonello.
- Agamben, G. (2021a). *Homo sacer*. Macerata: Quodlibet.
- Agamben, G. (2021b). “Il volto e la morte”, *Una voce. Rubrica di Giorgio Agamben* [blog]. Disponibile su: <https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-il-volto-e-la-morte>.
- Agamben, G. (2023a). “Il corpo glorioso”, in Agamben, G., *La mente sgombra – Nudità*. Torino: Einaudi, pp. 174-186.
- Agamben, G. (2023b). “In nome di che?”, in Agamben, G., *La mente sgombra – Il fuoco e il racconto*. Torino: Einaudi, pp. 246-251.
- Agamben, G. (2024a). “Mentre”, *Una voce. Rubrica di Giorgio Agamben* [blog]. Disponibile su: <https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-mentre>.
- Agamben, G. (2024b). *Quaderni – Volume I (1972-1981)*. A cura di D. Ianiro. Macerata: Quodlibet.
- Aggoun, A. (2006). *Les musulmans face à la mort en France*. Parigi: Vuibert.
- Agnoletti, M. (2020). *Storia del bosco. Il paesaggio forestale italiano*. Roma-Bari: Laterza.
- Agnoletti, M. (2022). *Atlante dei boschi italiani*. Roma-Bari: Laterza.
- Ahaddour, C. e Broeckaert, B. (2017). “Muslim Burial Practices and Belgian Legislation and Regulations: A Comparative Literature Review”, *Mortality*, 22(4), pp. 356-373. Disponibile su: <https://doi.org/10.1080/13576275.2016.1263943>.
- Ahmed, S. (2006). *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*. Durham: Duke University Press.
- Aime, M., Favole, A. e Remotti, F. (2020). *Il mondo che avrete. Virus, antropocene, rivoluzione*. Torino: UTET.
- Alabiso, A. (2014). *Architettura giapponese e architetti occidentali*. Aprilia: Novalogos.
- Alameddine, R. (2015). *Io, la Divina*. Tradotto da L. Vighi. Milano: Bompiani.
- Alberti, L.B. (2010). *L’arte di costruire [De re aedificatoria]*. A cura di V. Giontella. Torino: Bollati Boringhieri.
- Allison, L. (2021). *Environmental Planning: A Political and Philosophical Analysis*. Abingdon-New York: Routledge.
- Ambrosio, E. (2019). “Il selvatico nella città europea: opere scelte”, in A. Metta e M.L. Olivetti (a c. di), *La città selvatica. Paesaggi urbani contemporanei*. Melfi: Libria, pp. 206-217.
- Amerio, A. (2025). “L’anima del Grande Torino scolpita al Cimitero Monumentale di Torino”, *torinocronaca.it*. Disponibile su: <https://torinocronaca.it/news/torino/505841/lanima-del-grande-torino-scolpita-al-cimitero-monumentale-di-torino.html>.
- Amundson, R. (2005). *The Changing Role of the Embryo in Evolutionary Thought: Roots of Evo-Devo*. New York: Cambridge University Press.
- Anders, G. (2024). *Luomo sul ponte. Diario da Hiroshima e Nagasaki e Tesi sull’età atomica*. A cura di M. Latini. Tradotto da R. Solmi. Sesto San Giovanni: Mimesis.
- Anders, G. e Eatherly, C. (2016). *L’ultima vittima di Hiroshima. Il carteggio con Claude Eatherly, il pilota della bomba atomica*. A cura di M. Latini. Tradotto da R. Solmi. Sesto San Giovanni: Mimesis.
- Anelli-Monti, M. (2024). *Il progetto nel tempo di Pan. I villaggi della grande estinzione, prefigurazioni della sylva di domani*. Sesto San Giovanni: Mimesis.
- Ansari, H. (2007). “‘Burying the Dead’: Making Muslim Space in Britain”, *Historical Research*, 80(210), pp. 545-566.
- Antiga, T. (2023a). “Bones as Traces. Towards a Nonviolent Architecture”, in M. Milocco Borlini, A. Califano, e A. Riciputo (a c. di), *Urban Corporis – To the Bones*. Conegliano: Anteferma, pp. 104-111.
- Antiga, T. (2023b). “La morte e i suoi luoghi. Cronache da Eusonia [Sinossi dell’omonimo saggio]”, in Aa.Vv., *VIII Premio Internazionale Salvatore Quasimodo – Narrativa / Sezione: Saggi e Tesi di Laurea*. Villanova di Guidonia: Aletti Editore, pp. 25-35.
- Antiga, T. (2023c). “Nonviolence or Revolution: Towards a Hybrid and Anti-Speciesist Architecture”, in O. Trofymchuk e B. Rivza (a c. di), *Proceedings of 23rd International Multidisciplinary Scientific GeoConference – SGEM 2023*. Sofia: STEF92 Technology, pp. 667-674.
- Antiga, T. (2023d). “Nonviolenza”, in L. Arrighi et al. (a c. di), *Le parole e le forme. Book of Papers* – Decimo Forum ProArch. Roma: Società Scientifica ProArch, pp. 876-881.
- Antiga, T. (2023e). “Nonviolenza”, in L. Arrighi et al. (a c. di), *Le parole e le forme. Book of Papers – Decimo Forum ProArch*. Roma: Società Scientifica ProArch, pp. 882-883.
- Antiga, T. (2024a). “Burning Questions: New Narratives for Future Pedagogy and Design”, in L. Amabile, M. Ascolese, e G. Tupputi (a c. di), *STOÀ Open Seminar. Emerging Perspectives on Teaching and Research in Architectural Design*. Napoli: Thymos Books, pp. 8-11.
- Antiga, T. (2024b). “Verso nuovi paesaggi urbani. Oltre l’Eden, attraverso il bardo”, *lachiavedisophia.com*. Disponibile su: <https://www.lachiavedisophia.com/verso-nuovi-paesaggi-urbani-oltre-leden-atravverso-il-bardo/>.
- Antiga, T. (2025a). *La morte e i suoi luoghi. Cronache da Eusonia*. Sesto San Giovanni: Mimesis.
- Antiga, T. (2025b). *L’architettura nel mentre*. Roma: Edizioni Efestò.
- Antiga, T. (2025c). “Morte”, in M. Masi e V. Valentino (a c. di), *BLOB #0 – Terraformazioni*. Napoli: Cratèra, pp. 38-39.
- Antiga, T. (2025d). “Religious Sacred Ruins and Project Intentions in the Pre-Crash Syndrome’s Era”, in Reuse Italy – Save the Heritage Benefit Corporation (a c. di), *Atlas of Ruins*. Firenze: STH Press, pp. 130-133.
- Antoniolli, E. (2023). “Decomposto”, in A. Pastorello (a c. di), *Selvatio. Guida alle parole della selva*. Sesto San Giovanni: Mimesis, pp. 160-167.
- Arch Out Loud (a c. di) (2019). *DEATH + ARCHITECTURE*. Independently Published.
- Arch Out Loud e Spade, K. (2019). “A Conversation with Katrina Spade”, in Arch Out Loud (a c. di), *DEATH + ARCHITECTURE*. Independently Published, pp. 54-61.
- Arendt, H. (1967). *Le origini del totalitarismo*. Tradotto da A. Guadagnin. Milano: Edizioni di Comunità.
- Argan, G.C. (1978). “Arnaldo Pomodoro: il tempo e la memoria”, in G.C. Argan (a c. di), *Maestri contemporanei – Arnaldo Pomodoro*. Milano: Edizioni Vanessa, pp. 3-4.
- Ariès, P. (1992). *Luomo e la morte dal Medioevo a oggi*. Tradotto da M. Garin. Milano: Mondadori.
- Ariès, P. (2019). *Storia della morte in Occidente*. Tradotto da S. Vigezzi. Milano: Rizzoli.
- Armiero, M. (2021). *L’era degli scarti. Cronache dal Wasteocene, la discarica globale*. Tradotto da M.L. Chiesara. Torino: Einaudi.
- Arnold, M. et al. (2018). *Death and Digital Media*. Abingdon-New York: Routledge.
- Arnold, M. et al. (2023). “Representing Alkaline Hydrolysis: A Material-Semiotic Analysis of an Alternative to Burial and Cremation”, *Mortality*, 29(3), pp. 447-465.
- Ashton, E. (2025). *Mickey7*. Tradotto da S. Ternavasio. Roma: Fanucci.
- Ashton, J. (2019). “Necropolis in Crisis: Housing

- the Living Is One Thing, There Is Also a Problem in Housing the Dead”, *Journal of the Royal Society of Medicine*, 112(7), pp. 313-315.
- Astone, G. e Della Sala, F. (a c. di) (2024). *Destituzioni. Per una politica della deposizione*. Roma: Edizioni Efesto.
- Atwood, M. (2019). *Il racconto dell'Ancella*. Tradotto da C. Pennati. Milano: Ponte alle Grazie.
- Atwood, M. (2022). *Questioni scottanti. Riflessioni sui tempi che corrono*. Milano: Ponte alle Grazie.
- Atwood, M. (2025). *Negoziando con le ombre. Sullo scrivere e sulla scrittura*. Tradotto da M. Birattari e R. Cravero. Milano: Ponte alle Grazie.
- Auden, W.H. (1994). *La verità, vi prego, sull'amore*. Tradotto da G. Forti. Milano: Adelphi.
- Augé, M. (2004). *Rovine e macerie. Il senso del tempo*. Tradotto da A. Serafini. Torino: Bollati Boringhieri.
- Augé, M. (2018). *Nonluoghi*. Tradotto da D. Rolland e C. Milani. Milano: Elèuthera.
- Augé, M. (2020). *Che fine ha fatto il futuro? Dai nonluoghi al nontempo*. Tradotto da G. Lagomarsino. Milano: Elèuthera.
- Auzelle, R. (1965). *Dernieres demeures. Conception, composition, réalisation du cimetière contemporain*. Independently Published.
- Awan, N., Schneider, T. e Till, J. (2011). *Spatial Agency: Other Ways of Doing Architecture*. Abingdon-New York: Routledge.
- Bachelard, G. (1975). *La poetica dello spazio*. Tradotto da E. Catalano. Bari: Dedalo.
- Bachelard, G. (2013). *La terra e il riposo. Le immagini dell'intimità*. Tradotto da M. Citterio e A.C. Peduzzi. Milano: Red.
- Baciami, B. (2016). “Arborvitae, il cimitero del futuro è un bosco urbano”, *lifegate.it*. Disponibile su: <https://www.lifegate.it/arborvitae-cimitero-del-futuro>.
- Badellino, O. (1964). “Feriale”, *Dizionario Italiano-Latino*. Torino: Rosenberg & Sellier.
- Ballard, J.G. (2014). *Il condominio*. Tradotto da P. Ligorio. Milano: Feltrinelli.
- Balzano, A. (2019). “Haraway in loop. Viaggiare, non introdurre”, in Haraway, D.J., *Le promesse dei mostri. Una politica rigeneratrice per l'alterità inappropriata*. Roma: DeriveApprodi, pp. 5-32.
- Balzano, A., Bosisio, E. e Santoemma, I. (a c. di) (2022). *Conchiglie, pinguini, staminali. Verso futuri transpecie*. Roma: DeriveApprodi.
- Baptist, K.W. (2010). “Diaspora: Death without a Landscape”, *Mortality*, 15(4), pp. 294-307.
- Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press.
- Barad, K. (2012). “Nature’s Queer Performativity”, *Kvinder, Køn & Forskning (Women, Gender and Research)*, 1-2, pp. 25-53.
- Barad, K. (2021a). “La materia sente, conversa, soffre, desidera, anela e ricorda – Intervista a Karen Barad (I Parte)”, *sovrapposizioni.com*. A cura di e tradotto da A. Locatello. Disponibile su: <https://www.sovrapposizioni.com/scritti/la-materia-sente-conversa-soffre-desidera-anela-e-ricorda-intervista-a-karen-barad-i-parte>.
- Barad, K. (2021b). “La materia sente, conversa, soffre, desidera, anela e ricorda – Intervista a Karen Barad (II Parte)”, *sovrapposizioni.com*. A cura di e tradotto da A. Locatello. Disponibile su: <https://www.sovrapposizioni.com/scritti/la-materia-sente-conversa-soffre-desidera-anela-e-ricorda-intervista-a-karen-barad-ii-parte>.
- Barbera, F., Cersosimo, D. e De Rossi, A. (a c. di) (2022). *Contro i borghi. Il Belpaese che dimentica i paesi*. Roma: Donzelli.
- Barreca, G. e La Varra, G. (2024). *Il superfluo e il necessario. Architetture di Barreca & La Varra / The Superfluous and the Necessary. Architectures by Barreca & La Varra*. Santarcangelo di Romagna: Maggioli.
- Barrett, G.W. e Barrett, T.L. (2001). “Cemeteries as Repositories of Natural and Cultural Diversity”, *Conservation Biology*, 15(6), pp. 1820-1824.
- Barrett, H. (2020). “Modern Death: New Ways of Paying Tribute”, *ft.com*. Disponibile su: https://www.ft.com/content/491610cc-50da-4a87-b232-6b8ebef8e2b7?utm_source=chatgpt.com.
- Bartolomei, L. (a c. di) (2015). *IN_BO n. 08 – “Città dei morti / Città dei vivi”*. Bologna: Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, Dipartimento di Architettura.
- Bartolomei, L. (2021). “Case funerarie, crematori e colombari: l'Italia è una valle di lacrime”, *ilgiornaledellarchitettura.com*. Disponibile su: <https://ilgiornaledellarchitettura.com/2021/11/03/case-funerarie-crematori-e-colombari-il-nuovo-paesaggio-del-lutto-in-italia/>.
- Batchelor, M. e Brown, K. (a c. di) (2005). *Ecologia buddhista*. Vicenza: Neri Pozza.
- Battiato, F. e Magi, G. (2021). *Lo stato intermedio*. Prato: Piano B.
- Battistutta, M. (2019). *Via Spalato. Storie e sogni dal carcere di Udine*. A cura di R. Casco e F. Corleone. Ortona: Menabò.
- Baudelaire, C. (2015). *I fiori del male*. A cura di G. Macchia. Tradotto da A. Bertolucci. Milano: Garzanti.
- Baudrillard, J. (2007). *L'illusione dell'immortalità*. A cura di e tradotto da G. Biolghini. Roma: Armando.
- Baudrillard, J. (2022). *Lo scambio simbolico e la morte*. Tradotto da G. Mancuso. Milano: Feltrinelli.
- Bauman, Z. (2012). *Mortalità, immortalità e altre strategie di vita*. Tradotto da G. Arganese. Bologna: Il Mulino.
- Beauvoir, S. de (2015). *Una morte dolcissima*. Tradotto da C. Lusignoli. Torino: Einaudi.
- Becker, E. (1997). *The Denial of Death*. New York: Free Press.
- Belcourt, B.-R. (2016). “A Poltergeist Manifesto”, *Feral Feminisms*, 6, pp. 22-32.
- Bellaviti, P. (2009). “Abitare nella Città dei Morti. Un progetto di ricerca-azione per un habitat informale “di eccellenza””, *Territorio*, 50, pp. 9-19.
- Belpoliti, M. (2025). “Underworld 4. Lombrichi”, *doppiozero.com*. Disponibile su: <https://www.doppiozero.com/underworld-4-lombrichi>.
- Benaglia, S. (2023). *Note a margine della storia dell'arte*. Milano: Postmedia Books.
- Benasayag, M. e Del Rey, A. (2016). *Oltre le passioni tristi. Dalla solitudine contemporanea alla creazione condivisa*. Milano: Feltrinelli.
- Benasayag, M. e Schmit, G. (2014). *L'epoca delle passioni tristi*. Milano: Feltrinelli.
- Beneduce, R. (2024). “Rovine postcoloniali e poteri di morte”, in Mbembe, A., *Necropolitica*. A cura di R. Beneduce. Verona: Ombre Corte, pp. 67-107.
- Benigni, R. e Troisi, M. (1984). *Non ci resta che piangere* [film] (v. cinematografica: 107'; v. televisiva: 145').
- Benini, A. (2018). *La mente fragile. L'enigma dell'Alzheimer*. Milano: Raffaello Cortina.
- Benjamin, W. (1997). *Sul concetto di storia*. Tradotto da G. Bonola e M. Ranchetti. Torino: Einaudi.
- Benner, S. et al. (a c. di) (2022). *Paul J. Crutzen and the Anthropocene: A New Epoch in Earth's History*. Berlino: Springer.
- Bennett, G. e Davies, P.J. (2015). “Urban Cemetery Planning and the Conflicting Role of Local and Regional Interests”, *Land Use Policy*, 42, pp. 450-459.
- Bennett, J. (2023). *Materia vibrante. Un'ecologia politica delle cose*. Palermo: Timeo.
- Bergamin, J. (1972). *Decadenza dell'analfabetismo*. Tradotto da L. D'Arcangelo. Santarcangelo di Romagna: Rusconi.
- Berger, J. (2015). *Modi di vedere*. A cura di M. Naddotti. Torino: Bollati Boringhieri.
- Berger, J. (2017). *Sul guardare*. Tradotto da M. Naddotti. Milano: Il Saggiatore.
- Bergman, I. (1957). *Il settimo sigillo [Det sjunde inseglet]* [film] (96').
- Berlant, L. (2022). *On the Inconvenience of Other People*. Durham: Duke University Press.
- Berlant, L. (2024). *Ottimismo crudele*. Tradotto da C. Reali e G. Demuro. Palermo: Timeo.
- Berlin, I. (2010). *Libertà*. A cura di H. Hardy. Tradotto da G. Rigamonti e M. Santambrogio. Milano: Feltrinelli.
- Bertagna, A. e Marini, S. (2012). *In teoria. Assenze, collezioni, angeli*. Macerata: Quodlibet.
- Bertuglia, C.S. e Vaio, F. (2005). *Nonlinearity, Chaos & Complexity: The Dynamics of Natural and Social Systems*. Oxford: Oxford University Press.
- Besse, J.-M. (2020). *Paesaggio ambiente. Natura, territorio, percezione*. Roma: DeriveApprodi.
- Bianchetti, C. (2020). *Corpi tra spazio e progetto*. Milano: Mimesis.
- Bianchetti, C. (2023). *Le mura di Troia. Lo spazio ricomponi i corpi*. Roma: Donzelli.
- Bianchi, M.B. (2023). *La vita di chi resta*. Milano: Mondadori.
- Biedermann, H. (1991). *Enciclopedia dei simboli*. A cura di L. Felici. Milano: Garzanti.
- “Bifo” Berardi, F. (2019). *Respirare. Caos e poesia*. Roma: Luca Sossella.
- “Bifo” Berardi, F. (2023). *Disertate*. Palermo: Timeo.
- “Bifo” Berardi, F. (2025). *Pensare dopo Gaza. Saggio sulla ferocia e la terminazione dell'umano*. Palermo: Timeo.
- Bigelow, K. (2025). *A House of Dynamite* [film] (112').
- Biraghi, M. (2021). *Questa è architettura. Il progetto come filosofia della prassi*. Torino: Einaudi.
- Biraghi, M. (2024). *Rem Koolhaas. L'architettura al di là del bene e del male*. Torino: Einaudi.
- Blom, P. (2023). *La natura sottomessa. Ascesa e declino di un'idea*. Tradotto da F. Peri. Venezia: Marsilio.
- Boano, C. (2020). *Progetto Minore. Alla ricerca della minorità nel progetto urbanistico ed architettonico*. Siracusa: LetteraVentidue.
- Boano, C. et al. (2025). *Inhabiting Future Frictions*. Siracusa: LetteraVentidue.
- Boano, C. e di Campli, A. (2023). “Discomfort, queer e selvatico”, *Ardeth*, 13, pp. 219-227.
- Boano, C. e Fabbri, E. (2023). “Destituente”, in L. Arrighi et al. (a c. di), *Le parole e le forme – Book of Papers. Decimo Forum ProArch*. Roma: ProArch – Società Scientifica del Progetto di Architettura, pp. 386-391.
- Boeri, S. (2021). *Urbania*. A cura di M.L. De Marco. Roma: Laterza.
- Boffa, N. (2023). “Nuova vita ai cimiteri. Come ripensare lo spazio, dalle creatività urbanistiche alle sepolture digitali”, *huffingtonpost.it*. Disponibile su: https://www.huffingtonpost.it/life/2023/10/01/news/cimiteri_futuro_sostenibilita_italia_francia-13470830/.
- Bofylatos, S. (2024a). “Feral Design”, in C. Bremner, P.A. Rodgers, e G. Innella (a c. di), *Design Research for Change: Design for the Unthinkable-World – Strange Ecology and Unwelcome Change*. Abingdon-New York: Routledge, pp. 159-169.
- Bofylatos, S. (2024b). “Unleashing the Wild: Exploring Feral Design’s Power to Thrive in the Anthropocene”, *Base. Diseño e Innovación*, 9(10), pp. 70-84.
- Boghani, P. (2012). “A Cruise for Cremains”, *edition.cnn.com*. Disponibile su: <https://edition.cnn.com/2012/11/24/world/asia/floating-cemetery/index.html>.
- Bolles, D. (2008). “A Watery Resting Place: Florida Coastal Reef Supports the Living and the Dead”, *eponline.com*. Disponibile su: https://eponline.com/articles/2008/05/09/a-watery-resting-place.aspx?utm_source=chatgpt.com.
- Bologna, G. (2024). “La geologia boccia l'Antropocene come indicatore del tempo geologico. Ma il suo valore è più vivo che mai”, *edizioniambiente*.

