

MD Journal  
[12] 2021



# STONE AND TIME

MEDIA MD

# MD Journal

[12] 2021



STONE AND TIME

Editoriale

**Veronica Dal Buono, Annalisa Di Roma,  
Domenico Potenza**

*Issue editors*

Essays

Luigi Alini, Vincenzo Paolo Bagnato,  
Nicola Boccadoro, Santi Centineo,  
Silvia Cosentino, Pedro de Azambuja Varela,  
Chiara Del Gesso, Annalisa Di Roma,  
Giuseppe Fallacara, Marco Ferrero,  
Giulio Girasante, Vincenzo Maselli,  
Caterina Padoa Schioppa, Nicola Parisi,  
Elisabetta Trincherini

# MD Journal

Rivista scientifica di design in Open Access

Numero 12, Dicembre 2021 Anno V

Periodicità semestrale

Direzione scientifica

Alfonso Acocella, Veronica Dal Buono, Dario Scodeller

Comitato scientifico

Alberto Campo Baeza, Flaviano Celaschi, Matali Crasset, Alessandro Deserti, Max Dudler, Hugo Dworzak, Claudio Germak, Fabio Gramazio, Massimo Iosa Ghini, Alessandro Ippoliti, Hans Kollhoff, Kengo Kuma, Manuel Aires Mateus, Caterina Napoleone, Werner Oechslin, José Carlos Palacios Gonzalo, Tonino Paris, Vincenzo Pavan, Gilles Perraudin, Christian Pongratz, Kuno Prey, Patrizia Ranzo, Marlies Rohmer, Cristina Tonelli, Michela Toni, Benedetta Spadolini, Maria Chiara Torricelli, Francesca Tosi

Comitato editoriale

Alessandra Acocella, Chiara Alessi, Luigi Alini, Angelo Bertolazzi, Valeria Bucchetti, Rossana Carullo, Maddalena Coccagna, Vincenzo Cristallo, Federica Dal Falco, Vanessa De Luca, Barbara Del Curto, Giuseppe Fallacara, Anna Maria Ferrari, Emanuela Ferretti, Lorenzo Imbesi, Carla Langella, Alex Lobos, Giuseppe Lotti, Carlo Martino, Patrizia Mello, Giuseppe Mincoledi, Kelly M. Murdoch-Kitt, Pier Paolo Peruccio, Lucia Pietroni, Domenico Potenza, Gianni Sinni, Sarah Thompson, Vita Maria Trapani, Eleonora Trivellin, Gulname Turan, Davide Turrini, Carlo Vannicola, Rosana Vasquèz, Alessandro Vicari, Theo Zaffagnini, Stefano Zagnoni, Michele Zannoni, Stefano Zerbi

Procedura di revisione

Double blind peer review

Redazione

Giulia Pellegrini *Art direction*, Annalisa Di Roma, Graziana Florio  
Fabrizio Galli, Monica Pastore, Eleonora Trivellin

Promotore

Laboratorio Material Design, Media MD  
Dipartimento di Architettura, Università di Ferrara  
Via della Ghiara 36, 44121 Ferrara  
[www.materialdesign.it](http://www.materialdesign.it)

Rivista fondata da Alfonso Acocella, 2016

ISSN 2531-9477 [online]

ISBN 978-88-85885-13-4 [print]

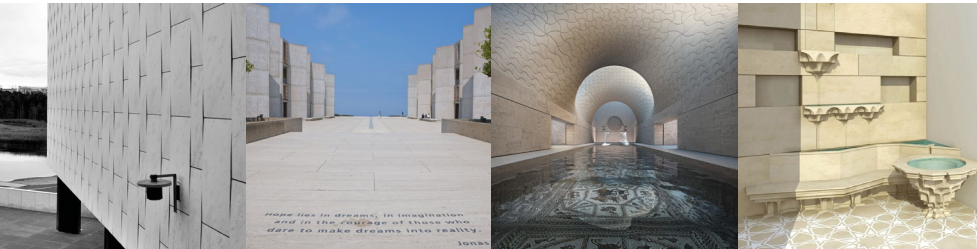
Stampa

Grafiche Baroncini



Le immagini utilizzate nella rivista rispondono alla pratica del fair use (Copyright Act 17 U.S.C. 107) recepita per l'Italia dall'articolo 70 della Legge sul Diritto d'autore che ne consente l'uso a fini di critica, insegnamento e ricerca scientifica a scopi non commerciali.