- it. Disponibile su: <https://www.edizioniambiante.it/puntosostenibile/2024/1/la-geologia-boccia-lanropocene-come-indicatore-del-tempo-geologico>.
- Bonfante, P. (2021). *Una pianta non è un'isola. Alla scoperta di un mondo invisibile*. Bologna: Il Mulino.
- Boniolo, G. (2023). *Decidere, morire, essere nella medicina di oggi*. Sesto San Giovanni: Mimesis.
- Bonnet, F.J. (2020). *After Death*. Tradotto da A. Ireland e R. Mackay. Falmouth: Urbanomic.
- Bonomi, F. (2008a). “Bosco”, *Vocabolario etimologico della lingua italiana*. Disponibile su: <https://www.etimo.it/?term=bosco>.
- Bonomi, F. (2008b). “Foresta”, *Vocabolario etimologico della lingua italiana*. Disponibile su: <https://www.etimo.it/?term=foresta>.
- Bonomi, F. (2008c). “Necropoli”, *Vocabolario etimologico della lingua italiana*. Disponibile su: <https://www.etimo.it/?term=necropoli>.
- Bonomi, F. (2008d). “Selva”, *Vocabolario etimologico della lingua italiana*. Disponibile su: <https://www.etimo.it/?term=selva>.
- Bonomi, F. (2008e). “Sepoltura”, *Vocabolario etimologico della lingua italiana*. Disponibile su: <https://www.etimo.it/?term=sepoltura>.
- Bony, H. e Mosconi, L. (a c. di) (2023). *Paris animal. Histoire et récits d'une ville vivante*. Parigi: Editions du Pavillon de l'Arsenal.
- Booth Magnone, S. (2016). “Finding Ferality in the Anthropocene: Marie Darrieussecq's “My Mother Told Me Monsters Do Not Exist””, *Feral Feminisms*, 6, pp. 33-45.
- Booty, N. (2021). “Desmond Tutu: Body of South African Hero to Be Aquamated”, *bbc.com*. Disponibile su: <https://www.bbc.com/news/world-africa-59842728>.
- Borella, G. (2016). *Per un'architettura terrestre*. Siracusa: LetteraVentidue.
- Borges, J.L. (2015). *Finzioni*. A cura di A. Melis. Milano: Adelphi.
- Braga, E. (2023). *Moleculocracy. Ecologie, conflitti, turbolenze*. Roma: Nero.
- Braidotti, R. (2024). *Il postumano (La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte – Saperi e soggettività – Femminismo)*. Tradotto da A. Balzano. Roma: DeriveApprodi.
- Braudel, F. (2010). *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*. Tradotto da C. Pischetta. Torino: Einaudi.
- Breda, N. (2021). “Una scienza degli esseri e delle relazioni. Dentro la costruzione di “Oltre natura e cultura””, in Descola, P., *Oltre natura e cultura*. A cura di N. Breda. Tradotto da A. D'Orsi. Milano: Raffaello Cortina, pp. 513-543.
- Bridle, J. (2019). *Nuova era oscura*. Tradotto da F. Viola. Roma: Nero.
- Broggi, D. (2025). “Venezia 82/1. Prove tecniche di estinzione”, *doppiozero.com*. Disponibile su: <https://www.doppiozero.com/venezia-821-prove-tecniche-di-estinzione>.
- Brosse, J. (2021). *Mitologia degli alberi. Dal giardino dell'Eden al legno della Croce*. Tradotto da G. Angiolillo Zannino. Milano: Rizzoli.
- Brown, P. (2018). “Cannibalismo”, in M. Eliade (a c. di), *Dizionario dei riti*. Milano: Jaca Book, pp. 58-61.
- Brullo, D. (2018). “Aiuto! I morti stanno morendo per sempre – e con loro anche noi. Ecco perché durante le feste, felice come una Pasqua, vago per i cimiteri: perché la letteratura nasce come risposta alla morte...”, *pangea.news*. Disponibile su: <https://www.pangea.news/aiuto-i-morti-stanno-morendo-per-sempre-e-con-loro-anche-noi-ecco-perche-durante-le-feste-felice-come-una-pasqua-vago-per-i-cimiteri-perche-la-letteratura-nasce-come-risposta-alla-morte/>.
- Brullo, D. (2025a). ““Dovunque ha sparso la gioia”. Parlare ai morti”, *pangea.news*. Disponibile su: <https://www.pangea.news/parlare-ai-morti-linguaggio/>.
- Brullo, D. (2025b). “Elogio dell'analfabetismo, o della poesia pura. Contro i legionari dell'algoritmo”, *pangea.news*. Disponibile su: <https://www.pangea.news/jose-bergamin-poesia-analfabetismo/>.
- Brullo, D. (2025c). “Intorno a uomini-bestia e a donne che allattano lupi e cerbiatti”, *pangea.news*. Disponibile su: <https://www.pangea.news/uomini-bestia-donne-allattano-lupi/>.
- Brullo, D. (2025d). ““Lingue nascenti, larve, feti, aborti”. Octavio Paz o dell'eterna lotta contro il linguaggio”, *pangea.news*. Disponibile su: <https://www.pangea.news/octavio-paz-linguaggio/>.
- Brullo, D. (2025e). ““Osa! Sarai bestia a Dio”. Dostoevskij, o dell'impossibile”, *pangea.news*. Disponibile su: <https://www.pangea.news/dostoevskij-racconti/>.
- Brullo, D. (2025f). “Rosicchiando le ossa delle stelle cadenti. Sulla poesia di Miroslav Holub”, *pangea.news*. Disponibile su: <https://www.pangea.news/miroslav-holub-poesie/>.
- Bruno, B. (2025). “Domandare la vita”, in L. Fontanini e E. Sozio (a c. di), *Al di qua. Sguardi trasversali sulla morte*. Udine: Forum, pp. 99-106.
- Buchanan, B. (a c. di) (2008). *Onto-Ethologies: The Animal Environments of Uexküll, Heidegger, Merleau-Ponty, and Deleuze*. Albany: State University of New York Press.
- Burger, H. (2025). *Tractatus logico-suicidalis. Dell'uccidere sé stessi*. Tradotto da A. Ruchat. Pesaro: Portatori d'acqua.
- Butler, G. (2019). “A Chinese Mine Painted Its Rocks Green to Look Like Trees”, *vice.com*. Disponibile su: <https://www.vice.com/en/article/chinese-mine-spray-painted-rocks-green-look-like-trees-trick-environment-authorities/>.
- Butler, J. (2013). *Vite precarie. I poteri del lutto e della violenza*. Milano: Postmedia Books.
- Butler, J. (2022). *Corpi che contano. I limiti discorsivi del «sesso»*. A cura di L. Iacovone e S. Clamor. Tradotto da S. Capelli e C. Fioravanti. Roma: Castelvecchi.
- Butler, J. (2023a). *Che mondo è mai questo?* Tradotto da F. Zappino. Roma-Bari: Laterza.
- Butler, J. (2023b). *Perdita e rigenerazione. Ambiente, arte, politica*. Tradotto da I. Pasqualetto. Venezia: Marsilio.
- Caffo, L. (2014). *Margini dell'umanità. Animalità e ontologia sociale*. Milano: Mimesis.
- Caffo, L. (2015). “Il primo squarcio nelle Geografie Cartesiane”, *BLOOM*, 26, pp. 21-36.
- Caffo, L. (2017). *Fragile umanità. Il postumano contemporaneo*. Torino: Einaudi.
- Caffo, L. (2021). “Che cosa fa l'arte oggi? Dalla transavanguardia all'Arte come Anticipazione di Fragilità nell'età della velocità di fuga”, *flashart.it*. Disponibile su: <https://flash---art.it/2021/10/abo-castello-di-rivoli-leonardo-caffo/>.
- Caffo, L. (2023). “La sfida del Mediterraneo”, *Internazionale*, 1507, p. 94.
- Caffo, L. (2024). *Anarchia. Il ritorno del pensiero selvaggio*. Milano: Raffaello Cortina.
- Caffo, L. e Muzzonigro, A. (2015). “Abitare la Soglia: verso una città Post-Umana”, in A. Falotico et al. (a c. di), *Abitare insieme / Living Together. Dimensione condivisa del progetto futuro*. Napoli: CLEAN, pp. 165-176.
- Caffo, L. e Staid, A. (2023). “Umani e non umani. Oltre la barriera della specie” [videoregistrazione]. *Dialoghi di Pistoia*, Pistoia, 27 maggio. Disponibile su: <https://youtu.be/ijxAEE4nmE>.
- Cairns, S. e Jacobs, J.M. (2017). *Buildings Must Die: A Perverse View of Architecture*. Cambridge (USA): The MIT Press.
- Calarco, M. (2002). “On the Borders of Language and Death: Derrida and the Question of the Animal”, *Angelaki. Journal of the Theoretical Humanities*, 2(7), pp. 17-25.
- Calarco, M. (2008). *Zoographies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*. New York: Columbia University Press.
- Calarco, M. (2012). *Zoografie. La questione dell'animale da Heidegger a Derrida*. A cura di M. Filippi e F. Trasatti. Milano-Udine: Mimesis.
- Calasso, R. (2020). *L'innominabile attuale*. Milano: Adelphi.
- Calasso, R. (2022). *Sotto gli occhi dell'Agnello*. Milano: Adelphi.
- Calder, B. (2022). *Architettura ed energia. Dalla preistoria all'emergenza climatica*. Tradotto da M. Ferrara. Torino: Einaudi.
- Calderoni, A. (2016). *Appunti dal visibile*. Siracusa: LetteraVentidue.
- Callicott, J.B. e Nelson, M.P. (a c. di) (1998). *The Great New Wilderness Debate*. Athens: The University of Georgia Press.
- Calonghi, F. (1964). “Ferālis”, *Dizionario Latino-Italiano*. Torino: Rosenberg & Sellier.
- Calvão, F. e Bell, L. (2021). “From Ashes to Diamonds: Making Lab-Grown Afterlife”, *Swiss Journal of Sociocultural Anthropology*, 26, pp. 122-138. Disponibile su: <https://doi.org/10.36950/tsantsa.2021.26.6916>.
- Calvino, I. (1980). *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*. Torino: Einaudi.
- Calvino, I. (2016). *Le città invisibili*. Milano: Mondadori.
- Calvino, I. (2023). *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Milano: Mondadori.
- Campagna, F. (2021). *Magia e tecnica. La ricostruzione della realtà*. Roma: Tlon.
- Campagna, F. (2023). *Cultura profetica. Messaggi per i mondi a venire*. Tradotto da F. Strocchi. Roma: Tlon.
- Campbell-Dollaghan, K. (2013). “Six Feet Over: The Future of Skyscraper Cemeteries”, *gizmodo.com*. Disponibile su: <https://gizmodo.com/why-highrise-cemeteries-are-the-future-of-burial-1481411082>.
- Camporesi, P. (2018). *La casa dell'eternità*. Milano: Il Saggiatore.
- Camurri, E. (2024). *Introduzione alla realtà*. Palermo: Timeo.
- Canella, M. (2010). *Paesaggi della morte. Riti, sepolture e luoghi funerari tra Settecento e Novecento*. Roma: Carocci.
- Canetti, E. (1987). *Il cuore segreto dell'orologio. Quaderni di appunti 1973-1985*. Tradotto da G. Forti. Milano: Adelphi.
- Cann, C.K. (2022). “Palatable and Portable: Do Memorial Diamonds Aid in the Grieving Process?”, *Eastern and North European Journal of Death Studies*, 1(1), pp. 44-77.
- Canova, G. (2025). “Voyeurismo necrofilo. “The Shrouds” di David Cronenberg”, *fatamorganaweb.it*. Disponibile su: <https://www.fatamorganaweb.it/the-shrouds-cronenberg/>.
- Capitini, A. (1966). *La compresenza dei morti e dei viventi*. Milano: Il Saggiatore.
- Capps, K. (2015). “Now More Than Ever, London Needs a “Death Pyramid””, *bloomberg.com*. Disponibile su: <https://www.bloomberg.com/news/articles/2015-03-09/now-more-than-ever-london-needs-a-death-pyramid>.
- Capra, F. (1989). *Il Tao della fisica*. Milano: Adelphi.
- Capuano, A. (a c. di) (2014). *Paesaggi di rovine. Paesaggi rovinati / Landscapes of Ruins. Ruined Landscapes*. Macerata: Quodlibet.
- Capuano, A. (a c. di) (2023). *Il paesaggio come unione tra arte e scienza. L'eredità di Alexander von Humboldt e Ernst Haeckel*. Macerata: Quodlibet.
- Carmignani, S. (2024). “L'idea di chiamare Antropocene l'attuale epoca geologica è stata bocciata”, *wired.it*. Disponibile su: <https://www.wired.it/article/antropocene-definizione-epoca-geologica-bocciata/>.
- Carney, J. (2012). “Architects Unveil Plans for Floating Columbarium”, *scmp.com*. Disponibile su: <https://www.scmp.com/news/hong-kong/article/1074961/architects-unveil-plans-floating-columbarium>.
- Carroll, L. (2016). *Alice nel Paese delle Meraviglie – Attraverso lo specchio*. Tradotto da M. d'Amico.

- Milano: Mondadori.
- Carrosio, G. (2019). *I margini al centro. L'Italia delle aree interne tra fragilità e innovazione*. Roma: Donzelli.
- Carson, R. (2023). *Primavera silenziosa*. Tradotto da C.A. Gastecchi. Milano: Feltrinelli.
- Carta, M. (2022). *Homo urbanus. Città e comunità in evoluzione*. Roma: Donzelli.
- Casabona, C. (2024). "The Urn Is Dead! Long Live the Urn!", in C. Casabona e G. Petrozzi (a c. di), *Death Design Data*. Eindhoven: Onomatopee, pp. 43-52.
- Casabona, C. e Petrozzi, G. (a c. di) (2024). *Death Design Data*. Eindhoven: Onomatopee.
- Casati, R. (2022). *Oceano. Una navigazione filosofica*. Torino: Einaudi.
- Catucci, S. (2000). *Introduzione a Foucault*. Roma-Bari: Laterza.
- Cavani, A. e Orsini, G. (a c. di) (2017). *Cesare Leonardi. L'Architettura della Vita / The Architecture of Life*. Milano: Lazy Dog.
- Cecconi, A. (2019). "Aragoste e altra umanità: la versione di David Foster Wallace", *ilrifugiodelir-cocervo.it*. Disponibile su: <https://ilrifugiodelir-cocervo.com/2019/01/19/aragoste-e-altra-umanita-la-versione-di-david-foster-wallace/>.
- CEI – Conferenza Episcopale Italiana (a c. di) (2008). *La sacra Bibbia*.
- Celati, G. (2001). *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura*. Torino: Einaudi.
- Celati, G. (2019). "Contro-informazione sul potere. A Proposito di "Sorvegliare e punire" di Foucault", in M. Belpoliti, M. Sironi, e A. Stefi (a c. di), *Gianni Celati*. Macerata: Quodlibet, pp. 191-193.
- Celestini, G. (2018). *Agire con il paesaggio*. Roma: Aracne.
- Cervesato, A. (2024). "Sperimentazioni progettuali nelle Valli del Natisone. Il workshop "Abitare le distanze"", in La Varra, G. e Cervesato, A., *Ricerche friulane. Progetti di architettura e paesaggio*. Conegliano: Anteferma, pp. 228-237.
- Cervesato, A. (2025). "La forma fragile", *OFFICINA**, 48, pp. 6-11.
- Chakrabarty, D. (2016). *Provincializzare l'Europa*. Tradotto da M. Bortolini. Roma: Meltemi.
- Chakrabarty, D. (2021). *Clima, Storia e Capitale*. A cura di M. De Giuli e N. Porcelluzzi. Tradotto da A. Aureli. Milano: Nottetempo.
- Chakrabarty, D. (2023). "Postfazione", in Schultz, N., *Mal di Terra*. Venezia: Wetlands, pp. 95-102.
- Chamisso, A. von (2008). *L'uomo senza ombra. La storia straordinaria di Peter Schlemihl*. Cassacco: Morganti.
- Cheng, F. (2015). *Cinque meditazioni sulla morte ovvero sulla vita*. Tradotto da C. Tartarini. Torino: Bollati Boringhieri.
- Choi, C.Q. (2023). "Nell'isola di plastica del Pacifico si celano numerosi organismi acquatici", *nationalgeographic.it*. Disponibile su: <https://www.nationalgeographic.it/nell-isola-di-plastica-del-pacifico-si-celano-numerosi-organismi-acquatici>.
- Cianchi, G. (2025). *La scacchiera letteraria. Paolo Maurensig fra psicologia e mistero*. Udine: Gaspari.
- Ciarcia, S. (2015). *Architettura della morte. Viaggio asistemico nel tempo e nello spazio del dolore*. Napoli: Giannini.
- Cilento, K. (2010). "Columbarium at Sea / Tin-Shun But", *archdaily.com*. Disponibile su: <https://www.archdaily.com/62362/columbarium-at-sea-tin-shun-but>.
- Cillis, M. (2023). "Nell'archivio di Cesare Leonardi. Lessico della selva", in L. Latini e L. Gasparella (a c. di) *Coltivare la selva*. Sesto San Giovanni: Mimesis, pp. 166-183.
- Cimatti, F. (2002). *La mente silenziosa. Come pensano gli animali non umani*. Roma: Editori Riuniti.
- Cimatti, F. (2009). *Il possibile e il reale. Il sacro dopo la morte di Dio*. Torino: Codice.
- Cimatti, F. (2013). *Filosofia dell'animalità*. Roma: Laterza.
- Cimatti, F. (2018). *La vita estrinseca. Dopo il linguaggio*. Napoli: Orthotes.
- Cimatti, F. (2022). *Assembramenti*. Napoli: Orthotes.
- Cimatti, F. (2023). "Gli animali non esistono", *doppiozero.com*. Disponibile su: <https://www.doppiozero.com/gli-animali-non-esistono>.
- Cimatti, F. (2024a). "La città liberata. Corpi costituenti", in G. Astone e F. Della Sala (a c. di), *Destituzioni. Per una politica della deposizione*. Roma: Edizioni Efestò, pp. 267-291.
- Cimatti, F. (2024b). *Locchio selvaggio. Sul lasciarsi vedere*. Macerata: Quodlibet.
- Cimatti, F. (2024c). "Per un'architettura oltre e senza il recinto", in C. Padoa Schioppa (a c. di), *Architettura e morte. Riti, sepolcri e resti dell'umano*. Siracusa: LetteraVentidue, pp. 94-99.
- Cimatti, F. (2024d). "Un pieno di vuoto", *doppiozero.com*. Disponibile su: <https://www.doppiozero.com/un-pieno-di-vuoto>.
- Cipolla d'Abruzzo, C. (s.d.a). "La mineralizzazione dei cadaveri (prima parte)", *funerali.org*. Disponibile su: https://www.funerali.org/wp-content/uploads/File/Bibliografia/ant901_18.pdf.
- Cipolla d'Abruzzo, C. (s.d.b). "La mineralizzazione dei cadaveri (seconda parte)", *funerali.org*. Disponibile su: https://www.funerali.org/wp-content/uploads/File/Bibliografia/ant902_16.pdf.
- Cirlot, J.E. (2021). *Dizionario dei simboli*. Tradotto da M. Nicola. Milano: Adelphi.
- Clarke, K. (2023). *Billionaires' Row: Tycoons, High Rollers, and the Epic Race to Build the World's Most Exclusive Skyscrapers*. New York: Crown.
- Clayden, A. et al. (2018). "Cutting the Lawn. Natural Burial and Its Contribution to the Delivery of Ecosystem Services in Urban Cemeteries", *Urban Forestry & Urban Greening*, 33, pp. 99-106.
- Clément, G. (2008). *Il giardiniere planetario*. Milano: 22 Publishing.
- Clément, G. (2013). *Giardini, paesaggio e genio naturale*. Macerata: Quodlibet.
- Clément, G. (2016). *Manifesto del Terzo paesaggio*. Macerata: Quodlibet.
- Clément, G. (2021a). *La saggezza del giardiniere. L'arte del giardino planetario*. Roma: DeriveApprodi.
- Clément, G. (2021b). *Notre-Dame-des-Plantes*. Montrouge: Bayard.
- Clément, G. (2023). *Il giardino in movimento*. A cura di E. Scarici. Tradotto da E. Borio. Macerata: Quodlibet.
- Clemente, M. (2024). "Jean Cocteau: la morte osservata allo specchio", *Treccani100* [blog]. Disponibile su: https://www.treccani.it/magazine/chiasmo/lettere_e_arti/53-specchio/jean-cocteau-la-morte-osservata-allo-specchio.html.
- Coccia, E. (2018). *La vita delle piante. Metafisica della mescolanza*. Bologna: Il Mulino.
- Coccia, E. (2020a). "Comp(h)ost #5 – Metamorfosi. Siamo tutti la stessa vita" [videoregistrazione]. *Comp(h)ost*, Teatro del Castello di Rivoli – Museo d'Arte Contemporanea, 15 febbraio. Disponibile su: <https://youtu.be/YoFDNloM2K8>.
- Coccia, E. (2020b). "La natura comune. Oltre la città e la foresta", *Vesper*, 3, pp. 96-107.
- Coccia, E. (2020c). *Métamorphoses*. Parigi: Payot & Rivages.
- Coccia, E. (2020d). "Reversing the New Global Monasticism", *Log*, 49, pp. 9-17.
- Coccia, E. (2021a). "La fine della lotta delle specie", in F. Comisso, L. Perlo, e M. Vecellio (a c. di), *Comp(h)ost. Immaginari interspecie*. Roma: Nero, pp. 92-97.
- Coccia, E. (2021b). "L'io è una foresta", in Kohn, E., *Come pensano le foreste. Per un'antropologia oltre l'umano*. Milano: Nottetempo, pp. 9-22.
- Coccia, E. (2021c). "The New Animism", *TECHNE. Journal of Technology for Architecture and Environment*, 21, pp. 33-36. Disponibile su: <https://doi.org/10.36253/techne-10999>.
- Coccia, E. (2022). *Metamorfosi. Siamo un'unica sola vita*. Tradotto da S. Mambrini. Torino: Einaudi.
- Coccia, E. (2023). "Don't Call Me Gaia", *e-flux.com*. Disponibile su: <https://www.e-flux.com/architecture/hydroreflexivity/571453/don-t-call-me-gaia>.
- Coccia, E. (2025). "How to Hijack Cities", *e-flux.com*. Disponibile su: <https://www.e-flux.com/architecture/intensification/6782964/how-to-hijack-cities>.
- Coccia, E. e Impellizzeri Laino, L. (2023). "Intervista a Emanuele Coccia", in A. Capuano (a c. di), *Il paesaggio come unione tra arte e scienza. L'eredità di Alexander von Humboldt e Ernst Haeckel*. Macerata: Quodlibet.
- Colavita, S. (2024). "Spunti di riflessione su un'esperienza rituale", in C. Padoa Schioppa (a c. di), *Architettura e morte. Riti, sepolcri e resti dell'umano*. Siracusa: LetteraVentidue, pp. 136-143.
- Collens, F. (2019). *Death in the City: Integrating*
- Funerary Places in Urban Fabrics*. Tesi di Laurea Magistrale. Delft University of Technology, Master: Architecture, Urbanism and Building Sciences – Master Track: Landscape Architecture. Disponibile su: https://www.totzover.nl/media/filer_public/28/d1/28d1296f-50b7-439f-a08-8e45ff40c4ad/collens_florentine_2019_death_in_the_city_ma.pdf.
- Colombo, A. (2022). "Sepoltura", in A. Colombo (a c. di), *Morire all'italiana. Pratiche, riti, credenze*. Bologna: Il Mulino, pp. 155-208.
- Colomina, B. (2019). *X-Ray Architecture*. Zurigo: Lars Müller.
- Comisso, F., Perlo, L. e Vecellio, M. (a c. di) (2021). *Comp(h)ost. Immaginari interspecie*. Roma: Nero.
- Consonni, G. (2025). "Ridisegnare Milano", *doppiozero.com*. Disponibile su: <https://www.doppiozero.com/ridisegnare-milano>.
- Conzonato, A. (2022). "Da McDonald's a Starbucks e Renault: le aziende che in Russia hanno cambiato nome, logo (e proprietà)", *corriere.it*. Disponibile su: <https://www.corriere.it/economia/aziende/cards-da-mcdonald-s-starbucks-aziende-che-hanno-cambiato-nome-logo-russia/mcdonald-s-diventa-vkusno-totchka.shtml>.
- Cools, G. (2021). *Performing Mourning: Laments in Contemporary Art*. A cura di L.M. Bowler. Amsterdam: Valiz.
- Coomaraswamy, A.K. (2015). *La trasfigurazione della natura nell'arte*. A cura di G. Marchianò. Milano: Abscondita.
- Corbellini, G. (2016). *Lo spazio dicibile. Architettura e narrativa*. Siracusa: LetteraVentidue.
- Corbellini, G. (2024a). "La morte è in cerca della sua forma", in C. Padoa Schioppa (a c. di), *Architettura e morte. Riti, sepolcri e resti dell'umano*. Siracusa: LetteraVentidue, pp. 80-89.
- Corbellini, G. (2024b). "La morte è in cerca della sua forma", in C. Padoa Schioppa (a c. di), *Architettura e morte. Riti, sepolcri e resti dell'umano*. Siracusa: LetteraVentidue, pp. 80-89.
- Corbellini, G. (2024c). "Lo sfondo è la figura", *Pièra*, 19, pp. 50-59.
- Corbin, A. (1990). *L'invenzione del mare. L'Occidente e il fascino della spiaggia (1750-1840)*. Venezia: Marsilio.
- Corboz, A. (1985). "Il territorio come palinsesto", *Casabella*, 516, pp. 22-27.
- Cornelio, G. (2023). *La specie storta*. Roma: Tlon.
- Cornelio, G. (2024). *Fossili di rivolta. Immaginazione e rinascita*. Roma: Tlon.
- Cornelio, G. (2025a). "I morti reclamano il pianeta", *nazioneindiana.com*. Disponibile su: <https://www.nazioneindiana.com/2025/04/14/i-morti-reclamano-il-pianeta/>.
- Cornelio, G. (2025b). *L'ufficio delle tenebre. Una favola di uomini, bestie e piante rampicanti*. Roma: Tlon.
- Corradini, M.G. et al. (2023). "Verso l'urbanistica della gentilezza. Nuove pratiche per la rigenera-

zione delle periferie”, *OFFICINA**, 42, pp. 46-55.

Corrado, M. (a c. di) (2010). *La pianta e l'architetto*. Napoli: Sistemi Editoriali.

Corrado, M. (2012). *Il sentiero dell'architettura porta nella foresta*. Milano: FrancoAngeli.

Corrado, M. (2020). *Architetture del dopo. Costruire con le piante: salice, canna, bambù, paglia, terra*. Roma: DeriveApprodi.

Cotugno, F. (2020). *Italian Wood. Alla scoperta di una risorsa che non conosciamo, i nostri boschi*. Milano: Mondadori.

Covelli, J. (2022). “Quando la lupa si accoppia con il cane, perché l'ibrido va abbattuto?”, *cdt.ch*. Disponibile su: <https://www.cdt.ch/news/quando-la-lupa-si-accoppia-con-il-cane-perche-librido-va-abbattuto-285565>.

Crespi, L. (2025). *Stop City Now! Progetti di architettura dal finito al non-finito*. Siracusa: LetteraVentidue.

Croatto, G. e Boschi, A. (2015). *Filosofia del nascosto. Costruire, pensare, abitare nel sottosuolo*. Venezia: Marsilio.

Croce, G. (2022). *Surfing Crisis. Teorie e progetti per tempi difficili*. Melfi: Libria.

Croce, M. e Salvatore, A. (2022). *Cos'è lo stato di eccezione*. Milano: Nottetempo.

Cronenberg, D. (2024). *The Shrouds* [film] (116’).

Cronon, W. (a c. di) (1995). *Uncommon Ground: Rethinking the Human Place in Nature*. New York: Norton.

Crutzen, P.J. (2002). “Geology of Mankind. The Anthropocene”, *Nature*, 415, p. 23.

Crutzen, P.J. (2005). *Benvenuti nell'Antropocene! Uomo ha cambiato il clima, la Terra entra in una nuova era*. Tradotto da A. Parlangeli. Milano: Mondadori.

Culicchia, G. (2019). *Superga 1949. Il destino del grande Torino, ultima epopea dell'Italia unita*. Milano: Solferino.

Cuscunà, M. (2025). “Earthbound. Ovvero le storie delle Camille”, in Cuscunà, M., *Sguardi di specie. Una trilogia ecofemminista (Earthbound. Ovvero le storie delle Camille – Bucolica. Paesaggio con fischiatori, pecore e umani – Corvidae. Sguardi di specie)*. Trento-Ronchi dei Legionari: MUSE - Museo delle Scienze, Trento / Etnorama – Cultura per nuovi ecosistemi, pp. 42-121.

Cutillo, E. (2021). “Architetture commestibili. Verso altre ecologie del progetto”, in S. Marini (a c. di), *Nella selva. XII tesi*. Sesto San Giovanni: Mimesis, pp. 182-206.

Cutillo, E. (2024). *Architetturaofagia. Naturalizzazione e consumazione del corpo architettonico*. Macerata: Quodlibet.

d'Agostino, B. e Cerchiai, L. (1999). *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*. Roma: Donzelli.

D'Agostino, A. et al. (a c. di) (2024). *RIPoggioreale: immagini e immaginari. Cimiteri e città a confronto*. Padova: Il Poligrafo.

D'Alessandro, J. (2022). “Cos'è l'acquamazione,

l'alternativa sostenibile alla cremazione scelta da Desmond Tutu”, *repubblica.it*. Disponibile su: https://www.repubblica.it/green-and-blue/2022/01/05/news/acquamazione_desmond_tutu_sepoltura_green-332631866/.

D'Ammando, A. (2025). “Dentro la forma. In ricordo di Arnaldo Pomodoro”, *fatamorganaweb.it*. Disponibile su: <https://www.fatamorganaweb.it/in-ricordo-di-arnaldo-pomodoro/>.

Danielewski, M.Z. (2019). *Casa di Foglie*. Tradotto da S. Reggiani e L. Taiuti. Roma: 66thand2nd.

Danowski, D. e Viveiros de Castro, E. (2024). *Esiste un mondo a venire? Saggio sulle paure della fine*. Tradotto da A. Lucera e A. Palmieri. Milano: Nottetempo.

Dante (1993). *Divina Commedia*. A cura di G. Petrocchi. Roma: Newton Compton.

Darwin, C. (2011). *L'origine delle specie*. Tradotto da L. Fratini. Torino: Bollati Boringhieri.

Darwin, C. (2017). *L'origine dell'uomo e la selezione sessuale*. Tradotto da M. Migliucci e P. Fiorentini. Roma: Newton Compton.

Daston, L. (2024). *Contro natura*. Tradotto da A. Martinese. Palermo: Timeo.

Dastur, F. (1996). *Death: An Essay on Finitude*. Tradotto da J. Llewelyn. Londra: Athlone Press.

Dath, D. (2024). *Labolizione delle specie*. A cura di e tradotto da P. Del Zoppo. Roma: Nero.

Dati, S. (a c. di) (2025). *Magical Realism: Imagining Natural Dis/Order*. Bruxelles: Mercatorfonds.

Daumal, R. (2020a). *Il Monte Analogo*. A cura di C. Rugafori. Milano: Adelphi.

Daumal, R. (2020b). “René Daumal su “Il Monte Analogo””, in Daumal, R., *Il Monte Analogo*. A cura di C. Rugafori. Milano: Adelphi, pp. 127-143.

Davenport, W. (1964). “Marshall Islands Cartography”, *Expedition Magazine*, 6, pp. 10-13.

Davidson, A.I. (2010). *L'emergenza della sessualità. Epistemologia storica e formazione dei concetti*. Tradotto da G. Lucchesini e P. Savoia. Macerata: Quodlibet.

Davies, D.J. (2000). *Morte, riti, credenze. La retorica dei riti funebri*. Torino: Paravia.

Davies, D.J. e Rumble, H. (2012). *Natural Burial: Traditional - Secular Spiritualities and Funeral Innovation*. Londra: Bloomsbury.

Davies, O. (2007). *The Haunted: A Social History of Ghosts*. Londra: Palgrave MacMillan.

De Carlo, G. (2015). *L'architettura della partecipazione*. A cura di S. Marini. Macerata: Quodlibet.

de Donato, P. (2024). “Informational Ghosts”, in C. Casabona e G. Petrozzi (a c. di), *Death Design Data*. Eindhoven: Onomatopee, pp. 81-91.

De Leo, E. (2008). *Paesaggi cimiteriali europei. Landscape, realtà e tendenze*. Roma: Mancosu.

De Martino, E. (2021). *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*. A cura di M. Massenzio. Torino: Einaudi.

De Martino, E. (2023). *La Terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*. A cura di M.

Massenzio. Torino: Einaudi.

De Marzo, S. (2025). “Timothy Morton: come piedi nella melma”, *doppiozero.com*. Disponibile su: <https://www.doppiozero.com/timothy-morton-come-piedi-nella-melma>.

De Michelis, M. (1999). “Concorso per l'ampliamento del cimitero di San Michele in isola, Venezia / Competition for the Extension of the San Michele Cemetery in Isola, Venice”, *Domus*, 817, pp. 42-51.

De Sario, G., Possenti, L. e Silvaggi, V. (a c. di) (2024). *Architetture da un pianeta infetto*. Roma: Vita Nostra Edizioni.

De Vita, A. (2025). “Pievani e Remuzzi: siamo ibridi e migranti”, *doppiozero.com*. Disponibile su: <https://www.doppiozero.com/pievani-e-remuzzi-siamo-ibridi-e-migranti>.

Debord, G. (2002). *La società dello spettacolo*. A cura di P. Stanziale. Bolsena: Massari.

Décret Impérial sur les Sépultures (Editto di Saint-Cloud) (1804).

Decreto portante il Regolamento sulla polizia medica (1806). Disponibile su: <https://www.montefalco.it/wp-content/uploads/2017/11/Decreto-Polizia-Medica-Editto-di-Saint-Cloud.pdf>.

Deleuze, G. (1987). *Foucault*. Tradotto da P.A. Ravatti e F. Sossi. Milano: Feltrinelli.

Deleuze, G. (2007a). *Che cos'è un dispositivo?* Tradotto da A. Moscati. Napoli: Cronopio.

Deleuze, G. (2007b). *L'isola deserta e altri scritti. Testi e interviste 1953-1974*. Tradotto da D. Borca. Torino: Einaudi.

Deleuze, G. e Agamben, G. (2011). *Bartleby. La formula della creazione*. Tradotto da S. Verdicchio. Macerata: Quodlibet.

Deleuze, G. e Guattari, F. (1996). *Kafka. Per una letteratura minore*. Tradotto da A. Serra. Macerata: Quodlibet.

Deleuze, G. e Guattari, F. (2002). *Lanti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*. Tradotto da A. Fontana. Torino: Einaudi.

Deleuze, G. e Guattari, F. (2017). *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*. A cura di P. Vignola. Tradotto da G. Passerone. Napoli: Orthotes.

Depentor, G. (2023a). “Il cimitero del manicomio abbandonato di Volterra”, in Depentor, G., *Immemòriam. I cimiteri e le storie che li abitano*. Milano: Feltrinelli, pp. 140-148.

Depentor, G. (2023b). “Incidenti epocali al Monumentale di Torino”, in Depentor, G., *Immemòriam. I cimiteri e le storie che li abitano*. Milano: Feltrinelli, pp. 16-24.

de Rachewiltz, B. (1992). *Il libro dei morti degli antichi Egizi. Il papiro di Torino*. Roma: Mediteranee.

D'Eramo, M. (2020). *Il maiale e il grattacielo. Chicago: una storia del nostro futuro*. Milano: Feltrinelli.

D'Eramo, M. (2022). *Il selfie del mondo. Indagine sull'età del turismo da Mark Twain al Covid-19*. Milano: Feltrinelli.

Deriu, F. (2024). “Cesare Leonardi e Franca Stagi: dai progetti di cimitero all'idea di bosco abitato”, *Aristana. Culture e architetture del Mediterraneo*, 2, pp. 316-345.

Derrida, J. (1994). *Spettri di Marx. Stato del debito, lavoro del lutto e nuova Internazionale*. Tradotto da G. Chiaruzzi. Milano: Raffaello Cortina.

Derrida, J. (2019). *L'animale che dunque sono*. A cura di M.-L. Mallet e G. Dalmasso. Tradotto da M. Zannini. Milano: Jaca Book.

Descola, P. (2011). *Diversità di natura, diversità di cultura*. Milano: Book Time.

Descola, P. (2021). *Oltre natura e cultura*. A cura di N. Breda. Tradotto da A. D'Orsi. Milano: Raffaello Cortina.

Descola, P. (2024). *L'arte prima dell'arte*. A cura di B. Carnevali. Tradotto da A. Folin. Venezia: Marsilio.

Despret, V. (2013). “Ceux qui insistent. Les nouveaux commanditaires”, in D. Debaise et al. (a c. di), *Faire art comme on fait société*. Digione: Les Presses du Reel, Capitolo 1.7.

Despret, V. (2017). *Au bonheur des morts. Récits de ceux qui restent*. Parigi: La Découverte.

D'Este, A. (2014). “Verona, il cimitero sarà in un grattacielo di 34 piani: ospiterà 60mila salme”, *ilfattoquotidiano.it*. Disponibile su: <https://www.ilfattoquotidiano.it/2014/09/27/verona-il-cimitero-sara-in-un-grattacielo-di-34-piani-ospitera-60mila-salme/1134617/>.

Di Biasio, S. (2018). “La mente fragile / Cosa (non) sappiamo di demenza e linguaggio”, *doppiozero.com*. Disponibile su: <https://www.doppiozero.com/cosa-non-sappiamo-di-demenza-e-linguaggio>.

Di Fazio, F. (2025). “Delle chimere: creature animatroniche e figurazione dei possibili”, in Cuscunà, M., *Sguardi di specie. Una trilogia ecofemminista (Earthbound. Ovvero le storie delle Camille – Bucolica. Paesaggio con fischiatori, pecore e umani – Corvidae. Sguardi di specie)*. Trento-Ronchi dei Legionari: MUSE – Museo delle Scienze, Trento / Etnorama – Cultura per nuovi ecosistemi, pp. 34-41.

Di Vincenzo, V. (2021). *Praticare l'impermanenza per conquistare la libertà. La ricerca di un approccio etico ed ecologico alla paura di morire*. Riccò del Golfo: Il Filo di Arianna.

Di Virgilio, N. (2024). “L'impermanenza, tra spazi fisici e spazi digitali”, in C. Padoa Schioppa (a c. di), *Architettura e morte. Riti, sepolcri e resti dell'umano*. Siracusa: LetteraVentidue, pp. 122-127.

Diamanda Galás (1992). *The Singer* [audio]. Diamanda Galás. Disponibile su: https://open.spotify.com/intl-it/album/4TsRgrJAAnh3iNlnsprSo?si=_I_puaICfSOi9EbjA8Zoz3g.

Diamond, J. (2005). *Collasso. Come le società scelgono di morire o vivere*. A cura di L. Civalleri. Tradotto da F. Leardini. Torino: Einaudi.

di Campli, A. e Boano, C. (a c. di) (2022a). *Deco-*

- loniare l'urbanistica. Siracusa: LetteraVentidue. di Campli, A. e Boano, C. (a c. di) (2022b). *Decoloniare l'urbanistica*. Siracusa: LetteraVentidue.
- Dickens, C. (2017). *Canto di Natale*. Tradotto da B. Masini. Milano: Rizzoli.
- Dickens, C. (2018). *Da leggersi all'imbrunire. Racconti di fantasmi*. Tradotto da M. Skey. Torino: Einaudi.
- Dickey, C. (2010). "Skyscrapers of the Dead: A Brief History of Vertical Cemeteries", *laphamsquarterly.org*. Disponibile su: <https://www.laphamsquarterly.org/roundtable/skyscrapers-dead>.
- Didi-Huberman, G. (2010). *Come le lucciole. Una politica delle sopravvivenze*. Tradotto da C. Tartarini. Torino: Bollati Boringhieri.
- Didi-Huberman, G. (2011). *La conoscenza accidentale. Apparizione e sparizione delle immagini*. Tradotto da C. Tartarini. Torino: Bollati Boringhieri.
- Didion, J. (2021). *L'anno del pensiero magico*. Tradotto da V. Mantovani. Milano: Il Saggiatore.
- Disposizioni in materia di cremazione e dispersione delle ceneri (2001). Disponibile su: https://presidenza.governo.it/USRI/confessioni/norme/legge_130_2001.pdf.
- Długoński, A., Fortuna-Antoszkiewicz, B. e Łukaszewicz, J. (2024). "Forest Cemeteries – Usage and Directions of Development: Example of Central Poland and East Germany", in J. Fialová (a c. di), *Public Recreation and Landscape Protection – With Environment Hand in Hand! (Proceedings of the 15th Conference)*. Křtiny: Mendel University in Brno – Czech Society of Landscape Engineers, pp. 112-116.
- Dobraszczyk, P. (2023). *Animal Architecture: Beasts, Buildings and Us*. Londra: Reaktion Books.
- Dobraszczyk, P. (2024). *Botanical Architecture: Plants, Buildings and Us*. Londra: Reaktion Books.
- Doglio, F. e Zardini, M. (2021). *Dopo le crisi. 1973, 2001, 2008, 2020*. Siracusa: LetteraVentidue.
- Doherty, G. (2025). *Landscape Fieldwork: How Engaging the World Can Change Design*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Dolci, D. (1968). *Inventare il futuro*. Bari-Roma: Laterza.
- Donaldson, S. e Kymlicka, W. (2013). *Zoopolis: A Political Theory of Animal Rights*. Oxford: Oxford University Press.
- Donne, J. (1993). *Biathanatos. Dichiarazione di quel paradosso o tesi che il suicidio non è necessariamente un peccato*. A cura di L. Gentili. Tradotto da D. Panicali. Milano: SE.
- D'Oria, M. (2024). "Addomesticare il lutto. Ritualità in movimento", in C. Padoa Schioppa (a c. di), *Architettura e morte. Riti, sepolcri e resti dell'uomo*. Siracusa: LetteraVentidue, pp. 106-117.
- Dostoevskij, F. (2021). *Bobok – Il ladro onesto – Il sogno di un uomo ridicolo*. Tradotto da D. Munro, C. Russo, e D.E. Russo. Palermo: Urban Apnea.
- Du Bois, E.W.B. (2008). "La sociologia esitante", in Du Bois, E. W. B., *Negri per sempre. L'identità nera tra costruzione della sociologia e "linea del colore"*. A cura di R. Rauty. Roma: Armando, pp. 165-173.
- Dubois, I. (2009). "Le cimetière de demain: du granit au souvenir", *Études sur la mort*, 136, pp. 73-78.
- Duijvestein, S., Casabona, C. e Petrozzi, G. (2024). "Dying in Your Own Hands", in C. Casabona e G. Petrozzi (a c. di), *Death Design Data*. Eindhoven: Onomatopee, pp. 93-101.
- Dunne, A. e Raby, F. (2013). *Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming*. Cambridge (USA): The MIT Press.
- Dupuy, J.-P. (2006a). *Per un catastrofismo illuminato. Quando l'impossibile è certo*. A cura di A. Attisani e M. Dotti. Tradotto da P. Heritier. Milano: Medusa.
- Dupuy, J.-P. (2006b). *Piccola metafisica degli tsunami. Male e responsabilità nelle catastrofi del nostro tempo*. Tradotto da M. Guerra. Roma: Donzelli.
- Dupuy, J.-P. (2023) *How to Think About Catastrophe: Toward a Theory of Enlightened Doom-saying*. Tradotto da M.B. DeBevoise e M.R. Anspach. East Lansing: Michigan State University Press.
- Easterling, K. (2016). *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space*. Londra-New York: Verso.
- Eaton, H. (1954). *The Comemoral*. Los Angeles: Academy Press.
- Eco, U. (2018). *Sei passeggiate nei boschi narrativi (Harvard University, Norton Lectures 1992-1993)*. Milano: La nave di Teseo.
- Eisenman, P. (2009). *La fine del classico*. A cura di R. Rizzi. Milano: Mimesis.
- Eliade, M. (a c. di) (2018a). *Dizionario dei riti*. Tradotto da M.T. Bianchi et al. Milano: Jaca Book.
- Eliade, M. (2018b). *Il mito dell'eterno ritorno. Archetipi e ripetizioni*. Tradotto da G. Cantoni. Torino: Lindau.
- Elias, N. (1985). *La solitudine del morente*. Tradotto da M. Keller. Bologna: Il Mulino.
- Elias, N. (1988). *Il processo di civilizzazione (La civiltà delle buone maniere – Potere e civiltà)*. Tradotto da G. Panziera. Bologna: Il Mulino.
- Enright, D.J. (a c. di) (2008). *The Oxford Book of Death*. Oxford: Oxford University Press.
- Erasmus, M. (2001). "Among the Dead in Ancient Rome", *Mortality*, 6(1), pp. 31-43.
- Esnoul, A.-M. (a c. di) (1991). *Bhagavadgītā*. Tradotto da B. Candian. Milano: Adelphi.
- Etlin, R.A. (1984). *The Architecture of Death: The Transformation of the Cemetery in Eighteenth-Century Paris*. Cambridge (USA): The MIT Press.
- Fabbro, S. (a c. di) (2024). *Postmetropoli e sistemi ecopolitani. Il governo del territorio nell'epoca della transizione ecologica*. Roma: Carocci.
- Facchini, A. (2022). "Sempre più spesso si sceglie la cremazione", *internazionale.it*. Disponibile su: <https://www.internazionale.it/essenziale/notizie/alice-facchini/2022/07/25/sempre-piu-speso-si-sceglie-la-cremazione>.
- Falconer, K. e Gould, H. (2023). "Our Cemeteries Face a Housing Crisis Too. 4 Changes Can Make Burial Sustainable", *theconversation.com*. Disponibile su: <https://theconversation.com/our-cemeteries-face-a-housing-crisis-too-4-changes-can-make-burial-sustainable-205987>.
- Farrant, T. (2023). "Forever Bound: Meet the Tattoo Artist Transforming Cremated Ashes into Inked Memories", *euronews.com*. Disponibile su: <https://www.euronews.com/culture/2023/10/27/forever-bound-meet-the-tattoo-artist-transforming-cremated-ashes-into-inked-memories?>
- Favole, A. (2003). *Resti di umanità. Vita sociale del corpo dopo la morte*. Roma-Bari: Laterza.
- Favole, A. (2024). *La via selvatica. Storie di umani e non umani*. Roma-Bari: Laterza.
- Felicori, B. (a c. di) (2022a). *Forgotten Architecture. Un archivio di progetti compiuti e scomparsi*. Roma: Nero.
- Felicori, B. (2022b). "Le Twin Towers di Nanda Vigo per il cimitero di Rozzano", *domusweb.it*. Disponibile su: <https://www.domusweb.it/it/architettura/2022/06/26/le-twin-towers-di-nanda-vigo-per-il-cimitero-di-rozzano.html>.
- Felicori, M. (a c. di) (2005). *Gli spazi della memoria. Architettura dei cimiteri monumentali europei*. Roma: Luca Sossella.
- Fellini, F. (1960). *La dolce vita* [film] (174').
- Ferrando, D.T. (2024). *City of Legends. Stanze, webcam e social network*. Brescia: Krisis Publishing.
- Ferrari, E. (2019). "A Berlino un cimitero diventa parco e orto comunitario", *domusweb.it*. Disponibile su: <https://www.domusweb.it/it/architettura/gallery/2019/09/11/a-berlino-un-cimitero-diventa-parco-e-orto-comunitario.html>.
- Ferrini, F. e Salbitano, F. (2022). "Milioni di alberi promessi servono a poco: la riforestazione sbagliata è un boomerang", *huffingtonpost.it*. Disponibile su: https://www.huffingtonpost.it/dossier/terra/2022/08/09/news/milioni_di_alberi_promessi_servono_a_poco_la_riforestazione_sbagliata_e_un_boomerang-10014607/?ref=HHRT-BS-IO-Pr-S5-T1.
- Filaci, L. (2023). "Prospettivismo antispecista: per una postura ecologica oltre l'etnocentrismo", *animotmagazine.it*. Disponibile su: <https://animotmagazine.it/blog-post-title-8/#16fa0019-04c6-4461-ac78-3d04593035fc>.
- Fisher, M. (2005a). "Is It Easier to Imagine the End of the World Than the End of Capitalism?", *k-punk.org* [blog]. Disponibile su: <https://k-punk.org/is-it-easier-to-imagine-the-end-of-the-world-than-the-end-of-capitalism/>.
- Fisher, M. (2005b). "Necropolis Now", *k-punk.org* [blog]. Disponibile su: <https://k-punk.org/necropolis-now/>.
- Fisher, M. (2006a). "Consensual Hallucinations", *k-punk.org* [blog]. Disponibile su: <https://k-punk.org/consensual-hallucinations/>.
- Fisher, M. (2006b). "Optimism of the Act [Pessimism of the Intellect]", *k-punk.org* [blog]. Disponibile su: <https://k-punk.org/optimism-of-the-act/>.
- Fisher, M. (2006c). "Pessimism of the Intellect [Optimism of the Act]", *k-punk.org* [blog]. Disponibile su: <https://k-punk.org/pessimism-of-the-intellect/>.
- Fisher, M. (2018a). *Realismo capitalista*. Tradotto da V. Mattioli. Roma: Nero.
- Fisher, M. (2018b). *The Weird and the Eerie. Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*. Tradotto da V. Perna. Roma: Minimum Fax.
- Fisher, M. (2019). *Spettri della mia vita. Scritti su depressione, hauntologia e futuri perduti*. Tradotto da V. Perna. Roma: Minimum Fax.
- Fisher, M. (2022). *Desiderio postcapitalista. Le ultime lezioni*. A cura di M. Colquhoun. Tradotto da V. Perna. Roma: Minimum Fax.
- Florenskij, P.A. (2020). *La prospettiva rovesciata*. A cura di A. Dell'Asta. Milano: Adelphi.
- Floridi, L. (2017). *La quarta rivoluzione. Come l'infosfera sta trasformando il mondo*. Milano: Raffaello Cortina.
- Focillon, H. (2002). *Vita delle forme – Elogio della mano*. A cura di E. Castelnuovo. Tradotto da E. De Angeli e S. Bettini. Torino: Einaudi.
- Fogli, D. (2017). "Le nuove frontiere della cremazione", *Oltre Magazine*, 2017(6), pp. 62-64.
- Fogli, D. (2018). "Cremazione: da spauracchio ad occasione di rinnovamento", *Oltre Magazine*, 2018(4), pp. 64-69.
- Fogli, D. (2019a). "Ah l'America!", *Oltre Magazine*, 2019(4), pp. 24-30.
- Fogli, D. (2019b). "Cresce la cremazione: quali effetti sulla filiera?", *Oltre Magazine*, 2019(5), pp. 22-25.
- Fogli, D. (2022) "La crisi cimiteriale italiana", *Oltre Magazine*, 2022(5), pp. 22-27.
- Fogli, D. (2024a). "Crematori: la ricognizione dei piani regionali. La maggior parte del territorio italiano ancora priva dei piani di coordinamento", *Oltre Magazine*, 2024(7), pp. 26-31.
- Fogli, D. (2024b). "Pianificazione dei crematori. I criteri previsti dalla legge sono ancora validi? Occorre una visione d'insieme sulle evoluzioni del mercato", *Oltre Magazine*, 2024(7), pp. 18-22.
- Fogli, D. (2025). "Le cremazioni in Italia nel 2023", *Oltre Magazine*, 2025(2), pp. 18-23.
- Fontana-Giusti, G. (2013). *Foucault for Architects*. Abingdon-New York: Routledge.
- Formafantasma (2025). *Down Under: The Curious Fall of a Child Who Knew Nothing and Became Everything*. Roma: Nero.
- Foucault, M. (1967). *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*. Tradotto da E. Panaite-scu. Milano: Rizzoli.
- Foucault, M. (1971). *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*. Tradotto da G. Bogliolo. Milano: Rizzoli.