## STONE AND TIME



In copertina  
Ettore Sottsass jr., *Loto*, tavolo,  
Poltronova. Foto Ettore Sottsass jr.  
e Alberto Fioravanti.  
© Centro Studi Poltronova Archive,  
1963/4

- 6 Editoriale  
**Stone and time**  
Veronica Dal Buono, Annalisa Di Roma, Domenico Potenza
- Essays
- 12 **Permanenza e mutamento**  
Luigi Alini
- 22 **Il linguaggio dei luoghi**  
Elisabetta Trincerini
- 36 **Da transitorio a eterno**  
Santi Centineo
- 48 **Musealizzare il ricordo**  
Giulio Girasante
- 60 **Eternità ed eredità dei paesaggi sepolcrali**  
Caterina Padoa Schioppa
- 72 **L'artefatto lapideo tra invenzione e "adattamento"**  
Annalisa Di Roma
- 80 **Fori di pietra tra simbolo e ornamento**  
Vincenzo Paolo Bagnato
- 92 **Pietra e memoria nella civiltà digitale**  
Marco Ferrero
- 106 **Stereotomia e Tempo**  
Giuseppe Fallacara
- 118 **Stereotomic vaults**  
Pedro de Azambuja Varela
- 128 **Muqarnas garden**  
Nicola Parisi
- 142 **Pietre dinamiche**  
Vincenzo Maselli, Silvia Cosentino
- 154 **La Teoria della Relatività litica**  
Nicola Boccadoro
- 168 **La pietra: materia in evoluzione**  
Chiara Del Gesso

# Eternità ed eredità dei paesaggi sepolcrali

**Caterina Padoa Schioppa** Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Architettura  
e Progetto  
*caterina.padoaschioppa@uniroma1.it*

La pandemia del 2020 ha mostrato con irreverente realismo la “crisi della morte” della nostra società. L’incapacità di ritualizzare il momento del funerale e del lutto si configura come assenza di un’architettura simbolica. La storia ci insegna che la costruzione della tomba, come prima forma stabile, non ha solo la funzione di sollecitare l’arte della memoria, anche quando non è più associata al ricordo, ma anche quella di strutturare la vita dell’uomo sulla terra: lasciare segni che durano nel tempo per mezzo di continue contaminazioni semantiche. Fatta eccezione per i memoriali, la città del XXI secolo ha invece rinunciato a progettare gli spazi dei nuovi riti funebri – dall’*hospice* al crematorio – come spazi sacri. Forse è arrivato il momento di interrogarci nuovamente sugli spazi di relazione tra la vita e la morte.

*Tomba, Simbolo, Rito, Paesaggio, Memoria*

The 2020 pandemic showed with irreverent realism the “death crisis” of our society. The incapacity to ritualise the moment of the funeral and mourning is reflected in the absence of symbolic architecture. History teaches us that the construction of the tomb, namely the first human stable form, has not only the function of soliciting the art of memory, even when it is no longer associated with remembrance, but also that of structuring humankind life on earth: leaving signs that last through time by means of continuous semantic contamination. With the exception of memorials, the 21<sup>st</sup>-century city has instead failed to conceive the spaces of the new funeral rites – from the hospice to the crematorium – as sacred spaces. Perhaps the time has come to question ourselves anew about the spaces of relationship between life and death.

*Tomb, symbol, Rites, Landscape, Memory*

«Il tempo è la preoccupazione più profonda e più tragica degli esseri umani; si può persino dire, l’unica veramente tragica. Tutte le tragedie immaginabili si riducono a una sola e unica tragedia: il trascorrere del tempo».  
Simone Weil, [1959] 1999, p. 234

L’emergenza sanitaria che ha colpito il pianeta nel 2020 ha messo a nudo la vulnerabilità delle società umane, impreparate non solo alla repentina modificazione delle prospettive di vita, alle allarmanti conseguenze economiche, ai ribaltamenti geo-politici, alle incertezze sul futuro, ma anche, e forse più di tutto, allo smascheramento di quella che Philippe Ariès (1977, p. 661) chiamava la grande “menzogna”, iniziata nel secolo dei Lumi. Di fronte allo spettacolo inquietante della malattia, dell’agonia del moribondo, la civiltà borghese ha escogitato strategie difensive che hanno finito per “relegare la morte nella clandestinità” fino ad abolire la cerimonia del funerale e il lutto come grande momento sociale, teatrale e catartico (Ariès [1977], 1980, pp. 659-711) [fig. 01].