- Foucault, M. (1997). *Illuminismo e critica*. A cura di e tradotto da P. Napoli. Roma: Donzelli.
- Foucault, M. (2001a). *Dits et écrits (1954-1988)*. A cura di F. Ewald e D. Defert. Parigi: Gallimard.
- Foucault, M. (2001b). *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*. A cura di S. Vaccaro. Milano-Udine: Mimesis.
- Foucault, M. (2006). *Utopie Eterotopie*. A cura di A. Moscati. Napoli: Cronopio.
- Foucault, M. (2013). *La volontà di sapere (Storia della sessualità – Volume 1)*. Tradotto da P. Pasquino e G. Procacci. Milano: Feltrinelli.
- Foucault, M. (2014a). *La cura di sé (Storia della sessualità – Volume 3)*. Tradotto da L. Guarino. Milano: Feltrinelli.
- Foucault, M. (2014b). *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*. Tradotto da A. Tarchetti. Torino: Einaudi.
- Foucault, M. (2015). *Luso dei piaceri (Storia della sessualità – Volume 2)*. Tradotto da L. Guarino. Milano: Feltrinelli.
- Foucault, M. (2020). *Bisogna difendere la società. Corso al Collège de France (1975-1976)*. A cura di M. Bertani e A. Fontana. Milano: Feltrinelli.
- Foucault, M. (2022). *Le confessioni della carne (Storia della sessualità – Volume 4)*. A cura di F. Gros. Tradotto da D. Borca. Milano: Feltrinelli.
- Fournier, E. (2018). *The Green Burial Guidebook: Everything You Need to Plan an Affordable, Environmentally Friendly Burial*. Novato: New World Library.
- Fraire, M. (2025). “La vita estrinseca. “Felice Cimatti. Studi”, mostra a cura di Carla Subrizi alla Fondazione Baruchello”, *fatamorganaweb.it*. Disponibile su: <https://www.fatamorganaweb.it/felice-cimatti-carla-subrizi-studi/>.
- Franca Viglia, R.V. (1971). “The Cemetery as an Evolving Cultural Landscape”, *Annals of the Association of American Geographers*, 61(3).
- Franciosini, L. (a c. di) (2011a). *Cimiteri*. Roma: Mancosu.
- Franciosini, L. (2011b). “Introduzione”, in L. Franciosini (a c. di), *Cimiteri*. Roma: Mancosu, pp. 9-13.
- Franciosini, L. (a c. di) (2022). *Manuale di progettazione. Cimiteri*. Roma: Mancosu.
- Franciosini, L. e Carlini, A. (2012). “Cimiteri nella natura, come natura, come città”, *IN_BO. Ricerche e progetti per il territorio, la città e l'architettura*, 3(4), pp. 129-150.
- Fraser, A. et al. (2023). “Reimagining Memorial Spaces Through Digital Technologies: A Typology of CemTech”, *Death Studies*, 48(8), pp. 790-800.
- Fraser, N. (1990). “Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy”, *Social Text*, 25–26, pp. 56–80.
- Frediani, D. (2023). “Calcestruzzo effetto terra per il cimitero di Montpellier”, *L'Industria Italiana del Cemento*, 859, pp. 98-101.
- Frediani, D. (2024). *Il progetto della sovrascrittura. La vita delle Torri Ligini oltre quella utile*. Siracusa: LetteraVentidue.
- Friedman, Y. (1975). *Per un'architettura scientifica*. A cura di R. Giuffrè. Roma: Officina.
- Friedman, Y. (2020). *L'architecture mobile. Vers une cité conçue par ses habitants (1958-2020)*. Parigi: Éditions de l'Éclat.
- Fruiquiere, M. (2025). “Tree Burials as Undefined Spatial Alternatives for Graves in France: Stakes and Constraints of Nature-Based Concessions within French Funerary Regulations”, *Mortality*, 30(2), pp. 377-395.
- Fry, H. e Vega, P. (2021). “Irvine's Ultimate NIM-BY Fight: A Cemetery for Veterans Deemed an Undesirable Blight”, *latimes.com*. Disponibile su: https://www.latimes.com/california/story/2021-07-28/veterans-locals-spar-over-irvine-military-cemetery-plans?utm_source=chatgpt.com.
- Fukuyama, F. (2020). *La fine della storia e l'ultimo uomo*. Tradotto da D. Ceni. Torino: UTET.
- Fuller, M. e Weizman, E. (2021). *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth*. Londra-New York: Verso.
- Furbetta, I. e Malchioldi, T. (2025). *Blue Uneven. A Geography of the Ocean at the Time of Planetary Urbanization*. Trento-Barcellona: ListLab.
- Gabbianelli, A., Rinaldi, B.M. e Salizzoni, E. (a c. di) (2021). *Nature in città. Biodiversità e progetti di paesaggio in Italia*. Bologna: Il Mulino.
- Gagliano, M. (2022). *Così parlò la pianta. Un viaggio straordinario tra scoperte scientifiche e incontri personali con le piante*. Tradotto da A. Castellazzi. Milano: Nottetempo.
- Gallanti, F. (2007). “Cimiteri verticali”, *domusweb.it*. Disponibile su: <https://www.domusweb.it/it/architettura/2007/02/21/cimiteri-verticali.html>.
- Gallanti, F., Mortlock, G. e Neustein, D. (2021). “Pan Scroll Zoom 15: Other Architects”, *drawing-matter.org*. Disponibile su: <https://drawingmatter.org/pan-scroll-zoom-15-other-architects/>.
- Gandolfi, S. (2025). “La grande fuga da Tuvalu grazie al “visto climatico”, prima che le isole affondino nell'oceano”, *corriere.it*. Disponibile su: https://www.corriere.it/esteri/25_luglio_24/fuga-tuvalu-visto-climatico-ab2f07cd-5486-4ec3-8fd5-a40ad986bxlk.shtml.
- Garde-Hansen, J., Hoskins, A. e Reading, A. (2009). *Save As... Digital Memories*. New York: Palgrave Macmillan.
- Gargiulo, A. (2024). “Staglieno Virtual, un'idea per valorizzare il Cimitero Monumentale”, *liguriaday.it*. Disponibile su: <https://liguriaday.it/2024/11/27/staglieno-virtual-unidea-per-valorizzare-il-cimitero-monumentale/>.
- Garis, M. (2025). ““Avere altri occhi”. Incontro con Marcel Proust, “un mago assiro””, *pangea.news*. Disponibile su: <https://www.pangea.news/jacques-benoist-mechin-marcel-proust/>.
- Garrard, G. (2013). “Storie di feralità”, *Ácoma*, 5, pp. 102-121.
- Garrard, G. (2023). *Ecocriticism*. Abingdon-New York: Routledge.
- Garrett Byars, D. (2024). *The Shitthropocene. Welcome to the Age of Cheap Crap* [film] (46’).
- Gary, H.T. (2019). “How Different Religions Bury Their Dead”, *kansas.com*. Disponibile su: <https://www.kansas.com/living/religion/article1063828.html>.
- Gaster, T.H. (2018). “Cerimonie stagionali”, in M. Eliade (a c. di), *Dizionario dei riti*. Milano: Jaca Book, pp. 99-102.
- Gell, A. (2021). *Arte e agency. Una teoria antropologica*. A cura di C. Cappelletto. Tradotto da G. Policastro. Milano: Raffaello Cortina.
- Gentili, D. e Giardini, F. (2020). “Selva e stato di natura: variazioni cinestesiche per il contemporaneo”, *Vesper*, 3, pp. 76-95.
- Ghilardi, M. (2018). *La filosofia giapponese*. Brescia: Morcelliana.
- Ghosh, A. (2022). *La grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile*. Tradotto da A. Nadotti e N. Gobetti. Vicenza: Neri Pozza.
- Ghosh, A. (2023). *La montagna vivente. Apologo per i nostri tempi*. Tradotto da N. Gobetti e A. Nadotti. Vicenza: Neri Pozza.
- Giambrone, D. (2023). “A fior d'acqua. Suggestioni idrofile per un futuro anfibio”, *The Good Life Italia*, 48, pp. 48-53.
- Giampaoli, E. (2025). “Alberi al posto delle lapidi: a Ozzano il cimitero diventa un bosco”, *bologna.repubblica.it*. Disponibile su: https://bologna.repubblica.it/cronaca/2025/07/16/news/ozzano_diventare_alberi_progetto_cimitero-424734552/.
- Giampaoli, M. (2010). *Il cimitero di Jim Morrison: trasgressione e vita quotidiana tra le tombe ribelli del Père-Lachaise di Parigi*. Viterbo: Stampa Alternativa.
- Giampaoli, M. (2023). *La vita sociale dei cimiteri*. Perugia: Morlacchi.
- Giancotti, A. (2024). “Sovrascritture necessarie: ricerca, progetto e formazione”, in Frediani, D., *Il progetto della sovrascrittura. La vita delle Torri Ligini oltre quella utile*. Siracusa: LetteraVentidue, pp. 6-11.
- Giancotti, A. e Ricciardi, C. (2025). *La concretezza della fantasia. Tra immaginario e costruzione*. Siracusa: LetteraVentidue.
- Giardina, A. (2025). “Scomparsi, diminuiti e deceduti”, *doppiozero.com*. Disponibile su: <https://www.doppiozero.com/scomparsi-diminuiti-e-deceduti>.
- Giardini, E. (2016). “Cimitero verticale. Il progetto è morto e sepolto”, *larena.it*. Disponibile su: <https://www.larena.it/territorio-veronese/citta/cimitero-verticaleil-progettoè-morto-e-sepolto-1.5007990>.
- Giardini, F., Pierallini, S. e Tomasello, F. (a c. di) (2020). *La natura dell'economia. Femminismi, economia politica, ecologia*. Roma: DeriveApprodi.
- Giaume, G. (2025). “A Singapore un vecchio ci- mitero è diventato un parco comunitario e un santuario per uccelli”, *artribune.com*. Disponibile su: <https://www.artribune.com/progettazione/2025/08/parco-bidadari-singapore/>.
- Giliberti, M., e Mainenti, G. (2017). “Cimitero di Napoli: Totò e la sua livella” [videoregistrazione], in *Porta a porta*. Roma: Rai 1. Disponibile su: <https://www.raiplay.it/video/2017/11/Cimitero-di-Napoli-Tot242-e-la-sua-livella---02112017-45f77872-obf8-4978-bfc7-99d0215e45de.html>.
- Ginzburg, C. (2019). *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*. Milano: Adelphi.
- Gioffrè, V. (2024). ““Hortus” e “paradeisos”, oggi “sylva”, L'opera di Pietro Porcinai per il villaggio turistico di Nicotera Marina”, *Vesper*, 10, pp. 144-151.
- Girard, R. (1996). *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*. Tradotto da R. Damiani. Milano: Adelphi.
- Girard, R. (2020). *Il capro espiatorio*. A cura di G. Fornari. Tradotto da C. Leverd e F. Bovoli. Milano: Adelphi.
- Giuffrè, M. et al. (a c. di) (2007). *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città (1750-1939)*. Milano: Skira.
- Giuffrida, F. (2018). “Catania, pic-nic di Pasquetta al cimitero di guerra: è polemica”, *corrieredelmezzogiorno.corriere.it*. Disponibile su: https://corrieredelmezzogiorno.corriere.it/catania/cronaca/18_aprile_03/catania-pic-nic-pasquetta-cimitero-guerra-inglese-polemica-17b-bf9e2-3766-11e8-82b3-5b62d63d22b2.shtml.
- Giust, F. (2024). “Quali tecnologie per la cremazione del futuro?”, *Oltre Magazine*, 2024(7), pp. 28-35.
- Glissant, É. (2007). *Poetica della relazione (Poetica – Volume 3)*. Tradotto da E. Restori. Macerata: Quodlibet.
- Gobbo, S. (2020). *L'innocenza del muro*. Macerata: Quodlibet.
- Goldsmith, K. (2017). *Perdere tempo su Internet*. Tradotto da L. Bianco. Torino: Einaudi.
- Goldsmith, K. (2019). *Ctrl+C, Ctrl+V. Scrittura non creativa*. Tradotto da V. Mannucci. Roma: Nero.
- Gombrich, E.H. (2011). *Arte e progresso*. Roma-Bari: Laterza.
- Goodell, J. (2024). *42°C. Cronache da un mondo in fiamme*. Tradotto da D. Martirani. Milano: Garzanti.
- Gorer, G. (1955). “The Pornography of Death”, *Encounter*, 5(4), pp. 49-52.
- Gorny, R.A. et al. (a c. di) (2024). *The Space of Technicity: Theorising Social, Technical and Environmental Entanglements*. Delft: TU Delft OPEN Publishing & Jap Sam Books.
- Gospodinov, G. (2021). *Cronorifugio*. Tradotto da G. Dell'Agata. Roma: Voland.
- Gould, H. et al. (2024). “The Dead Who Would Be Trees and Mushrooms”, in J.D. Peterson, N. Lemos Dekker, e P.R. Olson (a c. di), *Death's Social and Material Meaning Beyond the Human*. Bri-

- stol: Bristol University Press.
- Gould, H. e Fraser, A. (2020). "Visions of Future Cemeteries: 5 Models and How Australians Feel About Them", *theconversation.com*. Disponibile su: <https://theconversation.com/visions-of-future-cemeteries-5-models-and-how-australians-feel-about-them-149150>.
- Gould, H., Kohn, T. e Gibbs, M. (2018). "Uploading the Ancestors: Experiments with Digital Buddhist Altars in Contemporary Japan", *Death Studies*, 43(7), pp. 456-465.
- Grabalov, P. (2018). "Public Life Among the Dead: Jogging in Malmö Cemeteries", *Urban Forestry & Urban Greening*, 33, pp. 75-79.
- Grainger, H.J. (2000). "Golders Green Crematorium and the Architectural Expression of Cremation", *Mortality*, 5(1), pp. 53-73.
- Gramsci, A. (1975). *Quaderni del carcere*. A cura di V. Gerratana. Torino: Einaudi.
- Granata, E. (2025). "Urbanoclastia. La cancellazione programmata delle città", *doppiozero.com*. Disponibile su: <https://www.doppiozero.com/urbanoclastia-la-cancellazione-programmata-delle-citta>.
- Green, T.M. (2018). "Torre", in M. Eliade (a c. di), *Dizionario dei riti*. Milano: Jaca Book, pp. 527-528.
- Grubhoffer, V. (2012). "Allontanare i morti dai vivi", *oltremagazine.com*. Disponibile su: <https://www.oltremagazine.com/site/allontanare-morti-vivi.html>.
- Guénon, R. (1977). *Il Re del Mondo*. Tradotto da B. Candian. Milano: Adelphi.
- Gumbs, A.P. (2023). *Undrowned. Lezioni di femminismo nero dai mammiferi marini*. Palermo: Timeo.
- Hacking, I. (2002). *Historical Ontology*. Cambridge (USA): Harvard University Press.
- Haden, F.S. (1875). *Earth to Earth: A Plea for a Change of System in Our Burial of the Dead*. Londra: Macmillan & Co. [Hanse].
- Haidt, J. (2024). *La generazione ansiosa. Come i social hanno rovinato i nostri figli*. Tradotto da L. Rodinò e R. Prencipe. Milano: Rizzoli.
- Halprin, L. (2020). "Wilderness e città". Tradotto da B. Boifava. *Vesper*, 3, pp. 144-148.
- Hammatt, H. (2001). "A New Generation: Redesigning a Historic Cemetery with an Eye Toward Marketability Creates a Self-Sustaining Sacred Space for Citizens of Vancouver", *Landscape Architecture Magazine*, 91(9), pp. 78, 80, 82, 130-132.
- Han, B.-C. (2014). *La società della trasparenza*. Tradotto da F. Buongiorno. Milano: Nottetempo.
- Han, B.-C. (2016). *Psicopolitica. Il neoliberalismo e le nuove tecniche del potere*. Tradotto da F. Buongiorno. Milano: Nottetempo.
- Han, B.-C. (2017). *Lespulsione dell'Altro. Società, percezione e comunicazione oggi*. Tradotto da V. Tamaro. Milano: Nottetempo.
- Han, B.-C. (2018). *Filosofia del buddhismo zen*. Tradotto da V. Tamaro. Milano: Nottetempo.
- Han, B.-C. (2019). *La salvezza del bello*. Tradotto da V. Tamaro. Milano: Nottetempo.
- Han, B.-C. (2020a). *La società della stanchezza*. Tradotto da F. Buongiorno. Milano: Nottetempo.
- Han, B.-C. (2020b). *Topologia della violenza*. Tradotto da S. Aglan-Buttazzi. Milano: Nottetempo.
- Han, B.-C. (2021). *La scomparsa dei riti. Una topologia del presente*. Tradotto da S. Aglan-Buttazzi. Milano: Nottetempo.
- Han, B.-C. (2022a). *Elogio della terra. Un viaggio in giardino*. Tradotto da S. Aglan-Buttazzi. Milano: Nottetempo.
- Han, B.-C. (2022b). *La società senza dolore. Perché abbiamo bandito la sofferenza dalle nostre vite*. Tradotto da S. Aglan-Buttazzi. Torino: Einaudi.
- Han, B.-C. (2022c). *Le non cose. Come abbiamo smesso di vivere il reale*. Tradotto da S. Aglan Buttazzi. Torino: Einaudi.
- Han, B.-C. (2023). *Vita contemplativa, o dell'inezia*. Tradotto da S. Aglan-Buttazzi. Milano: Nottetempo.
- Han, B.-C. (2024a). *Del vuoto. Sulla cultura e filosofia dell'Estremo Oriente*. Tradotto da S. Aglan-Buttazzi. Milano: Nottetempo.
- Han, B.-C. (2024b). *La crisi della narrazione. In-formazione, politica e vita quotidiana*. Torino: Einaudi.
- Han, B.-C. (2024c). "Terra e mare. Strategie di pensiero", in Han, B.-C., *Del vuoto. Sulla cultura e filosofia dell'Estremo Oriente*. Tradotto da S. Aglan-Buttazzi. Milano: Nottetempo, pp. 77-96.
- Han, B.-C. (2025a). *Contro la società dell'angoscia. Speranza e rivoluzione*. Tradotto da A. Canzonieri. Torino: Einaudi.
- Han, B.-C. (2025b). *Shanzhai. Pensiero cinese e de-creazione*. Tradotto da S. Aglan-Buttazzi. Milano: Nottetempo.
- Hansen, J. (2025). "Benvenuti nel cimitero delle lingue", *startmag.it*. Disponibile su: <https://www.startmag.it/mondo/benvenuti-nel-cimitero-delle-lingue/>.
- Haraway, D. (2015). "Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin", *Environmental Humanities*, 6(1), pp. 159-165.
- Haraway, D.J. (1976). *Crystals, Fabrics, and Fields: Metaphors of Organicism in Twentieth-Century Developmental Biology*. New Haven: Yale University Press.
- Haraway, D.J. (1992). *Primate Visions: Gender, Race and Science in the World of Modern Science*. New York: Routledge.
- Haraway, D.J. (2008). *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Haraway, D.J. (2016). *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Haraway, D.J. (2018). *Modest_Witness@Second_Millennium. FemalMan@_Meets_OncoMouseTM. Feminism and Technoscience*. Abingdon-New York: Routledge.
- Haraway, D.J. (2019a). *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*. Tradotto da C. Durastanti e C. Ciccioni. Roma: Nero.
- Haraway, D.J. (2019b). *Le promesse dei mostri. Una politica rigeneratrice per l'alterità inappropriata*. A cura di e tradotto da A. Balzano. Roma: DeriveApprodi.
- Haraway, D.J. (2023). *Manifesto delle specie compagne. Cani, persone e altri partner*. Tradotto da M. Martelli. Milano: Contrasto.
- Haraway, D.J. e Nichols Goodeve, T. (2024). *Come una foglia*. A cura di M. Carassai. Tradotto da G. Maneri e M. Carassai. Roma: Tlon.
- Harazim, K. (2023). "Sanctuary Forests" Offering a Burial Alternative in France", *euronews.com*. Disponibile su: https://www.euronews.com/2023/10/31/sanctuary-forests-offering-a-burial-alternative-in-france?utm_source=chatgpt.com.
- Hariyono, W.P. (2015). "Vertical Cemetery", *Procedia Engineering*, 118, pp. 201-214.
- Harman, G. (2018). *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*. Londra: Penguin.
- Harrigan, S. (2011). "Relics to Reefs: Why Fish Can't Resist Sunken Ships, Tanks, and Subway Cars", *National Geographic*. Disponibile su: <https://www.nationalgeographic.com/magazine/article/artificial-reefs>.
- Harris, J. (2019). "Buried Treasure: Death, Decay and Climate Mitigation", *architectureau.com*. Disponibile su: <https://architectureau.com/articles/burial-belt/>.
- Harris, O. (2013). *Be Right Back (Black Mirror - S. II; ep. 1)* [film] (48').
- Harris, O. (2016). *San Junipero (Black Mirror - S. III; ep. 4)* [film] (61').
- Hawkins, H.B. e Webster, L. (2025). *The Green Burial Masterclass Companion*. Indipendently Published.
- Heath, I. (2008). *Modi di morire*. A cura di M. Naddotti. Torino: Bollati Boringhieri.
- Heidegger, M. (1992). *Concetti fondamentali della metafisica. Mondo, finitezza, solitudine*. A cura di C. Angelino. Tradotto da P. Coriando. Genova: Il Melangolo.
- Heidegger, M. (1995). *Labbandono*. Tradotto da A. Fabris. Genova: Il Melangolo.
- Heidegger, M. (2006). *Essere e tempo*. Tradotto da A. Marini. Milano: Mondadori.
- Heidegger, M. (2018). *Costruire, abitare, pensare*. Milano: Editoriale Lotus.
- Heidegger, M. (2022). *Note VI-IX (Quaderni neri 1948/49-1951)*. Tradotto da A. Iadicicco. Milano: Bompiani.
- Heller-Roazen, D. (2025). *Nessuno. Sui diversi modi di non esserci*. Tradotto da G. Lucchesini. Macerata: Quodlibet.
- Hersey, J. (2025). *Hiroshima. Il racconto di sei sopravvissuti*. Tradotto da A. Carena. Milano: UTET.
- Hertz, R. (a c. di) (1970). *Sociologie religieuse et folklore*. Tradotto da A. Robert Balandier. Parigi: Presses Universitaires de France.
- Herzog, W. (1974). *Lenigma di Kaspar Hauser [Jeder für sich und Gott gegen alle]* [film] (106').
- Hill, J. (2017). "A Tomb with a View", *world-architects.com*. Disponibile su: <https://www.world-architects.com/en/architecture-news/film/a-tomb-with-a-view>.
- Hillman, J. (2010). *Il suicidio e l'anima*. Tradotto da A. Bottini. Milano: Adelphi.
- Hirst, P. (1993). "Foucault and Architecture", *Architectural Association Files*, 26, pp. 52-60.
- Hoberman, M.A. e Fraser, B. (1978). *A House Is a House for Me*. New York: Viking Press.
- Hölderlin, F. (2001). *Tutte le liriche*. A cura di e tradotto da L. Reitani. Milano: Mondadori.
- Holleran, S. (2023). "From Graves to Gardens: Berlin's Changing Cemeteries", *City. Analysis of Urban Change, Theory, Action*, 27(1-2), pp. 247-261.
- Holleran, S. (2024). "Library of Stone: Cemeteries, Storytelling, and the Preservation of Urban Infrastructures of Death and Mourning", *Footprint. Delft Architecture Theory Journal*, 18(1), pp. 41-54.
- Honda, I. (1954). *Godzilla [Gojira]* [film] (98').
- Hui, Y. (2021). *Cosmotecnica. La questione della tecnologia in Cina*. Tradotto da S. Baranzoni. Roma: Nero.
- Huizinga, J. (1998). *Autunno del Medioevo*. Tradotto da B. Jasinsk. Milano: Rizzoli.
- Igino (2022). *Miti*. A cura di G. Guidorizzi. Milano: Adelphi.
- Illich, I. (2013). *La convivialità. Una proposta libertaria per una politica dei limiti allo sviluppo*. A cura di R. Mordacci. Milano: Red.
- Ingold, T. (2019). *Making. Antropologia, archeologia, arte e architettura*. Tradotto da G. Busacca. Milano: Raffaello Cortina.
- Ingold, T. (2020). *Siamo linee*. Tradotto da D. Cavallini. Roma: Treccani.
- Inti, I. (2019). *Pianificazione aperta. Disegnare e attivare processi di rigenerazione territoriale, in Italia*. Siracusa: LetteraVentidue.
- Invernizzi, R. (2025). "Suicidio: quando la morte diventa oggetto del desiderio? Interrogativi liberi per chi è disponibile a farsi pungere", in L. Fontanini e E. Sozio (a c. di), *Al di qua. Sguardi trasversali sulla morte*. Udine: Forum, pp. 107-119.
- Iovene, B. (2015). "I cimiteri di Napoli" [videoregistrazione]. *Report*. Roma: Rai 3. Disponibile su: <https://www.raiplay.it/video/2015/12/I-cimiteri-di-Napoli-eb39d047-3b3e-440b-8c29-ef1995acbb36.html>.
- Iovino, S. (2023). *Gli animali di Calvino. Storie dall'Antropocene*. Roma: Treccani.
- IPCC - Intergovernmental Panel On Climate Change (a c. di) (2023). "Urban Systems and Other Settlements", in *Climate Change 2022 - Mitigation of Climate Change*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, pp. 861-952.
- Jackson, J.B.C., Alexander, K.E. e Sala, E. (a c. di)

- Lonardelli, L. e Cassani, M. (2022). *Lo spazio pubblico come immaginario. Intervista a Matilde Cassani*. Siracusa: LetteraVentidue.
- Longhi, C. (2025). "Introduzione", in Cuscunà, M., *Sguardi di specie. Una trilogia ecofemminista (Earthbound. Ovvero le storie delle Camille – Bucolica. Paesaggio con fischiatori, pecore e umani – Corvidae. Sguardi di specie)*. Trento-Ronchi dei Legionari: MUSE – Museo delle Scienze, Trento / Etnorama – Cultura per nuovi ecosistemi, pp. 12-17.
- Loos, A. (1992). *Parole nel vuoto*. Tradotto da S. Gessner. Milano: Adelphi.
- Lopušanski, K. (1986). *Quell'ultimo giorno – Lettere di un uomo morto [Pišma myortvogo cheloveka]* [film] (88').
- Lorimer, J. (2007). "Nonhuman Charisma", *Environment and Planning D – Society and Space*, 25(5), pp. 911-932.
- Lowe, L. (2016). "Lepidoptera/1, Mellifera/1", *Feral Feminisms*, 6, pp. 115-118.
- Loyer, O. (1965). *Les Chrétientés celtiques*. Parigi: Presses Universitaires de France.
- Lozito, N. (2025). "Loceano ci entra in casa", *Il colore verde* [blog]. Disponibile su: <https://substack.com/home/post/p-169242400>.
- Lucignano, L. (2016). *Le barche sul lago che non c'è. Lo scempio del Lago d'Aral*. Viterbo: Cavinato.
- Macfarlane, R. (2020). *Underland. Un viaggio nel tempo profondo*. Tradotto da D. Sacchi. Torino: Einaudi.
- Macklemore e Ariana DeBoo (2016). *Drug Dealer [singolo musicale]* [audio]. Macklemore, LLC. Disponibile su: <https://open.spotify.com/intl-it/album/4FWv090S4gRgHtAwDwUjiO?si=Vk919iUvQ4GzGyctScS03w>.
- Maffioletti, E. (2018). *Il principio della terra. Viaggio sulle tracce del Lago d'Aral*. Formigine: Infinito Edizioni.
- Maffioletti, S. (2012). *Archeologia e progetto contemporaneo*. Padova: Il Poligrafo.
- Mancuso, S. (2019). *La Nazione delle Piante*. Bari-Roma: Laterza.
- Mancuso, S. (2023). *Fitopolis, la città vivente*. Roma-Bari: Laterza.
- Maragliano, R. (2012). *Pedagogia della morte*. Milano: Doppiozero.
- Marcelli, A. (1964). "Così muore l'America [Nota per l'edizione italiana]", in Mitford, J., *Il sistema di morte americano*. A cura di A. Marcelli. Tradotto da E. Spagnol Vaccari. Milano: Rizzoli, pp. VII-XVI.
- Marchesini, R. (2009). *Il tramonto dell'uomo. La prospettiva post-umanista*. Bari: Dedalo.
- Marcuccetti, A. (2012). "I rituali funebri nelle diversità etniche e culturali dell'ambiente urbano", *IN_BO. Ricerche e progetti per il territorio, la città e l'architettura*, 3(4), pp. 183-190.
- Margulis, L. (1991). "Symbiogenesis and Symbiointicism", in L. Margulis e R. Fester (a. c. di), *Symbiosis as a Source of Evolutionary Innovation: Speciation and Morphogenesis*. Cambridge (USA): The MIT Press, pp. 1-14.
- Margulis, L. (1998). *Symbiotic Planet: A New Look at Evolution*. New York: Basic Books.
- Mari, G. (2022). "Lastscapes": profili giuridici della fascia di rispetto cimiteriale e delle concessioni cimiteriali", *Rivista Giuridica dell'Edilizia*, 2022(5), pp. 377-412.
- Marin, F. (2025). "Ripensare la morte e il morire nell'ottica della bioetica quotidiana", in L. Fontanini e E. Sozio (a. c. di), *Al di qua. Sguardi trasversali sulla morte*. Udine: Forum, pp. 89-98.
- Marini, S. (2010). *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto*. Macerata: Quodlibet.
- Marini, S. (a. c. di) (2020). *Vesper n. 3 – "Nella selva / Wildness"*. Macerata: Quodlibet.
- Marini, S. (a. c. di) (2021). *Nella selva. XII tesi*. Sesto San Giovanni: Mimesis.
- Marini, S. (2022). "Isole, o della verifica progettuale dello spazio della selva", in S. Marini e V. Moschetti (a. c. di), *Isolario Venezia Sylva*. Sesto San Giovanni: Mimesis, pp. 12-25.
- Marini, S. (2024a). "L'architettura nel campo allargato", *STOÀ*, 9, pp. 16-25.
- Marini, S. (2024b). "Progetto Eden", *Vesper*, 10, pp. 10-13.
- Marini, S. e Moschetti, V. (2022a). "In-difesa", in S. Marini e V. Moschetti (a. c. di), *Isolario Venezia Sylva*. Sesto San Giovanni: Mimesis, pp. 124-131.
- Marini, S. e Moschetti, V. (a. c. di) (2022b). *Isolario Venezia Sylva*. Sesto San Giovanni: Mimesis.
- Marrone, G. (2011). *Addio alla Natura*. Torino: Einaudi.
- Marrone, G. (2021). "Svolta ontologica. Per farla finita con la natura", *doppiozero.com*. Disponibile su: <https://www.doppiozero.com/per-farla-finita-con-la-natura>.
- Marrone, G. (2023). "Critica del non-monumento", *doppiozero.com*. Disponibile su: <https://www.doppiozero.com/critica-del-non-monumento>.
- Martellotta, M. (2015). "Cimiteri verticali. Stairway to Heaven", la mostra fotografica per farli conoscere", *architetturaecosostenibile.it*. Disponibile su: <https://www.architetturaecosostenibile.it/green-life/curiosita-ecosostenibili/cimiteri-verticali-mostra-259>.
- Masiero, F. (1980). *Le isole delle lagune venete. Natura, storia, arte, turismo*. Milano: Mursia.
- Masters, E.L. (2014). *Antologia di Spoon River*. A cura di e tradotto da F. Pivano. Torino: Einaudi.
- Mastriqli, G. (2021). "Architettura: teoria e narrazione", in Koolhaas, R., *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*. A cura di G. Mastriqli. Tradotto da F. De Pieri. Macerata: Quodlibet, pp. 109-123.
- Matchar, E. (2016). "Cemeteries of the Future", *smithsonianmag.com*. Disponibile su: <https://www.smithsonianmag.com/innovation/cemeteries-future-180958674/>.
- Mattei, M. (2024). *Invito al reincantamento. Affrontare e superare il disincanto*. Roma: Tlon.
- Maurensig, P. (2012). *La variante di Lüneburg*. Milano: Adelphi.
- Maurizi, M. (2022). *Antispecismo politico. Scritti sulla liberazione animale*. Aprilia: Ortica.
- Mayr, E. (2001). *What Evolution Is*. New York: Basic Books.
- Mbembe, A. (2024). *Necropolitica*. A cura di R. Beneduce. Verona: Ombre Corte.
- McClary, G. (2020). "Misguided Outrage and the Politics of NIMBYism at Mount Pleasant Cemetery", *mountpleasantgroup.com*. Disponibile su: https://www.mountpleasantgroup.com/flip-book/Op-ed/Misguided%20outrage%20and%20the%20politics%20of%20NIMBYism%20at%20Mount%20Pleasant%20Cemetery%20_%20The%20Star.html?utm_source=chatgpt.com.
- McClymont, K. (2016). "That Eccentric Use of Land at the Top of the Hill": Cemeteries and Stories of the City", *Mortality*, 21(4), pp. 378-396.
- McDonald, G. (2019). "From Diamonds to Rockets, Mourning the Dead Has Gotten High-Tech", *nationalgeographic.com*. Disponibile su: <https://www.nationalgeographic.com/magazine/article/ashes-to-diamonds-reefs-rockets-how-we-will-memorialize-dead?>
- Meillassoux, Q. (2012). *Dopo la finitudine. Saggio sulla necessità della contingenza*. A cura di M. Sandri. Milano-Udine: Mimesis.
- Melandri, E. (2004). *La linea e il circolo. Studio logico-filosofico sull'analogia*. A cura di S. Besoli, R. Brigati, e S. Limongi. Macerata: Quodlibet.
- Melia, A. (2018). "Legambiente lancia il "GRABtree": un bosco della memoria sull'A24", *dire.it*. Disponibile su: <https://www.dire.it/17-04-2018/193530-legambiente-lancia-il-grabtree-un-bosco-della-memoria-sulla24/>.
- Mengozzi, D. (2000). *La morte e l'immortale. La morte laica da Garibaldi a Costa*. Manduria: Piero Lacaita Editore.
- Mentz, S. (2019). *Break Up the Anthropocene*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Mentz, S. (2023). *Oceano. Storie di marinai, poesia e globalizzazione*. Tradotto da L. Cosentino. Venezia: Wetlands.
- Mercarini, V. e Leveratto, J. (a. c. di) (2024). "In the Pyrocene", in *LÁSZLÓ n. 1 – Sublime by Design*. Milano: LÁSZLÓ Review, pp. 10-43.
- Merleau-Ponty, M. (1996). *Lochio e lo spirito*. Tradotto da A. Sordini. Milano: SE.
- Merleau-Ponty, M. (2002). *Conversazioni*. A cura di S. Ménaé. Tradotto da F. Ferrari. Milano: SE.
- Merleau-Ponty, M. (2014). *Fenomenologia della percezione*. Tradotto da A. Bonomi. Milano: Bompiani.
- Meschiari, M. (2010). *Nati dalle colline. Percorsi di etnoecologia*. Napoli: Liguori.
- Meschiari, M. (2018). *Disabitare. Antropologie dello spazio domestico*. Milano: Meltemi.
- Meschiari, M. (2019a). *La grande estinzione. Immaginare ai tempi del collasso*. Roma: Armillaria.
- Meschiari, M. (2019b). *Neogeografia. Per un nuovo immaginario terrestre*. Milano: Milieu.
- Meschiari, M. (2021). *Geografie del collasso. L'Antropocene in 9 parole chiave*. Prato: Piano B.
- Meschiari, M. (2022). *Landness. Una storia geonarchica*. Milano: Meltemi.
- Meschiari, M. (2024a). *La fabbrica dei mondi. Geografie immaginate e Territà*. Prato: Piano B.
- Meschiari, M. (2024b). "Perdere l'Antropocene", *doppiozero.com*. Disponibile su: <https://www.doppiozero.com/perdere-lantropocene>.
- Meschiari, M. (2025). *Terre che non sono la mia. Una controgeografia in 111 mappe*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Metta, A. (2019). "Verso la città selvatica", in A. Metta e M.L. Olivetti (a. c. di), *La città selvatica. Paesaggi urbani contemporanei*. Melfi: Libria, pp. 19-48.
- Metta, A. (2020). "Pan", *Vesper*, 3, pp. 204-205.
- Metta, A. (2021). "Paesaggi avanzati. Il progetto come innesco e attesa", in S. Lenzi (a. c. di), *WWF Report Urban Nature 2021. Verso città "Nature Positive" – Decementifichiamo il nostro territorio. Rinverdiamo la nostra vita*. Roma: WWF Italia, pp. 34-37.
- Metta, A. (2022a). *Il paesaggio è un mostro. Città selvatiche e nature ibride*. Roma: DeriveApprodi.
- Metta, A. (2022b). "Vacanze. Farsi vago, invaghirsi", in Metta, A., *Il paesaggio è un mostro. Città selvatiche e nature ibride*. Roma: DeriveApprodi, pp. 114-129.
- Metta, A. (2024). "Arrangiarsi", in S. Marini, A. Petracchin, e J. Pierini (a. c. di), *Glossario di Miserabilia*. Sesto San Giovanni: Mimesis, pp. 16-21.
- Metta, A. e Olivetti, M.L. (a. c. di) (2019). *La città selvatica. Paesaggi urbani contemporanei*. Melfi: Libria.
- Meyer, N. (1983). *Il giorno dopo [The Day After]* [film] (126').
- Mignolo, W. (2011). *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Durham: Duke University Press.
- Misculin, L. (2025). *Mare aperto. Storia umana del Mediterraneo centrale*. Torino: Einaudi.
- Mitford, J. (1964). *Il sistema di morte americano*. A cura di A. Marcelli. Tradotto da E. Spagnol Vaccari. Milano: Rizzoli.
- Molinari, L. (2019). *Dismisura. La teoria e il progetto nell'architettura italiana*. Milano: Skira.
- Monbiot, G. (2013). "The Urgent Case to Rewild the Countryside", *architectural-review.com*. Disponibile su: https://www.architectural-review.com/essays/the-urgent-case-to-rewild-the-countryside?utm_id=10709&delivery_name=15288&utm_campaign=Reading%20list%20079%3A%20inhuman%20designs%20oreg&utm_content=Reading%20list%20079%3A%20inhuman%20designs%20oreg&utm_term=The%20urgent%20case%20to%20rewild%20the%20countryside&utm_medium=email&utm_source=Adestra&eea=cnpSMFA5cUh1dVNnTowz-Z004eAxV2FNck1QK0RnMXJPQytTaXcwR-