La “solitudine del morente” (Elias, 1985), e con essa la scissione tra la vita e la morte, in senso tanto concettuale quanto materiale come vedremo tra poco, viene definitivamente sigillata nella prima metà del Novecento, quando per motivi “logistici” – le cure al morente non sono compatibili con le dimensioni minime degli alloggi della città novecentesca – e in linea con la filosofia “interventista”, scaturita dai comprovati progressi nella medicina e nella scienza, il malato grave o il vecchio infermo vengono ricoverati nelle strutture sanitarie, e lì vi rimangono fino alla fine dei loro giorni. «La morte in ospedale, irta di tubi, sta diventando oggi un’immagine popolare più terrificante del cadavere in decomposizione o dello scheletro delle retoriche macabre [tipiche della cultura necrofila premoderna, ndA]» scriveva Ariès ([1977], 1980, p. 730) nelle pagine conclusive del suo monumentale libro “L’uomo e la morte dal Medioevo a oggi”, pubblicato nel 1977. Parole che sembrano profeticamente descrivere lo scenario odierno.

La “morte irta di tubi” risulta oggi tanto più “oscena” perché è diventata un fenomeno collettivo, globale, virale, al centro dell’attenzione pubblica e dei mezzi di informazione (Scurati, 2016), la cui “visibilità” è talmente insopportabile da essere percepita come violazione di quel senso del pudore dietro al quale si cela l’esercizio della rimozione. Nessuno si sottrae all’attuale stato di emergenza nel quale sono stati interdetti anche gli ultimi residui di ritualizzazione del commiato – il funerale come cerimo-



01

nia intima, familiare – perché potenziali occasioni di contagio (il che, peraltro, non fa che rinforzare l'idea che la morte sia un “male contagioso”, da cui tenersi a distanza). La pandemia ha stravolto le nostre consuetudini, i nostri *habitus*, ci ha costretti, come individui e come comunità, a riflettere sulla nostra relazione con i fatti della vita e le cose del mondo – relazione perversamente edonistica – e sulle aporie della condizione umana, sui suoi istinti mistificatori, a cominciare dall'apparente indifferenza verso il sentimento di sgomento che suscita la morte.

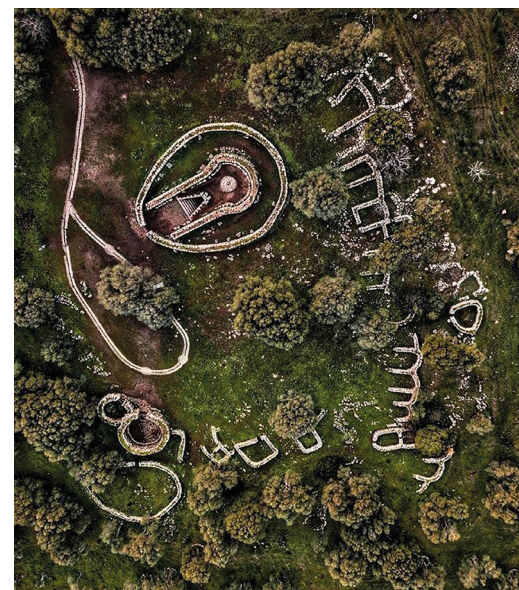
All'incapacità psicologica di celebrare e ritualizzare l'evento inesorabile della morte, sul piano materiale, corrisponde l'assenza dello spazio del rito e del culto dei defunti, la perdita del “monumento” inteso non già come manifesto retorico, ma come “manifestazione del sacro” (Eliade, [1965], 2006): luogo-per e oggetto-di commemorazione e contemplazione, intervallo spazio-temporale dove sospendere la vita ordinaria e abbandonarsi all'ascolto disinteressato delle proprie percezioni sensoriali, dove aprirsi al mistero della vita e della morte (Weil [1943], 2012) [fig. 02].