- kJWZzo%3D.
- Monbiot, G. (2014). *Feral: Rewilding the Land, the Sea and Human Life*. Londra: Penguin.
- Monbiot, G. (2018). *Selvaggi. Il "rewilding" della terra, del mare e della vita umana*. Tradotto da A. Tozzi. Prato: Piano B.
- Monbiot, G. (2019). *Riprendere il controllo. Nuove comunità per una nuova politica*. Tradotto da G. Pannofino. Roma: Treccani.
- Monbiot, G. (2025a). "Attenborough's Ocean Is the Film I've Been Waiting my Whole Career for – Now the World Must Act On Its Message", *theguardian.com*. Disponibile su: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2025/jun/13/ocean-film-world-david-attenborough-documentary-fishing-industry>.
- Monbiot, G. (2025b). "Israel's Gecocide in Gaza Sends this Message: Even If We Stopped Dropping Bombs, You Couldn't Live Here", *theguardian.com*. Disponibile su: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2025/sep/27/israel-ecocide-gaza-bombs-agricultural-land-gecocide>.
- Monbiot, G. (2025c). *Regenesis: Feeding the World without Devouring the Planet*. Londra: Penguin.
- Montagnoli, L. (2023). "Arte pubblica e Antropocene: il progetto intercontinentale tra Giamaica, Sudafrica ed Emirati", *artribune.com*. Disponibile su: <https://www.artribune.com/arti-visive/street-urban-art/2023/12/a-feral-commons-antropocene-arte-pubblica/>.
- Montanari, T. (2021). *Chiese chiuse*. Torino: Einaudi.
- Montanari, T. (2022). *I vinti. Il corpo nella storia dell'arte*. Milano: Solferino.
- Montanari, T. e Trione, V. (2017). *Contro le mostre*. Torino: Einaudi.
- Montanaro, M. e Metta, A. (2022). "Il paesaggio è un mostro. Intervista ad Annalisa Metta", *minimaetmoralia.it*. Disponibile su: <https://www.minimaetmoralia.it/wp/arte/il-paesaggio-e-un-mostro-intervista-ad-annalisa-metta/#:~:text=Verde%20è%20quella%20che%20Federica,agire%2C%20non%20implica%20un%20fare>.
- Montinaro, L., Casabona, C. e Petrozzi, G. (2024). "Listen to My Silence", in C. Casabona e G. Petrozzi (a c. di), *Death Design Data*. Eindhoven: Onomatopee, pp. 112-120.
- Mooallem, J. (2023). "Their Final Wish? A Burial in Space", *nytimes.com*. Disponibile su: <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.nytimes.com/2023/11/07/magazine/space-burial.html&ved=2ahUKEwio94676eqPAXVNhvoHHVqDIII-4ChAWegQIIBAB&usq=AOvVaw2SR8P2jfs6Ep-1Pj9378t3S>.
- Moore, C. (2013). *Loceano di plastica. La lotta per salvare il mare dai rifiuti della nostra civiltà*. Tradotto da F. Leoni. Milano: Feltrinelli.
- Moore, J.W. (2017). *Antropocene o Capitalocene? Scenari di ecologia-mondo nell'era della crisi planetaria*. A cura di A. Barbero e E. Leonardi. Verona: Ombre Corte.
- Moore, M. (2013). "China Officials Caught Spray-Painting Grass Green in Chengdu", *telegraph.co.uk*. Disponibile su: <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/asia/china/9907169/China-officials-caught-spray-painting-grass-green-in-Chengdu.html>.
- Morelli, F. et al. (2018). "Cemeteries Support Avian Diversity Likewise Urban Parks in European Cities. Assessing Taxonomic, Evolutionary and Functional Diversity", *Urban Forestry & Urban Greening*, 36, pp. 90-99.
- Moreman, C.M. e Lewis, A.D. (a c. di) (2014). *Digital Death: Mortality and Beyond in the Online Age*. Santa Barbara: Praeger.
- Morin, E. (2021). *Luomo e la morte*. A cura di e tradotto da R. Mazzeo. Trento: Il Margine.
- Morin, E. e Kern, A.B. (2019). *Terra-Patria*. Milano: Raffaello Cortina.
- Morton, T. (2009). *Ecology Without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge (USA): Harvard University Press.
- Morton, T. (2018). *Iperoggetti. Filosofia ed ecologia dopo la fine del mondo*. Tradotto da V. Santarcangelo. Roma: Nero.
- Morton, T. (2020). *Noi, esseri ecologici*. Tradotto da G. Carlotti. Roma-Bari: Laterza.
- Morton, T. (2021). *All Art is Ecological*. Londra: Penguin.
- Morton, T. (2022a). *Ecologia oscura. Logica della coesistenza futura*. Tradotto da V. Santarcangelo. Roma: Luiss University Press.
- Morton, T. (2022b). *Humankind. Solidarietà ai non-umani*. Tradotto da V. Santarcangelo. Roma: Nero.
- Moschetti, V. (2023). "'Venice Turbulences'. L'isola di EMBT come avamposto della selva", in S. Marini (a c. di), *Sopra un bosco di chiodi*. Sesto San Giovanni: Mimesis, pp. 160-179.
- Moschetti, V. et al. (a c. di) (2025). *Avventure, ovvero commettere errori*. Napoli: Thymos Books.
- Mourning School (2024). "The Gay Rub", in C. Casabona e G. Petrozzi (a c. di), *Death Design Data*. Eindhoven: Onomatopee, pp. 121-127.
- Muller, J.M. (1973). *Significato e strategia della lotta nonviolenta*. Tradotto da A. Gardin e M. Soccio. Padova-Roma: Alternativa Nonviolenta.
- Multiplicity (2004). "Solid Sea 01 – The Ghost Ship. Un mare solido", *Domus*, 866, pp. 54-61.
- Næss, A. (2021). *Siamo l'aria che respiriamo. Saggi di ecologia profonda*. Prato: Piano B.
- Nancy, J.-L. (2024). *L'intruso*. A cura di V. Piazza. Tradotto da A. Moscati. Napoli: Cronopio.
- Natoli, S. (2016). *L'esperienza del dolore. Le forme del patire nella cultura occidentale*. Milano: Feltrinelli.
- Navarra, M. (2022a). *Dell'informe. Piccola filosofia pratica per l'architettura (Volume 1 – Implosioni)*. Siracusa: LetteraVentidue.
- Navarra, M. (2022b). *Dell'informe. Piccola filosofia pratica per l'architettura (Volume 2 – Assemblaggi)*. Siracusa: LetteraVentidue.
- Nayar, P.K. (2023). *Nuclear Cultures: Irradiated Subjects, Aesthetics and Planetary Precarity*. Abingdon-New York: Routledge.
- Neustein, D. (2019a). "Buried Beneath the Trees: A Plan to Solve Our Shortage of Cemetery Space", *theconversation.com*. Disponibile su: <https://theconversation.com/buried-beneath-the-trees-a-plan-to-solve-our-shortage-of-cemetery-space-124259>.
- Neustein, D. (2019b). "Death by Design", *architectureau.com*. Disponibile su: <https://architectureau.com/articles/death-by-design/>.
- Neustein, D. (2019c). "Forest of the Dead: Beautiful Burial for Space-Poor Cities", *foreground.com.au*. Disponibile su: <https://www.foreground.com.au/agriculture-environment/forest-of-the-dead-beautiful-burial-for-space-poor-cities/>.
- Nietzsche, F. (1984). *Genealogia della morale*. Tradotto da F. Masini. Milano: Adelphi.
- Nietzsche, F. (1991). *Ecce homo. Come si diventa ciò che si è*. A cura di R. Calasso. Milano: Adelphi.
- Nitsche, S. (2024). "Demand for Cemetery Plots Is Declining: What Happens Next?", *tu.berlin*. Disponibile su: <https://www.tu.berlin/en/press-releases/press-release/demand-for-cemetery-plots-is-declining-what-happens-next>.
- Noor, M.E. (2020). *A Practical Guide to Funeral Rites in Islam*. Independently Published.
- Nordh, H. et al. (2022). "Similar Spaces, Different Usage: A Comparative Study on How Residents in the Capitals of Finland and Denmark Use Cemeteries as Recreational Landscapes", *Urban Forestry & Urban Greening*, 73, p. 127598.
- Nordh, H. e Swensen, G. (2018). "Introduction to the Special Feature "The Role of Cemeteries as Green Urban Spaces"", *Urban Forestry & Urban Greening*, 33, pp. 56-57.
- Noth, R.J. (2014). *A Tomb with a View* [cortometraggio] (7').
- Nowlan, T. e Butfield, C. (2025). *Ocean with David Attenborough* [film] (95').
- Öe, K. (2021). *Note su Hiroshima*. Tradotto da G. Coci. Milano: Garzanti.
- Öhman, C. e Floridi, L. (2017). "The Political Economy of Death in the Age of Information: A Critical Approach to the Digital Afterlife Industry", *Minds & Machines*, 27(4), pp. 639-662.
- Olivetti, M.L. (2024). *La foresta civile. Un breviario per i boschi urbani contemporanei*. Melfi: Libria.
- Owens, S. (2017). *The Ghost: A Cultural History*. Londra: Tate Publishing.
- Padmasambhava (1978). *Il libro tibetano dei morti. La grande liberazione attraverso l'udire nel Bardo*. A cura di C. Trungpa e F. Fremantle. Tradotto da C. Trungpa, F. Fremantle, e M. Maglietti. Roma: Astrolabio-Ubaldini.
- Padmasambhava (2021). *Bardo Thodol. Il libro tibetano dei morti*. A cura di R.A.F. Thurman. Tradotto da P. Vicentini. Vicenza: Beat.
- Padoa Schioppa, C. (2014). "Contagious Nature", in G. Bertelli, C. García Vázquez, e P. Bracchi (a c. di), *OC – Open City: International Summer School from Landscape to Exterior Design – Nature in the City*. Santarcangelo di Romagna: Maggioli, pp. 250-265.
- Padoa Schioppa, C. (2021). "Architetture per la creazione", *Abitare la Terra*, 56, pp. 34-39.
- Padoa Schioppa, C. et al. (2022). "Molochagnestia. L'isola brucia", in S. Marini e V. Moschetti (a c. di), *Isolario Venezia Sylva*. Sesto San Giovanni: Mimesis, pp. 412-419.
- Padoa Schioppa, C. (2023a). "Composting Death: Towards a Body Sublimation", in R. Cavallo et al. (a c. di), *Critic/All – V International Conference on Architecture Design & Criticism: Digital Proceedings. International Conference on Architecture Design & Criticism*. Madrid: Critic/All Press, pp. 250-259.
- Padoa Schioppa, C. (2023b). "Passaggio", in A. Pastorello (a c. di), *Selvario. Guida alle parole della selva*. Sesto San Giovanni: Mimesis, pp. 466-473.
- Padoa Schioppa, C. (2024a). "Accampare comunità del dubbio", in C. Padoa Schioppa (a c. di), *Architettura e morte. Riti, sepolcri e resti dell'umano*. Siracusa: LetteraVentidue, pp. 42-48.
- Padoa Schioppa, C. (a c. di) (2024b). *Architettura e morte. Riti, sepolcri e resti dell'umano*. Siracusa: LetteraVentidue.
- Padoa Schioppa, C. (2024d). "Cimiteri moderni e pratiche di meticciamiento", *Aristana*, 2, pp. 376-383.
- Padoa Schioppa, C. (2024e). "Cronografia della morte in cinque atti", in C. Padoa Schioppa (a c. di) *Architettura e morte. Riti, sepolcri e resti dell'umano*. Siracusa: LetteraVentidue, pp. 12-23.
- Padoa Schioppa, C. (2024f). "Inventario breve di architetture per la morte", in C. Padoa Schioppa (a c. di), *Architettura e morte. Riti, sepolcri e resti dell'umano*. Siracusa: LetteraVentidue, pp. 24-41.
- Pagetti, C. (2025). "Noi, la fantascienza e la bomba atomica", *doppiozero.com*. Disponibile su: <https://www.doppiozero.com/noi-la-fantascienza-e-la-bomba-atmica>.
- Pallasmaa, J. (2014). *La mano che pensa. Saggia esistenziale e incarnata nell'architettura*. Tradotto da M. Zambelli. Pordenone: Safarà.
- Palmer, C. (a c. di) (2010). *Animal Ethics in Context*. New York: Columbia University Press.
- Palmisano, S. e Pannofino, N. (2021). *Religione sotto spirito. Viaggio nelle nuove spiritualità*. Firenze: Le Monnier Università – Mondadori Education.
- Pantaleo, R. (2025). *Architetture del noi*. Milano: Elèuthera.
- Panzini, F. (a c. di) (2018). *Prati urbani. I prati collettivi nel paesaggio della città. Giornate internazionali di studio sul paesaggio*. Treviso: Fonda-

- zione Benetton Studi Ricerche.
- Paparo, A. (2025). "Data center, spinta verso il Sud da incentivi e rinnovabili", *ilsole24ore.com*. Disponibile su: https://www.ilsole24ore.com/art/data-center-spinta-il-sud-incentivi-e-rinnovabili-AGHXbRPD?refresh_ce&nof.
- Pasini, P. (2012). "Il cimitero moderno: un profilo storico per l'Italia", *IN_BO. Ricerche e progetti per il territorio, la città e l'architettura*, 3(4), pp. 191-202.
- Pasqualotto, G. (2007). *Figure di pensiero. Opere e simboli nelle culture d'Oriente*. Venezia: Marsilio.
- Pasqualotto, G. (2019). *Estetica del vuoto. Arte e meditazione nelle culture d'Oriente*. Venezia: Marsilio.
- Pasqualotto, G. (2022). "Buddhismo ed ecosofia", in Ghilardi, M., Pasqualotto, G., e Vidali, P., *L'idea di natura tra Oriente e Occidente. Per un'etica ambientale interculturale*. Brescia: Morcelliana, pp. 139-178.
- Pastorello, A. (a c. di) (2023). *Selvario. Guida alle parole della selva*. Sesto San Giovanni: Mimesis.
- Pastorello, A. (2024). *L'architettura dell'enclave. La possibilità di un progetto totale*. Macerata: Quodlibet.
- Patowary, K. (2017). "The Rise of Vertical Cemeteries", *amusingplanet.com*. Disponibile su: <https://www.amusingplanet.com/2017/11/the-rise-of-vertical-cemeteries.html>.
- Pauly, D. (2019). *Vanishing Fish: Shifting Baselines and the Future of Global Fisheries*. Vancouver: Greystone Books.
- Pavesi, L. (2021). "Tra consumismo e fuga dalla morte, con "Le città invisibili" Calvino predisse la società di oggi", *thevision.com*. Disponibile su: <https://thevision.com/cultura/citta-invisibili-calvino/>.
- Paz, O. (2016). *El mono gramático*. Barcellona: Austral.
- Peake, R. (2018). "Grave New World: Natural Burials Coming to the ACT", *canberratimes.com.au*. Disponibile su: <https://www.canberratimes.com.au/story/6064212/grave-new-world-natural-burials-coming-to-the-act/>.
- Pecere, P. (2021). *Il dio che danza. Viaggi, trance, trasformazioni*. Milano: Nottetempo.
- Pecere, P. (2024). *Il senso della natura. Sette sentieri per la Terra*. Palermo: Sellerio.
- Pelluchon, C. (2023). *Letà del vivente. Per un nuovo Illuminismo*. Roma: Donzelli.
- Penna, N. (2017). "Nelle Filippine c'è un cimitero verticale con le bare incastonate su una montagna", *lastampa.it*. Disponibile su: <https://www.lastampa.it/viaggi/mondo/2017/10/31/news/nelle-filippine-c-e-un-cimitero-verticale-con-le-bare-incastonate-su-una-montagna-1.34411705/>.
- Perec, G. (1989). *Specie di spazi*. Tradotto da R. Delbono. Torino: Bollati Boringhieri.
- Petersson, A. et al. (2018). "Urban Cemetery Animals: An Exploration of Animals' Place in the Human Cemetery", *Mortality*, 23(1), pp. 1-18.
- Petersson, A., Sandin, G. e Liljas, M. (2016). "Room of Silence: An Explorative Investigation of Design Students' Redesign of an Arena for Reflection and Existential Meaning-Making", *Mortality*, 21(2), pp. 130-148.
- Petrella, B. (2024). *Still Online. Connessi oltre la morte: la nostra eredità digitale*. Milano: Piemme.
- Petrozzi, G. (2024). "A Dramatic Expression of Digital Care", in C. Casabona e G. Petrozzi (a c. di), *Death Design Data*. Eindhoven: Onomatopee, pp. 103-110.
- Philjake (2018). "Vertical Cemetery: Graves in High Rise Towers", *thetowerinfo.com*. Disponibile su: <https://thetowerinfo.com/vertical-cemetery-high-rise/>.
- Phillips, R.W. (1974). "Dostoevskij's "Bobok": Dream of a Timid Man", *The Slavic and East European Journal*, 18(2), pp. 132-142.
- Piemontese, A. (2024). "Il progetto del più grande data center del Sud", *wired.it*. Disponibile su: <https://www.wired.it/article/data-center-caserta-sud-italia/>.
- Pievani, T. (2025). "Una balena mi disse", in Cuscunà, M., *Sguardi di specie. Una trilogia ecofemminista (Earthbound. Ovvero le storie delle Camille - Bucolica. Paesaggio con fischiatori, pecore e umani - Corvidae. Sguardi di specie)*. Trento-Ronchi dei Legionari: MUSE - Museo delle Scienze, Trento / Etnorama - Cultura per nuovi ecosistemi, pp. 18-25.
- Pievani, T. e Remuzzi, G. (2025). *Dove comincia l'uomo. Ibridi e migranti: una breve storia dell'avventura umana*. Milano: Solferino.
- Pileri, P. (2016). *Che cosa c'è sotto. Il suolo, i suoi segreti, le ragioni per difenderlo*. Milano: Altreconomia.
- Pileri, P. (2022). *L'intelligenza del suolo. Piccolo atlante per salvare dal cemento l'ecosistema più fragile*. Milano: Altreconomia.
- Pileri, P. (2024). *Dalla parte del suolo. L'ecosistema invisibile*. Roma-Bari: Laterza.
- Pincio, T. (2025). "Lauren Berlant, tra norma e normalità una frattura del benessere", *ilmanifesto.it*. Disponibile su: <https://ilmanifesto.it/lauren-berlant-tra-norma-e-normalita-una-frattura-del-benessere>.
- Pinotti, A. (2023). *Nonumento. Un paradosso della memoria*. Monza: Johan & Levi.
- Pintos, P. (a c. di) (2022). "Montpellier Metropolitan Cemetery / Agence Traverses - Paysage, Urbanisme, Architecture", *archdaily.com*. Disponibile su: <https://www.archdaily.com/989310/montpellier-metropolitan-cemetery-agence-traverses-paysage-urbanisme-architecture>.
- Pinzauti, T. (2022). "Idrolisi alcalina, la nuova moda USA", *Oltre Magazine*, 2022(5), pp. 60-64.
- Pinzauti, T. (2024). "Gen Z: ritorno alle origini?", *Oltre Magazine*, 2024(6), pp. 46-50.
- Pinzauti, T. (2025). "Cambiamento climatico: mortalità in aumento entro la fine del secolo", *Oltre Magazine*, 2025(2), pp. 32-35.
- Piretto, G.P. (2023). *L'ultimo spettacolo. I funerali sovietici che hanno fatto storia*. Milano: Raffaello Cortina.
- Pisani, E. (2025). "Don McCullin, l'uomo che ha fotografato il cuore di tenebra del secolo", *pangea.news*. Disponibile su: <https://www.pangea.news/don-mccullin-fotografia-ritratto/>.
- Pizzi, E. (2020). "Pizzicati a correre tra i loculi del cimitero", *iltirreno.it*. Disponibile su: <https://www.iltirreno.it/tempo-libero/2020/04/11/news/pizzicati-a-correre-tra-i-loculi-del-cimitero-1.38707141>.
- Platone (2005). *Le Leggi*. Tradotto da F. Ferrari e S. Poli. Milano: Rizzoli.
- Plokhly, S. (2024). *Atomi e cenere. Dall'atollo di Bikini a Fukushima, storia di sei disastri nucleari*. Tradotto da R. Serrai. Milano: Mondadori.
- Plumwood, V. (2002a). *Environmental Culture: The Ecological Crisis of Reason*. Londra: Routledge.
- Plumwood, V. (2002b). *Feminism and the Mastery of Nature*. Londra: Routledge.
- Plumwood, V. (2007). "Human Exceptionalism and the Limitations of Animals: A Review of Raimond Gaita's "The Philosopher's Dog", *Australian Humanities Review*, 42.
- Plumwood, V. (2008). "Tasteless: Towards a Food-Based Approach to Death", *Environmental Values*, 17, pp. 323-330.
- Plumwood, V. (2012). *The Eye of the Crocodile*. A cura di L. Shannon. Canberra: Australian National University.
- Pomodoro, A. (2012). "Nota sul progetto per il nuovo cimitero di Urbino (1973)", *IN_BO. Ricerche e progetti per il territorio, la città e l'architettura*, 3(4), pp. 17-24.
- Pone, M. (2024). *Tempo, suolo, energia. Nell'Antropocene, tre esempi di ricerca progettuale*. Siracusa: LetteraVentidue.
- Porciuncula Paias, A. da (2024). "Ghosts of the Rio Doce: Tracing the Ethical Grounds for a Hauntological Practice of Architecture at the Site of Disaster", in R.A. Gorny et al. (a c. di), *The Space of Technicity: Theorising Social, Technical and Environmental Entanglements*. Delft: TU Delft OPEN Publishing & Jap Sam Books, pp. 73-91.
- Porcu, V. (2023). "Non c'è spazio per i morti, il cimitero diventa digitale. I cimiteri di Pechino diventano verticali e digitali per risparmiare spazio", *tomshw.it*. Disponibile su: <https://www.tomshw.it/altro/non-ce-spazio-per-i-morti-il-cimitero-diventa-digitale>.
- Porqueddu, L., Faraco, D. e Parisella, A. (2022). "Indugiare nel limbo", in S. Marini e V. Moschetti (a c. di), *Isolario Venezia Sylva*. Sesto San Giovanni: Mimesis, pp. 132-139.
- Porro, G. (2019). "Quanti dati viaggiano su internet in un minuto?", *wired.it*. Disponibile su: <https://www.wired.it/internet/web/2019/02/14/dati-internet-minuto/#:~:text=Stando%20ai%20calcoli%20di%20Cefriel,con%20i%20velocissimi%20>
- Porro, M. (2025). "Antropocene e paradigma della profondità", *doppiozero.com*. Disponibile su: <https://www.doppiozero.com/antropocene-e-paradigma-della-profondita>.
- Portello, M. (2025). "Viaggio vertiginoso nell'imprevedibile", *doppiozero.com*. Disponibile su: <https://www.doppiozero.com/viaggio-vertiginoso-nellimprevedibile>.
- Prati, C. (2021). *Iperoggetto periferia. La materia oscura della città*. Roma: Bordeaux.
- Prati, C. (2022). *Architettura oltre la fine del mondo*. Siracusa: LetteraVentidue.
- Preciado, P.B. (2020a). "Le lezioni del virus", *internazionale.it*. Tradotto da T. Lo Porto. Disponibile su: <https://www.internazionale.it/opinione/paul-preciado/2020/05/09/lezioni-virus>.
- Preciado, P.B. (2020b). *Pornotopia. Playboy: architettura e sessualità*. Tradotto da E. Rafanelli. Roma: Fandango Libri.
- Preciado, P.B. (2021). *Sono un mostro che vi parla. Relazione per un'accademia di psicoanalisti*. Tradotto da M. Balmelli. Roma: Fandango Libri.
- Preciado, P.B. (2022). "Le ragioni per essere ottimisti", *internazionale.it*. Tradotto da V. Stabile. Disponibile su: <https://www.internazionale.it/opinione/paul-preciado/2022/12/07/ottimismo-lotta>.
- Preciado, P.B. (2023) *Dysphoria mundi. Il rumore del mondo che crolla*. Tradotto da R. Arrigoni. Roma: Fandango Libri.
- Prestinzenza Puglisi, L. (2011). "Breve corso di scrittura critica (1): l'incipit", *presstletter.com* [blog]. Disponibile su: <https://www.presstletter.com/2011/01/breve-corso-di-scrittura-critica-1-incipit/>.
- Prestinzenza Puglisi, L. (2017). "Architetti d'Italia. Guendalina Salimei, l'instancabile", *artribune.com*. Disponibile su: <https://www.artribune.com/progettazione/architettura/2017/09/storia-guendalina-salimei-italia/>.
- Prigogine, I. e Stengers, I. (1993). *La nuova alleanza. Metamorfosi della scienza*. A cura di P.D. Napolitani. Torino: Einaudi.
- Probyn-Rapsey, F. (2016). "Five Propositions on Ferals", *Feral Feminisms*, 6, pp. 18-21.
- Prominski, M. (2014). "Andscapes: Concepts of Nature and Culture for Landscape Architecture in the "Anthropocene"", *Journal of Landscape Architecture*, 9(1), pp. 6-19.
- Proust, M. (2021). *La prigioniera (Alla ricerca del tempo perduto - Volume 5)*. Tradotto da M.T. Nessi Somaini. Milano: Mondadori.
- Proust, M. (2023). *Dalla parte di Swann (Alla ricerca del tempo perduto - Volume 1)*. Tradotto da L. Salvatore. Milano: Feltrinelli.
- Pugno, L. (2025). *Loltre. Poesia, Terzo paesaggio, Terza natura?* Milano: Il Saggiatore.
- Pyne, S.J. (2022). *Pirocene. Viaggio nell'età del fuoco, tra passato e futuro*. Tradotto da S. Frediani. Torino: Codice.

- Quammen, D. (2020). *Lalbero intricato*. Tradotto da M. Zemira Ciccimarra. Milano: Adelphi.
- Radman, A. (2021). *Ecologies of Architecture: Essays on Territorialisation*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Rae, R.A. (2021). “Cemeteries as Public Urban Green Space. Management, Funding and Form”, *Urban Forestry & Urban Greening*, 61, pp. 127-130 (1-9).
- Ragazzini, G. e Biagi, A. (2006). “Feral”, *Dizionario Inglese-Italiano*. Bologna: Zanichelli.
- Ragni, R. (2018). “GRABtree: la foresta della memoria per ricordare i nostri cari con gli alberi”, *greenme.it*. Disponibile su: <https://www.greenme.it/ambiente/grabtree-cimitero-alberi/>.
- Rahimi, S. (2021). *The Hauntology of Everyday Life*. Berlino: Springer.
- Rahm, P. (2023a). *Histoire naturelle de l'architecture. Comment le climat, les épidémies et l'énergie ont façonné la ville et les bâtiments*. Parigi: Points.
- Rahm, P. (2023b). *Philippe Rahm architectes: Climatic Architecture*. New York-Barcellona: Actar.
- Rancière, J. (2011). *Ai bordi del politico*. A cura di A. Inzerillo. Napoli: Cronopio.
- Rasenti, F. e Molinari, L. (2023). *Il progetto del racconto. Intervista a Luca Molinari*. Siracusa: LetteraVentidue.
- Ravazza, N. (2024). “È dolce morire nel mare. Da Odisseo a Lighea”, *Dialoghi Mediterranei*, 67, pp. 554-561.
- Reale, L. e Manno, R. (2022). “Soglie di coesistenza”, in S. Marini e V. Moschetti (a c. di), *Isolario Venezia Sylva*. Sesto San Giovanni: Mimesis, pp. 226-233.
- Redaelli, E. (2021). “Viveiros De Castro con Karen Barad. Amazzonia e cosmologia queer”, *doppiozero.com*. Disponibile su: <https://www.doppiozero.com/amazzonia-e-cosmologia-queer>.
- Redemagni, P. (2018). “Urbino: il caso Pomodoro. Il progetto”, *storiedicimiteri.com*. Disponibile su: <https://storiedicimiteri.com/2018/01/28/urbino-il-caso-pomodoro-il-progetto/>.
- Remotti, F. (2016). “Philippe Descola: strutturalismo e ontologia”, *Iride*, 79, pp. 649-660.
- Remuzzi, G. (2023). *La scelta. Perché è importante decidere come vorremmo morire*. Milano: Sperling & Kupfer.
- Reynolds, S. (2020). *Futuromania. Sogni elettronici da Moroder ai Migos*. Tradotto da M. Piumini. Roma: Minimum Fax.
- Reynolds, S. (2022). *Retromania. Musica, cultura pop e la nostra ossessione per il passato*. Tradotto da M. Piumini. Roma: Minimum Fax.
- Riccio, G. (2024). “Riposo eterno e rinnovabile: in Francia arriva il cimitero a energia solare”, *futuroprossimo.it*. Disponibile su: <https://www.futuroprossimo.it/2024/03/riposo-eterno-e-rinnovabile-in-francia-arriva-il-cimitero-a-energia-solare/>.
- Richardson, T. (1965). *Il caro estinto [The Loved One]* [film] (122’).
- Riesewieck, M. e Block, H. (2023). *La fine della morte. Vita eterna nell'era dell'intelligenza artificiale*. Tradotto da P. Moretti. Roma: Tlon.
- Rigotti, F. (2025). “Alzheimer: Alice Munro e gli altri”, *doppiozero.com*. Disponibile su: <https://www.doppiozero.com/alzheimer-alice-munro-e-gli-altri>.
- Rilke, R.M. (2014). *I quaderni di Malte Laurids Brigge*. A cura di e tradotto da F. Jesi. Milano: Garzanti.
- Rilke, R.M. (2020). *“Del paesaggio” e altri scritti*. Tradotto da G. Zampa. Milano: Adelphi.
- Rispoli, M. (2024). *Architecture in Crisis: Experiments with More-Than-Human Participation*. Napoli: Cratèra.
- Ritter Santini, L. (1997). “Uno strappo nel cielo di carta”, in Sciascia, L., *La scomparsa di Majorana*. Milano: Adelphi, pp. 91-113.
- Rivera, M.E. (2025). *Space Cemetery: Burial Practices Beyond Earth*. Independently Published.
- Robert, M. e Tradii, L. (2019). “Do We Deny Death? I. A Genealogy of Death Denial”, *Mortality*, 24(3), pp. 247-260.
- Rocchi, S. (2022). “I cimiteri diventano hi-tech, con Qr code e display”, *rainews.it*. Disponibile su: <https://www.rainews.it/articoli/2022/04/i-cimiteri-diventano-hi-tech-con-qr-code-e-display-9ca1e5d5-c429-4240-ad95-02a43ad78494.html>.
- Rohrwacher, A. (2023). *La Chimera* [film] (130’).
- Rose, D.B. (2006). “What If the Angel of History Were a Dog?”, *Cultural Studies Review*, 12, pp. 67-78.
- Rose, D.B. (2012). “Multispecies Knots of Ethical Time”, *Environmental Philosophy*, 1(9), pp. 127-140.
- Rossi, A. (2018). *L'architettura della città*. Milano: Il Saggiatore.
- Rossi, M. (2012). “La “casa virtuale” e l'abitare reale. Relazioni tra sepolture e insediamento”, *IN_BO. Ricerche e progetti per il territorio, la città e l'architettura*, 3(4), pp. 167-182.
- Rota, E. (2024). “Terramazione: quando la morte diventa fonte di vita”, *informareonline.com*. Disponibile su: <https://informareonline.com/terramazione-quando-la-morte-diventa-fonte-di-vita/>.
- Rothstein, K.M. (2018). “The New Civic-Sacred: Designing for Life and Death in the Modern Metropolis”, *Design Issues*, 34(1), pp. 29-41.
- Rothstein, K.M. (2019). “Death and the City: Designing the Civic-Sacred”, in Arch Out Loud (a c. di), *DEATH + ARCHITECTURE*. Independently Published, pp. 16-31.
- Rothstein, K.M. e Staudt, C. (a c. di) (2021). *The Future of the Corpse. Changing Ecologies of Death and Disposition*. Santa Barbara, California: Praeger.
- Rousseau, J.-J. (2013). *Origine della disuguaglianza*. A cura di G. Preti. Milano: Feltrinelli.
- Rousseau, J.-J. (2014). *Il contratto sociale*. Tradotto da J. Bertolazzi. Milano: Feltrinelli.
- Roversi, P. e Coccia, E. (2024). *Lettere sulla luce*. Roma: Contrasto.
- Rowan, N.T. e Timmins, T.L. (2016). “The Politics of Naming Feral: Anthropocentric Control and Feral Pigs in North America”, *Feral Feminisms*, 6, pp. 46-67.
- Rowe, C. (2005). *L'architettura delle buone intenzioni. Verso una visione retrospettiva possibile*. Tradotto da S. Casini. Bologna: Pendragon.
- Rugg, J. (1998). ““A Few Remarks on Modern Sepulture”: Current Trends and New Directions in Cemetery Research”, *Mortality*, 3(2), pp. 111-128.
- Rugg, J. (2000). “Defining the Place of Burial: What Makes a Cemetery a Cemetery?”, *Mortality*, 5(3), pp. 259-275.
- Rumble, H. (2020). “Ashes to Ashes, Rust to Rust? The Recovery and Recycling of Orthopaedic Implants Post-Cremation”, in T. Kohn et al. (a c. di), *Residues of Death: Disposal Refigured*. Abingdon-New York: Routledge, pp. 136-149.
- Rusconi, G.E. (a c. di) (2008). *Lo Stato secolarizzato nell'età post-secolare*. Bologna: Il Mulino.
- Sack, K. (2011). “In Tough Times, a Boom in Cremations as a Way to Save Money”, *nytimes.com*. Disponibile su: https://www.nytimes.com/2011/12/09/us/in-economic-downturn-survivors-turning-to-cremations-over-burials.html?pagewanted=2&_r=1&hp.
- Said, E.W. (2016). *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*. Tradotto da S. Galli. Milano: Feltrinelli.
- Said, E.W. (2023). *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*. Tradotto da S. Chiarini e A. Tagliavini. Milano: Feltrinelli.
- Saitō, K. (2024). *Il capitale nell'Antropocene*. Tradotto da A. Clementi degli Albizzi. Torino: Einaudi.
- Salimei, G. (2019). “Paesaggistica e linguaggio grado zero dell'architettura: un progetto aperto”, in P.O. Rossi (a c. di), *Bruno Zevi e la didattica dell'architettura*. Macerata: Quodlibet, pp. 363-369.
- Santangelo, M. (2020). *Progettare il carcere. Esperienze didattiche di ricerca*. Napoli: CLEAN.
- Sartre, J.-P. (2014). *La nausea*. Tradotto da B. Fonzi. Torino: Einaudi.
- Savatteri, G. (2024). “La morte di Sciascia e quella frase anonima sui muri di Racalmuto”, *malgradotuttoweb.it*. Disponibile su: <https://www.malgradotuttoweb.it/home/2024/11/21/la-morte-di-sciascia-e-quella-frase-anonima-sui-muri-di-racalmuto/>.
- Scaffai, N. (2025). *Sotto l'inesauribile superficie delle cose. Il paradigma della profondità nell'immaginario dell'Antropocene*. Sanspolcro: Aboca.
- Scapolo, B. (2011). “Postfazione. “Eupalinos o l'Architetto”, o del fare consistente”, in Valéry, P., *Eupalinos o l'Architetto*. A cura di B. Scapolo. Milano-Udine: Mimesis, pp. 89-117.
- Scelsi, V. (2016). *Scritti, brevi e riscritti*. Genova: Sagep.
- Scelsi, V. (2018). *Opera analogica. Note su architettura e analogia*. Genova: Sagep.
- Scelsi, V. (2022). *Osservazioni su architettura e analogia*. Macerata: Quodlibet.
- Scheler, M. (1983). “Morte e sopravvivenza”, in Scheler, M., *Il dolore, la morte, l'immortalità*. Tradotto da A. Rizzi. Torino: Eledici, pp. 75-130.
- Schmitt, C. (2013). *Le categorie del “politico”. Saggi di teoria politica*. A cura di G. Miglio e P. Schiera. Bologna: Il Mulino.
- Schopenhauer, A. (2007). *Il mio Oriente*. A cura di G. Gurisatti. Milano: Adelphi.
- Schultz, N. (2023). *Mal di Terra*. Tradotto da S. Parisi. Venezia: Wetlands.
- Scialoja, A. (2015). “Arborvitae, un progetto per il cimitero green del terzo millennio”, *lastampa.it*. Disponibile su: <https://www.lastampa.it/tuttogreen/2015/03/01/news/arborvitae-un-progetto-per-il-cimitero-green-del-terzo-millennio-1.35278612/>.
- Sciascia, A. (2023). “Riscaldamento globale e città. L'incremento della vegetazione e la progettazione urbana, tra non finito e paesaggio urbano”, *Agathón*, 13, pp. 43-56.
- Sciascia, L. (1997). *La scomparsa di Majorana*. Milano: Adelphi.
- Scurati, A. (2016). *Dal tragico all'oscuro. Raccontare la morte nel XXI secolo*. Milano: Bompiani.
- Sedda, F. (2025). *L'imprevedibile accade. Vivere e sopravvivere nel XXI secolo*. Milano: Bompiani.
- Segantin, R. (2025). “Un singolare cimitero verticale”, *Oltre Magazine*, 2025(2), pp. 54-58.
- Selvafolta, O. (2004). “Il giardino e il recinto. Il Père-Lachaise e i cimiteri italiani dell'Ottocento”, in L. Mozzoni e S. Santini (a c. di), *Il disegno e le architetture della città eclettica. Convegno di Architettura dell'Eclettismo*. Napoli: Liguori, pp. 351-378.
- Selvafolta, O. (2005). “L'architettura dei cimiteri tra Francia e Italia (1750-1900). Modelli, esperienze, realizzazioni”, in M. Felicori (a c. di), *Gli spazi della memoria. Architettura dei cimiteri monumentali europei*. Roma: Luca Sossella, pp. 15-50.
- Selvafolta, O. (2007). “Dopo l'Editto. Il modello Père-Lachaise e i cimiteri italiani dell'Ottocento”, in A. Varni (a c. di), *All'ombra de' cipressi e dentro l'urne... I cimiteri urbani in Europa a duecento anni dall'editto di Saint-Cloud*. Bologna: Bononia University Press, pp. 59-80.
- Sennett, R. (2019). *L'uomo flessibile. Le conseguenze del nuovo capitalismo sulla vita personale*. Tradotto da M. Tivosanis. Milano: Feltrinelli.
- Serres, M. (2016a). *Biogea. Il racconto della terra*. Tradotto da M. Costantino e R. Lista. Trieste: Asterios.
- Serres, M. (2016b). *Il mancino zoppo. Dal metodo non nasce niente*. Tradotto da C. Tartarini. Torino: Bollati Boringhieri.
- Serres, M. (2018). *Contro i bei tempi andati*. Tradotto da C. Tartarini. Torino: Bollati Boringhieri.
- Servino, B. (2014). *OBVIUS. Diario (con poco scritto e molte figure) – Una teoria dell'architettura*. Genova: Sagep.

sotto forma di diario. Siracusa: LetteraVentidue.

Servino, B. (2025). “Pittoresco caprese”, in L. Esposito (a c. di), *Capri di Carta. Progetti utopici e verosimili per l'isola*. Napoli: Cratèra, pp. 68-71.

Settimo, A. (2022). *Leggere ciò che non è mai stato scritto. Saggio sull'archeologia filosofica*. Roma: Edizioni Efestò.

Settimo, A. (2025). *Cicalate*. Reggio Calabria: Affiori.

Severino, E. (2015). “Prefazione”, in Testoni, I., *L'ultima nascita. Psicologia del morire e Death Education*. Torino: Bollati Boringhieri, pp. I-XIII.

Shakespeare, W. (2021). *Macbeth*. A cura di A. Lombardo. Milano: Feltrinelli.

Sheldrake, M. (2022). *L'ordine nascosto. La vita segreta dei funghi*. Tradotto da A. Taroni e S. Travagli. Venezia: Marsilio.

Sheldrake, R. (2018). *La mente estesa. Il senso di sentirsi osservati e altri poteri spiegati della mente umana*. Tradotto da M. Massignan. Milano: Feltrinelli.

Shelley, M. (2016). *Frankenstein*. Tradotto da S. Fefè. Milano: Mondadori.

Shepard, P. (1998). *Nature and Madness*. Athens: University of Georgia Press.

Simard, S. (2022). *L'Albero Madre. Alla scoperta del respiro e dell'intelligenza della foresta*. Tradotto da S. Albesano. Milano: Mondadori.

Simonetti, P. (2015). “Arborvitae, il cimitero green del futuro: quando le ceneri del caro estinto si trasformano in un albero”, *ilfattoquotidiano.it*. Disponibile su: <https://www.ilfattoquotidiano.it/2015/06/30/arborvitae-il-cimitero-green-del-futuro-quando-le-ceneri-del-caro-estinto-si-trasformano-in-un-albero/1810839/>.

Sini, R. (2019). “Would You Get Buried in a Mushroom Suit Like Luke Perry?”, *bbc.com*. Disponibile su: <https://www.bbc.com/news/48140812>.

Sisto, D. (2017). “La rivolta contro la morte. È possibile un'identità senza mortalità?”, *Thaumazein*, 4-5, pp. 289-309.

Sisto, D. (2018a). “Digitalizzare i ricordi: i cimiteri hi-tech”, in Sisto, D., *La morte si fa social. Immortalità, meoria e lutto nell'epoca della cultura digitale*. Torino: Bollati Boringhieri, pp. 123-128.

Sisto, D. (2018b). *La morte si fa social. Immortalità, memoria e lutto nell'epoca della cultura digitale*. Torino: Bollati Boringhieri.

Sisto, D. (2018c). “Morte e immortalità digitale: la vita dei dati online e l'interazione postuma”, *Funes*, 2018(2), pp. 111-122.

Sisto, D. (2020). *Ricordati di me. La rivoluzione digitale tra memoria e oblio*. Torino: Bollati Boringhieri.

Sisto, D. (2021). “La mappatura digitale dei cimiteri”, *Si può dire morte* [blog]. Disponibile su: <https://www.sipuodiremorte.it/la-mappatura-digitale-dei-cimiteri-di-davide-sisto/>.

Sisto, D. (2022). “Il cimitero, luogo di vita”, *Si può dire morte* [blog]. Disponibile su: <https://www.sipuodiremorte.it/il-cimitero-luogo-di-vita-di-davide-sisto/>.

Sisto, D. (2024). “L'importanza della digital death per la nostra cultura della morte”, in Petrella, B., *Still Online. Connessi oltre la morte: la nostra eredità digitale*. Milano: Piemme, pp. 9-14.

Sisto, D. (2025). *Vivere per sempre. L'Aldilà ai tempi di ChatGPT*. Torino: Bollati Boringhieri.

Skår, M., Nordh, H. e Swensen, G. (2018). “Green Urban Cemeteries. More Than Just Parks”, *Journal of Urbanism*, 11(3), pp. 362-382.

Sloane, D.C. (2018). *Is the Cemetery Dead?* Chicago: The University of Chicago Press.

Sloterdijk, P. (2006). *Il mondo dentro il capitale*. A cura di G. Bonaiuti. Tradotto da S. Rodeschini. Sesto San Giovanni (MI): Meltemi.

Sloterdijk, P. (2024a). *Il rimorso di Prometeo. Dal dono del fuoco al grande incendio del pianeta*. Venezia: Marsilio.

Sloterdijk, P. (2024b). *Non siamo ancora stati salvati. Saggi dopo Heidegger*. Tradotto da A. Calligaris e S. Crosara. Roma: Tlon.

Smith, A. (2017). *La ricchezza delle nazioni*. A cura di A. Bagiotti e T. Bagiotti. Tradotto da A. Pellanda. Torino: UTET.

Sohn, H. (2024). “Ode to Chaos: Neotropical Entanglements and Other Narrative Fictions from the Pluriverse”, in R.A. Gorny et al. (a c. di), *The Space of Technicity: Theorising Social, Technical and Environmental Entanglements*. Delft: TU Delft OPEN Publishing & Jap Sam Books, pp. 23-48.

Sohn-Rethel, A. (1991). *Napoli: la filosofia del rotto*. A cura di S. Custoza. Napoli-Milano: Alessandro Carola Editrice.

Sontag, S. (2020). *Malattia come metafora – L'Aids e le sue metafore*. Tradotto da P. Dilonardo. Milano: Nottetempo.

Sontag, S. (2021). *Davanti al dolore degli altri*. Tradotto da P. Dilonardo. Milano: Nottetempo.

Sossai, F. (2025). *Le città di pianura* [film] (98’).

Sozio, E. (2025). “La finitezza in medicina: tra paradossi tecnici e prospettive umanistiche”, in L. Fontanini e E. Sozio (a c. di), *Al di qua. Sguardi trasversali sulla morte*. Udine: Forum, pp. 77-87.

Sozzi, M. (2004). “Luoghi e non-luoghi dei morti. La cremazione in Occidente in età moderna e contemporanea”, *La Ricerca Folklorica*, 49, pp. 37-43.

Sozzi, M. (2009). *Reinventare la morte. Introduzione alla tanatologia*. Roma-Bari: Laterza.

Sozzi, M. (2015). “Arborvitae: cimiteri del nuovo millennio?”, *Si può dire morte* [blog]. Disponibile su: <https://www.sipuodiremorte.it/arborvitae-cimiteri-del-nuovo-millennio/>.

Spielberg, S. (1993). *Jurassic Park* [film] (127’).

Spiga, A. (2016). “Benvenuti nel cimitero del futuro”, *socrem.bologna.it*. Disponibile su: <https://www.socrem.bologna.it/3-esempi-di-cimitero-del-futuro/>.

Spina, U. (2021). “Scenari del trapasso: dai gioielli al... compost”, *ilgiornaledellarchitettura.com*.

Disponibile su: <https://ilgiornaledellarchitettura.com/2021/10/26/design-per-dirsi-addio/>.

Spivak, G.C. (2016). *Critica della ragione postcoloniale. Verso una storia del presente in dissolvenza*. A cura di P. Calefato. Tradotto da A. D'Ottavio. Milano: Meltemi.

Spivak, G.C. (2020). *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*. Tradotto da S. Nowotny. Vienna-Berlino: Turia + Kant.

Squires, N. (2014). ““Vertical Cemetery” Will Damage Fair Verona, Locals Fear”, *telegraph.co.uk*. Disponibile su: <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/italy/11190443/Vertical-cemetery-will-damage-fair-Verona-locals-fear.html>.

Staid, A. (2017). *Abitare illegale. Etnografia del vivere ai margini in Occidente*. Milano: Milieu.

Staid, A. (2021). *La casa vivente. Riparare gli spazi, imparare a costruire*. Torino: Add.

Staid, A. (2025a). *Dare forme al mondo. Per un design multinaturalista*. Milano: UTET.

Staid, A. (2025b). “Design, arte e antropologia”, in Staid, A., *Dare forme al mondo. Per un design multinaturalista*. Milano: UTET, pp. 81-119.

Stalin, I.V. (1944). *Materialismo dialettico e materialismo storico*. Roma: Edizioni del Partito Comunista Italiano.

Stanek, L. e Kaminer, T. (2007). “Trans-Disciplinarity: The Singularities and Multiplicities of Architecture”, *Footprint*, 1(1), pp. 1-5.