Nato ai primordi della civiltà, il monumento funebre è l'impronta di un rito, dispositivo di superstizione (prima) – per misurarsi con l'angoscia provocata dalla decomposizione del corpo – e di memoria (poi) – per contenere l'inquietudine causata dalla separazione dall'altro e, nel

01  
Il corpo di Ettore  
riportato a Troia,  
rilievo su sarcofago  
romano (180-200  
circa). Museo del  
Louvre

tempo, per lenire la sua assenza. Quel ritorno alla terra, sacralizzato attraverso la costruzione di una casa eterna – la tomba – è dunque un gesto carico di significati simbolici – qualcuno dice l'incarnazione dell'idea stessa di “simbolo” [1] –, primo movente dell'architettura e sua espressione più pura, come ci rammenta Adolf Loos [2]. Nel corso della storia, le pratiche rituali delle esequie hanno corroborato l'idea che il mondo infero e il mondo dei vivi siano tra loro speculari e indivisibili, secondo una nozione di “parentela” fra contrari ontologici (Foucault [1966], 2016) – alla base del pensiero di Eraclito e della filosofia presocratica – che è la chiave di una lunga, ininterrotta tradizione che ha guardato all'Ade come luogo “vitale”, da cui il genere umano attinge per nutrirsi sul piano immaginifico anziché materiale [fig. 03]. Questo spiega perché, fin dall'umanità arcaica, la vita domestica ha trovato la sua forma stabile nell'incastro spaziale – spesso ipogeo – tra il focolare e il sepolcro, incastro che serviva non solo a tenere vivo il ricordo del defunto, ma anche ad “ammonire” – come suggerisce l'etimologia della parola monumento – chi rimaneva a completare il proprio destino sulla terra e aveva il dovere di dare continuità alla stirpe.

Sorta come innesto nelle cavità naturali della terra, come modellazione plastica della materia, l'architettura per la morte ha conservato la propria identità stratificata an-

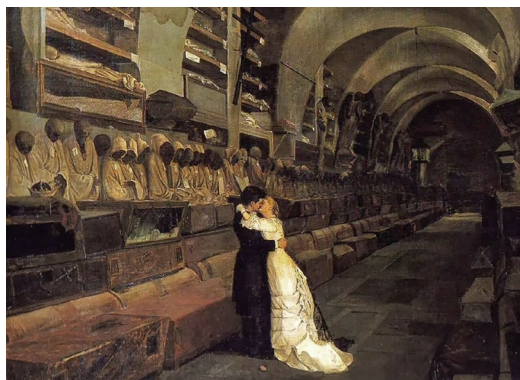


02

02  
Santuario  
Nuragico di Santa  
Cristina, provincia  
di Oristano,  
XV secolo a. C.  
Vista aerea

che nella sua dimensione segnaletica, teatrale, quando il “mettere in scena” la sepoltura acquisisce un valore politico oltre che simbolico e diventa mastodontica arte muraria [fig. 4]. Tipo-morfologico elementare e universale, del resto, la tomba è stratificata in senso sia fisico – in quanto spazio intermedio tra le viscere della terra e il cielo, anche si colloca all’interno dell’architettura, nelle cripte e nelle cappelle dell’edificio ecclesiastico cristiano per esempio – sia metaforico – in quanto spazio di frontiera esistenziale. Facendosi interprete dello stato di sospensione e di mistero che pervade quell’“intermezzo” (letteralmente il regno di mezzo tra la vita e la morte), essa stabilisce un rapporto di simbiosi con la natura e con il tempo, si incarna come spazio del transito, del divenire, tra passato e futuro. Come costruito estetico-figurativo, quella per la morte è dunque un’architettura del tempo che «cessa di essere spazio, diviene viatico, itinerario, cammino senza meta», per usare un’espressione di Bruno Zevi (1993, pp. 27-28), il quale afferma che al tempo delle catacombe ebraiche e cristiane, quando «la città divina corrode e mina le fondamenta della città terrestre», tale concezione temporalizzata dell’architettura raggiunge il suo “grado metafisico” (B. Zevi, 1993, p. 27).

Sicché è fatalmente un’opera non-finita, aperta, continua e in tal senso immortale, capace perfino di trascendere la propria integrità materiale. Nello “scambio simbolico” con la natura, come lo definisce Jean Baudrillard ([1968], 2004), l’oggetto lapideo, nel tempo, si riduce a rovina – a “oggetto morente” – ma anziché svuotarsi del contenuto simbolico, come accade quando è pensato per assolvere una funzione, viene sublimato, trasformato in “puro simbolo” (Baudrillard [1968], 2004, p. 35). Nel corrompersi esso lascia una traccia materiale, un frammento di scrit-



03

03  
Calcedonio  
Reina, “Amore  
e Morte” (1881),  
Catania, Museo  
Civico Castello  
Ursino. La  
scena raffigura  
il cimitero  
sotterraneo  
della Chiesa  
dei Cappuccini  
a Palermo



04

tura, uno “strato” nel palinsesto del paesaggio, destinato a mutare, a contaminarsi e perciò durare nel tempo, a conferma che solo quando è in grado di ri-attualizzare il proprio sistema di significati l’architettura è indistruttibile [fig. 05].

Aldo Rossi ([1968], 1982, p. 333) definisce i monumenti «punti fissi della creazione umana, segni tangibili dell’azione della ragione e della memoria collettiva» e ancora «frammenti di una realtà sicura [...] che ritorneranno sempre, non solo e tanto come storia e memoria ma come elementi della progettazione. Si potrebbero distruggere e ricostruire, si possono ridisegnare o inventare». Nei suoi quaderni, tra le figure che sembrano persistentemente ispirarlo e ossessionarlo c’è il santuario nuragico di Santa Cristina del XV a. C.: «Ancora questo pozzo sacro di Santa Cristina di cui credo di aver già parlato in questi miei quaderni. Esso stava come una presenza antica, tanto antica da essere futura, perché non si sa se dettata da quale perfezione di mente, di macchina o di sapienza. E il contrasto con la natura perché il taglio della pietra sembra di un’altra civiltà» (Rossi, 1999, Quaderno 33).

Del resto, a dispetto del paradigma igienista e razionale che determinò, all’inizio dell’Ottocento, la separazione tra la città dei vivi e la città dei morti, la natura ibrida, metamorfica dell’architettura che celebra la morte non è di fatto cambiata. In molte città, i cimiteri monumentali presero, fin da principio, il carattere di rifugio romantico ed eccentrico dove trascorrere il tempo libero, curare lo spirito, in modo analogo a quanto accadeva nei cimiteri rurali del nuovo continente, concepiti alla maniera dei “grandi parchi”, come vaste oasi di vita selvatica, aperte e

04  
Rudolf Müller,  
“La tomba  
di August von  
Goethe”  
(1840 ca), Klassik  
Stiftung Weimar.  
Il dipinto  
rappresenta  
il Cimitero  
Acattolico a Roma  
(fondazione 1716)  
e in secondo  
piano la Piramide  
Cestia (18-12 a.C.)



05  
Cimitero ebraico  
a Berlino.  
Nella tradizione  
ebraica il cimitero  
è chiamato  
*Bet 'olam*, o Casa  
dell'eternità

gratuite, dove rivivere, con un intento educativo, l'esperienza iniziatica del vagabondaggio e dello spaesamento dei primi coloni. È così che i cimiteri ottocenteschi, come le strade puntellate dai mausolei e dai monumenti funebri nella città romana, sono diventati “paesaggi simbolici”, mirabili giardini minerali capaci di azionare un dialogo con la morte come fatto anonimo e universale, e in chiave psicanalitica di raggiungere lo strato più celato e abissale del nostro essere (Hillman [1975], 2003) [fig. 06].

Varcare la soglia di un cimitero, in quest'ottica, significa oltrepassare lo stato di coscienza e addentrarsi, come nel sogno, in una zona di latenza dai contorni indefiniti, tipica dei luoghi oscuri dove, in mancanza della vista, si è costretti ad assottigliare gli altri sensi per “vedere”, prendere contatto con le emozioni interne più profonde.

La città del XX e del XXI secolo ha esautorato millenni di pratiche rituali legate alle esequie anche per il rapido mutamento delle organizzazioni umane, in maggioranza concentrate in aree urbane saturate e quasi prive di natura, dove si è esasperata la frattura spazio-temporale tra il luogo e il momento del funerale – di cui la sepoltura è solo uno degli esiti possibili – e il luogo e il momento del ritorno del corpo e delle ceneri alla terra. Nello stile di vita metropolitano, per ragioni insieme pratiche e ideologiche, ad altre forme di “eliminazione” del corpo si predilige la cremazione (Valentijn, Verhoeven, 2018). Emblema di una cultura laica, plurale, emancipata dalle superstizioni popolari, ma anche più individualista e più “povera”, aggrovigliata nei tabù sopradescritti, la cremazione moderna, a dispetto di un'antichissima tradizione che, nei paesi asiatici soprattutto, ha mantenuto un apparato rituale degno delle celebrazioni funebri più solenni, è la

sintomatica testimonianza di una privatezza e riservatezza coercitiva nel processo di metabolizzazione della morte. Il risultato è che, tranne rari casi esemplari [3], queste architetture, lontane dall'essere pensate come manifestazione del sacro, sono progettate al pari delle infrastrutture sanitarie, per rispondere a precisi (indubbiamente complessi) requisiti tecnici e funzionali, ma senza alcun afflato simbolico [fig. 07].