Stengers, I. (1997). *Cosmopolitiques*. Parigi: La Découverte.

Stengers, I. (2021). *Nel tempo delle catastrofi. Resistere alla barbarie a venire*. A cura di N. Manghi. Torino: Rosenberg & Sellier.

Stoichita, V. (2019). *L'immagine dell'Altro. Neri, giudei, musulmani e gitani nella pittura occidentale dell'età moderna*. A cura di L. Corrain. Tradotto da B. Sforza. Lucca: La Casa Usher.

Stoner, J. (2012). *Toward a Minor Architecture*. Cambridge (USA): The MIT Press.

Struthers Montford, K. e Taylor, C. (2016). “Feral Theory: Editors’ Introduction”, *Feral Feminisms*, 6, pp. 5-17.

Subramanian, M. (2008). “Towering Silence”, *Science & Spirit*, pp. 34-38.

Sunstein, C.R. (2017). *#Republic. La democrazia nell'epoca dei social media*. Tradotto da A. Asioli. Bologna: Il Mulino.

Superstudio (2016a). “Concorso per il cimitero di Urbino”, in Superstudio, *Opere (1966-1978)*. A cura di G. Mastrigli. Macerata: Quodlibet, pp. 508-511.

Superstudio (2016b). “Morte”, in Superstudio, *Opere (1966-1978)*. A cura di G. Mastrigli. Macerata: Quodlibet, pp. 472-503.

Swensen, G. e Skår, M. (2019). “Urban Cemeteries’ Potential as Sites for Cultural Encounters”, *Mortality*, 24(3), pp. 333-356.

Tafuri, M. (2002). “La soglia e il problema”, in

Tafuri, M., *Storia dell'architettura italiana (1944-1985)*. Torino: Einaudi, pp. 235-242.

Taleb, N.N. (2013). *Antifragile. Prosperare nel disordine*. Tradotto da D. Antongiovanni et al. Milano: Il Saggiatore.

Taleb, N.N. (2014). *Il Cigno nero. Come l'improbabile governa la nostra vita*. Tradotto da E. Nifosi. Milano: Il Saggiatore.

Tanner, G. (2024a). *Foreverismo. Fenomenologia di ciò che non finisce*. A cura di e tradotto da R. Clamar e D. Sisto. Firenze: EffeQu.

Tanner, G. (2024b). *Nostalgoritmo. Politica della nostalgia*. Tradotto da M. Carassai. Roma: Tlon.

Tanni, V. (2015). “Qualcosa è cambiato. Da John Berger a Lorna Mills”, *artribune.com*. Disponibile su: <https://www.artribune.com/attualita/2015/01/qualcosa-e-cambiato-da-john-berger-a-lorna-mills/>.

Tavares, A. (2024). *Architecture Follows Fish: An Amphibious History of the North Atlantic*. Cambridge (USA): The MIT Press.

Taylor, M.C. (2025). *After the Human: A Philosophy for the Future*. New York: Columbia University Press.

Tercatin, R. (2022). “Egitto, spianata la Città dei morti: l'ultimo sfregio del Cairo per fare posto a un ponte”, *repubblica.it*. Disponibile su: https://www.repubblica.it/cronaca/2022/04/26/news/egitto_spianata_la_citta_dei_morti_lultimo_sfregio_del_cairo_per_fare_posto_a_un_ponte-346909380/.

Testoni, I. (2015). *L'ultima nascita. Psicologia del morire e Death Education*. Torino: Bollati Boringhieri.

Testoni, I. (2020). *Psicologia palliativa. Intorno all'ultimo compito evolutivo*. Torino: Bollati Boringhieri.

Testoni, I. (2021). *Il grande libro della morte. Miti e riti dalla preistoria ai cyborg*. Milano: Il Saggiatore.

Testoni, I. (2025). *Essere eterni. Manifesto contro la morte*. Milano: Il Saggiatore.

Teti, V. (2022). *La restanza*. Torino: Einaudi.

Teyssot, G. (1983). “Frammenti per un discorso funebre. L'architettura come lavoro di lutto”, *Lotus International*, 38, pp. 5-17.

Thanopoulos, S. (2014). “Lo specchio e la morte”, *ilmanifesto.it*. Disponibile su: <https://ilmanifesto.it/lo-specchio-e-la-morte>.

Thomas, G. (2025). *Storia del dubbio*. Tradotto da T. Gurrieri. Firenze: Clichy.

Thomas, L.-V. (1976). *Antropologia della morte*. A cura di M. Spinella. Tradotto da A. Bressana, R. Molinari, e D. Piccioli. Milano: Garzanti.

Thomas, L.-V. (1980). *Le cadavre. De la biologie a l'anthropologie*. Bruxelles: Editions Complexe.

Thomas, L.-V. (1985). *Rites de mort. Pour la paix des vivants*. Parigi: Fayard.

Thomas, L.-V. (2018). “Riti funerari”, in M. Eliade (a c. di), *Dizionario dei riti*. Milano: Jaca Book, pp. 397-408.

- Thompson, T. (2019). *Posthuman Folklore*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Tiloca, C. e Zangari, A. (2015). “Grabeskirche – The Graves-Church: A New Model for “Neighborhood Cemeteries”?”, *IN_BO. Ricerche e progetti per il territorio*, 6(8), pp. 229-241.
- Tokarczuk, O. (2024). *Il tenero narratore e altri saggi*. Tradotto da S. De Fanti. Milano: Bompiani.
- Tolstoj, L. (2021). “*La morte di Ivan Il'ic*”, “*Tre morti*” e altri racconti. A cura di e tradotto da T. Landolfi. Milano: Adelphi.
- Toraldo di Francia, C. (s.d.). “Urbino Graveyard Extension”, *cristianotoraldodifracia.it* [blog]. Disponibile su: <https://www.cristianotoraldodifracia.it/urbino-graveyard-extension/>.
- Totaro, R. (2025). “Un importante cimitero è stato trasformato in un parco, a Singapore”, *domusweb.it*. Disponibile su: <https://www.domusweb.it/it/citta-sostenibili/gallery/2025/07/25/cimitero-trasformato-in-parco-urbano-singapore.html>.
- Tozzi, L. e Benedetto, F. (2015). “Francesca Benedetto – YellowOffice”, *zero.eu*. Disponibile su: <https://zero.eu/it/persona/intervista-a-francesca-benedetto-yellowoffice/>.
- Tradii, L. e Robert, M. (2019). “Do We Deny Death? II. Critiques of the Death-Denial Thesis”, *Mortality*, 24(4), pp. 377-388.
- Trenta, P. (2024). *La postura narrativa. I modi di essere della cura*. Roma: Castelvecchi.
- Trevisan, V. (2010). *Tristissimi giardini*. Roma: Laterza.
- Trevisan, V. (2024a). “I quindicimila passi. Un resoconto”, in Trevisan, V., *Trilogia di Thomas (Un mondo meraviglioso – I quindicimila passi – Il ponte)*. Torino: Einaudi, pp. 139-257.
- Trevisan, V. (2024b). “Un mondo meraviglioso. Uno standard”, in Trevisan, V., *Trilogia di Thomas (Un mondo meraviglioso – I quindicimila passi – Il ponte)*. Torino: Einaudi, pp. 3-138.
- Trione, V. (2019). “Bioestetica”, *Corriere della Sera – La Lettura*, 399, pp. 8-9.
- Troyer, J. (2019). “Smooth Human Corpse”, in Arch Out Loud (a c. di), *DEATH + ARCHITECTURE*. Independently Published, pp. 62-77.
- Tsing, A.L. et al. (a c. di) (2017). *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Tsing, A.L. et al. (a c. di) (2021). *Feral Atlas. The More-Than-Human Anthropocene*. Stanford: Stanford University Press.
- Tsing, A.L. (2021). *Il fungo alla fine del mondo. La possibilità di vivere nelle rovine del capitalismo*. A cura di E. Grassi. Tradotto da G. Tonoli. Rovereto: Keller.
- Tsing, A.L. et al. (2024). *Field Guide to the Patchy Anthropocene: The New Nature*. Stanford: Stanford University Press.
- Tsing, A.L. e Bazzul, J. (2022). “A Feral Atlas for the Anthropocene: An Interview with Anna L. Tsing”, in M.F.G. Wallace et al. (a c. di), *Reimagining Science Education in the Anthropocene*. Berlino: Springer, pp. 309-319.
- Tuena, F. (2023). *In cerca di Pan*. Milano: Nottetempo.
- Turan, N. (2020). *Architecture as Measure*. New York-Barcellona: Actar.
- Turkle, S. (1978). *Psychoanalytic Politics: Freud's French Revolution*. New York: Basic Books.
- Tutu, D. (1982). *Crying in the Wilderness. The Struggle for Justice in South Africa*. A cura di J. Webster. Grand Rapids: Eerdmans.
- Uexküll, J. von (2013). *Ambienti animali e ambienti umani. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*. A cura di M. Mazzeo. Macerata: Quodlibet.
- Ulloa, L. (2019). “Invisible Forces, Invisible Cities”, in Arch Out Loud (a c. di), *DEATH + ARCHITECTURE*. Independently Published, pp. 42-53.
- Vaccaro, S. (2001). “Introduzione”, in Foucault, M., *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*. Milano-Udine: Mimesis, pp. 7-16.
- Vaillant, J. (2024). *Letà del fuoco. Una storia vera da un mondo sempre più caldo*. Tradotto da L. Fusari. Milano: Iperborea.
- Valentijn, V. e Verhoeven, K. (a c. di) (2018). *Goodbye Architecture. The Architecture of Crematoria in Europe*. Rotterdam: Nai010.
- Valéry, P. (2006). *Cattivi pensieri*. A cura di F.C. Papparo. Milano: Adelphi.
- Valéry, P. (2008). *L'idea fissa*. A cura di V. Magrelli. Milano: Adelphi.
- Valéry, P. (2011). *Eupalinos o l'Architetto*. A cura di B. Scapolo. Milano-Udine: Mimesis.
- Valéry, P. (2018). “Il cimitero marino” seguito da “La giovane parca”. A cura di e tradotto da N. Muzzi. Arcidosso: Effigi.
- Valle, P. (2025). *Progetto continuo. Rileggere il processo dell'architettura*. Melfi: Libria.
- Valvason, A. (2021). “Cimitero di Muda Maé a Longarone. Ricostruzione: tra memoria, sofferenza, invenzione”, *FAMagazine*, 57-58, pp. 135-142.
- van der Merwe, D. (2022). “Rest in Nature: Popularity Grows for Natural Burials”, *brusselstimes.com*. Disponibile su: <https://www.brusselstimes.com/314986/rest-in-nature-popularity-grows-for-natural-burials>.
- van Dooren, T. (2011). *Vulture*. Londra: Reaktion Books.
- van Dooren, T. (2025). *In volo. Vita e morte sulla soglia dell'estinzione*. Tradotto da L. Vetta. Milano: Nottetempo.
- Vannelli, G. (2023). “Ipertopia”, in L. Arrighi et al. (a c. di), *Le parole e le forme. Book of Papers – Decimo Forum ProArch*, Roma: Società Scientifica ProArch, pp. 706-711.
- Vannelli, G. (2025). *Dall'eterotopia all'ipertopia. Ripensare lo spazio dei cimiteri urbani nella città contemporanea*. Napoli: FedOA Press – Federico II University Press.
- Vannelli, G., D'Agostino, A. e Occhiuto, R. (2021). “Ripensare i lastscapes. Da spazi altri a spazi pubblici: ipertopie al di là dei recinti”, *Ri-Vista*, 19(2), pp. 102-119.
- Vannelli, G., D'Agostino, A. e Poli, G. (2023). “A Paradigmatic Shift from Heterotopia to Hyper-topia. New Values to Reinterpret Burial Space Design and the Relationship between Cemeteries and Cities”, *Bulletin of the Calza Bini Center*, pp. 157-176.
- Varela, F.J., Thompson, E. e Rosch, E. (2024). *La mente nel corpo. Scienze cognitive ed esperienza umana*. Tradotto da S. Mezzalira. Roma: Astro-labio.
- Varni, A. (a c. di) (2007). “*All'ombra de' cipressi e dentro l'urne...*”. *I cimiteri urbani in Europa a duecento anni dall'editto di Saint-Cloud*. Bologna: Bononia University Press.
- Venco, E. (2022). “Niente bare né urne: adesso, dopo la morte, c'è la terramazione”, *vanityfair.it*. Disponibile su: <https://www.vanityfair.it/article/morte-terramazione>.
- Venturi Ferriolo, M. (2019). *Oltre il giardino. Filosofia di paesaggio*. Torino: Einaudi.
- Venturi, R. (2019). “Una conversazione con Emanuele Coccia / La vita delle piante. Metafisica della mescolanza”, *doppiozero.com*. Disponibile su: <https://www.doppiozero.com/la-vita-delle-piante-metafisica-della-mescolanza>.
- Vicentini, P. (2019). “L'etica buddhista come ecologia profonda”, in E. Magno e M. Ghilardi (a c. di), *La tessitura della saggezza. Tra Oriente e Occidente*. Milano: Mimesis, pp. 185-199.
- Vidali, P. (2022). “L'idea di natura in Occidente”, in Ghilardi, M., Pasqualotto, G., e Vidali, P., *L'idea di natura tra Oriente e Occidente. Per un'etica ambientale interculturale*. Brescia: Morcelliana, pp. 11-89.
- Villani, P. (2025). “Costruire mondi”, in Cuscunà, M., *Sguardi di specie. Una trilogia ecofemminista (Earthbound. Ovvero le storie delle Camille – Bucolica. Paesaggio con fischiatori, pecore e umani – Corvidae. Sguardi di specie)*. Trento-Ronchi dei Legionari: MUSE – Museo delle Scienze, Trento / Etnorama – Cultura per nuovi ecosistemi, pp. 28-33.
- Vince, G. (2023). *Il secolo nomade. Come sopravvivere al disastro climatico*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Violante, L. (2024). “*Ma io ti ho sempre salvato*”. *La maschera della morte e il “nomos” della vita*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Viveiros de Castro, E. (1998). “Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism”, *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 4(3), pp. 469-488.
- Viveiros de Castro, E. (2019). *Prospettivismo cosmologico in Amazonia e altrove*. A cura di R. Brigati. Macerata: Quodlibet.
- von Feuerbach, A. (1996). *Kaspar Hauser. Un delitto esemplare contro l'anima*. Tradotto da R. Sarchielli e R. Carpinella Guarneri. Milano: Adelphi.
- von Trier, L. (2018). *La casa di Jack [The House That Jack Built]* [film] (155').
- Vovelle, M. (2000). *La morte e l'Occidente. Dal 1300 ai giorni nostri*. A cura di G. Ferrara degli Uberti. Tradotto da G. Ferrara degli Uberti e C. Patané. Roma-Bari: Laterza.
- Wadiwel, D.J. e Taylor, C. (2016). “A Conversation on the Feral”, *Feral Feminisms*, 6, pp. 82-94.
- Walksaar, T. (2024). “My Hard-Drive Died Along with my Heart”, in C. Casabona e G. Petrozzi (a c. di), *Death Design Data*. Eindhoven: Onomatopée, pp. 33-41.
- Wallace, D.F. (2005). *Consider the Lobster: And Other Essays*. New York: Little, Brown & Company.
- Wallace, D.F. (2009). *This Is Water: Some Thoughts, Delivered on a Significant Occasion, about Living a Compassionate Life*. New York: Little, Brown & Company.
- Walser, R. (1976). *La passeggiata (Racconto)*. Tradotto da E. Castellani. Milano: Adelphi.
- Walter, T. (1995). *The Revival of Death*. Abingdon-New York: Routledge.
- Walter, T. (2017). *What Death Means Now: Thinking Critically About Dying and Grieving*. Bristol: Policy Press.
- Walter, T. (2020). *Death in the Modern World*. Londra: Sage.
- Walters, M.J. (2006). *Seeking the Sacred Raven: Politics and Extinction on a Hawaiian Island*. Washington D.C.: Island Press.
- Warburg, A. (2002). *Mnemosyne. L'Atlante delle immagini*. A cura di M. Warnke e C. Brink. Tradotto da B. Muller e M. Ghelardi. Torino: Nino Aragno.
- Waugh, E. (1948). *The Loved One: An Anglo-American Tragedy*. Boston: Little, Brown & Co.
- Waugh, E. (1949). *Il caro estinto. Una tragedia anglo-americana*. Tradotto da M.S. Ferrari. Milano: Bompiani.
- Weber, M. (1977). *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*. Tradotto da P. Burrelli. Firenze: Sansoni.
- Weizman, E. (2022a). *Architettura forense. La manipolazione delle immagini nelle guerre contemporanee*. Tradotto da S. Stoja. Milano: Meltemi.
- Weizman, E. (2022b). *Spaziocidio. Israele e l'architettura come strumento di controllo*. Tradotto da G. Oropallo. Milano: Mondadori.
- Wen, H. et al. (2022). “Externality Impacts of “Not In My BackYard” Facilities on Property Values: Evidence from the Hangzhou Waste Sorting and Reduction Complex Projects”, *Habitat International*, 125, p. 102583.
- Westendorp, M. e Gould, H. (2021). “Re-Feminizing Death: Gender, Spirituality and Death Care in the Anthropocene”, *Religions*, 12(8), p. 667 (1-16).
- Wilkins, J.S. (2009). *Species: A History of the Idea*. Berkeley: University of California Press.
- Will de Chaparro, M. e Achim, M. (a c. di) (2011).

- Death and Dying in Colonial Spanish America*. Tucson: University of Arizona Press.
- Willis, C. (1995). *Form Follows Finance: Skyscrapers and Skylines in New York and Chicago*. New York: Princeton Architectural Press.
- Wittgenstein, L. (1974). *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni (1914-1916)*. A cura di e tradotto da A.G. Conte. Torino: Einaudi.
- Wittgenstein, L. (1999). *Della certezza. Lanalisi filosofica del senso comune*. Tradotto da M. Trinchero. Torino: Einaudi.
- Wittgenstein, L. (2000). *Note sul "Ramo d'oro" di Frazer*. Tradotto da S. de Waal. Milano: Adelphi.
- Wolfe, C. (2010). *What Is Posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Woods, L. (1997). *Radical Reconstruction*. New York: Princeton Architectural Press.
- Woods, L. (2010a). "Da Vinci's Blobs", *lebbeuswoods.wordpress.com* [blog]. Disponibile su: <https://lebbeuswoods.wordpress.com/2010/12/03/da-vincis-blobs/>.
- Woods, L. (2010b). "Slipstreaming", *lebbeuswoods.wordpress.com* [blog]. Disponibile su: <https://lebbeuswoods.wordpress.com/2010/12/18/slipstreaming-2/>.
- Wray, B. (2019). *Rise of the Necrofauna: The Science, Ethics, and Risks of De-Extinction*. Vancouver: Greystone Books – David Suzuki Institute.
- Wray, B. (2023). *Generation Dread: Finding Purpose in an Age of Eco-Anxiety*. Toronto: Alfred A. Knopf.
- Wright, F.L. (2013). *La Città vivente*. Tradotto da E. Labò. Torino: Einaudi.
- Wright, F.L. (2022) *La stampe giapponesi. Una interpretazione*. A cura di F. Dal Co e M. Stipe. Tradotto da E. Sala. Milano: Electa.
- Wul, S. (1957). *Oms en série*. Parigi: Fleuve Noir.
- Ye, J. (2016). "Hong Kong's Floating Columbarium? Cruise Ship with Hotel, Restaurants – and Human Ashes – Needs Investors", *scmp.com*. Disponibile su: <https://www.scmp.com/news/hong-kong/education-community/article/2023756/whatever-floats-your-boat-cruise-ship-hotel>.
- Ying, W. (2007). "Painted Mountain Sparks Debate", *chinadaily.com.cn*. Disponibile su: https://www.chinadaily.com.cn/china/2007-03/14/content_826976.htm.
- Yoneda, Y. (2010). "Vertical Cemetery Is a Greenery Clad Final Resting Place for Mumbai", *inhabitat.com*. Disponibile su: <https://inhabitat.com/vertical-cemetery-is-a-green-lined-final-resting-place-for-mumbai/moksha-tower-vertical-cemetery/>.
- Zagarìa, D. (2022). *In alto mare. Paperelle, ecologia, Antropocene*. Torino: Add.
- Zampieri, L. (2013). *Per un progetto nel paesaggio*. Macerata: Quodlibet.
- Zampieri, L. (2021). *Il mondo non è più un giardino. Verso una nuova estetica tra qualità del paesaggio e ragioni dall'ambiente*. Macerata: Quodlibet.
- Zanello, F. (a c. di) (2022). *Attraverso il bardo. Testi tibetani sul viaggio dopo la morte*. Aprilia: Ortica.
- Zantonelli, F. (2025). "Zurigo, 400 in fila per la "terramazione". Ma il compostaggio dei defunti non piace ai sovranisti", *repubblica.it*. Disponibile su: https://www.repubblica.it/esteri/2025/05/25/news/zurigo_400_prenotati_terramazione_sovranisti_contro_compostaggio_morti-424628136/.
- Zevi, B. (a c. di) (1999). *Paesaggistica e linguaggio grado zero dell'architettura*. Venezia: Canal & Stamperia Editrice.
- Ziccardi, G. (2017). *Il libro digitale dei morti. Memoria, lutto, eternità e oblio nell'era dei social network*. Torino: UTET.
- Žižek, S. (2015). *Problemi in paradiso. Il comunismo dopo la fine della storia*. Tradotto da C. Salzani. Milano: Ponte alle Grazie.
- Žižek, S. (2016). *Che cos'è l'immaginario*. A cura di M. Senaldi. Tradotto da G. Illarietti. Milano: Il Saggiatore.
- Žižek, S. (2025). "Lessons from the Electricity Blackout", *Žižek Goads and Prods* [blog]. Disponibile su: https://slavoj.substack.com/p/lessons-from-the-electricity-blackout?utm_source=substack&publication_id=2152876&post_id=162677498&utm_medium=email&utm_content=share&utm_campaign=email-share&isFreemail=true&r=2jgetj&triedRedirect=true.
- Zupančič, A. (2025). "Welcome to the Riviera of the Real", *Žižek Goads and Prods* [blog]. Disponibile su: https://slavoj.substack.com/p/welcome-to-the-riviera-of-the-real?utm_source=substack&publication_id=2152876&post_id=17112401&utm_medium=email&utm_content=share&utm_campaign=email-share&triggerShare=true&isFreemail=true&r=2jgetj&triedRedirect=true#footnote-anchor-4-17112401.

■ ■ ■

Per tutti i link e i rimandi agli articoli e saggi presenti unicamente online, la data di ultima consultazione è per tutti la medesima, ovvero quella del 30 ottobre 2025.

* In riferimento alle citazioni in esergo: Jorge Leandro Borges è autore di finzione. Jorge Luis Borges è autore di *Finzioni*.

Please Omit ~~Flowers~~ Walls