Come indizio diametralmente opposto, seppur complementare, di questa “crisi della morte” (Morin [1970], 2014), la società contemporanea si adopera con maniacale dedizione nella fabbricazione dei paesaggi della memoria collettiva, memoriali che parlano il linguaggio dell'arte e hanno l'ambizione di lasciare il segno, ma che dal punto di vista antropologico non colmano il vuoto lasciato dal mancato rituale delle esequie, vissuto come evento della comunità nel quale “saziarsi di pianto”, parimenti che nelle antiche veglie e nelle lamentazioni pubbliche.

In Italia, come nel resto del mondo, sono innumerevoli i memoriali sorti in questi ultimi decenni per commemorare chi è scomparso in circostanze tragiche – genocidi, guerre, catastrofi naturali – e pertanto non è stato onorato con il “rito voluto dagli dei” [4]. Indifferentemente dalla scala – geografica e compatta come nel Cretto di Gibellina, o microscopica e diffusa come nelle pietre di inciampo – i memoriali perpetrano il ricordo anche quando non è più vissuto come nostalgia, ma piuttosto come memoria vitale – un passato che rimane attivo nel presente (D'Amelio, 2014; A. Zevi, 2014) [fig. 08].

Trasformati in oggetti di una contemplazione disinteressata – dove la “persona”, concordemente al suo significato etimologico, trascendendo l'idea di unicità è trasfigurata in simulacro – essi sono un diabolico dispositivo politico



06  
Giovanni Battista  
Piranesi,  
“La via Appia”,  
dalle Antichità  
Romane (1756)





07

e sociale capace di sublimare la morte e ammantare lo strazio di meraviglia, di turbamento e di sbigottimento.

Dal punto di vista estetico, la loro funzione è la stessa che i nostri più lontani antenati attribuirono ai megaliti sepolcrali, scrittura arcaica che allude alla sepoltura come manifestazione dell'*humanitas* (Agamben, 2002) – la condizione conquistata nel mondo umano attraverso quella che gli Illuministi chiamarono la “macchina antropologica”, che ha trasformato l'uomo, unico animale consapevole della mortalità della vita, in “formatore di mondo” – ma anche tribale sistema di marcatura del territorio, il più autentico “elemento primario” della città, nell'accezione aldorossiana, essenziale per l'orientamento percettivo, psicologico e culturale nello spazio incommensurabile del nostro abitare (Rossi [1966], 1995, pp. 104-107). Luoghi del pellegrinaggio collettivo, essi hanno quel valore simbolico che già i cimiteri avevano acquisito alla fine dell'Ottocento, forma archetipa che consacra l'incontro tra arte e paesaggio, e al tempo stesso agisce come dispositivo per fermare il tempo diacronico della storia e per entrare in risonanza con il tempo sincronico della narrazione.

Di certo occorre che le società umane prendano atto che la riflessione sull'architettura che celebra la morte non è un fatto meramente tecnico e disciplinare, ma solleva

07  
KAAN  
Architecten,  
Crematorio  
di Aalst, Belgio  
(2018).  
Foto Simone  
Bossi

interrogativi essenziali, di natura antropologica, sulle tracce – materiali e immateriali – che vogliamo lasciare alle future generazioni. Sebbene non manchino ipotesi visionarie, talvolta suggestive e forse necessarie – pensiamo al concorso per un cimitero verticale a Tokyo nel 2016, il cui progetto vincitore proponeva un anti-monumento, un trionfo dell'effimero, s-materializzato in un etereo edificio-stazione da cui le ceneri si disperdono nei cieli della città dentro dei palloncini, stile luna-park [fig. 09] – la città del XXI secolo dovrà misurarsi con la morte, e il coronavirus potrebbe agire da acceleratore del processo, attraverso il progetto dei luoghi per i nuovi riti funebri. Crematori, *funeral homes*, ma anche case di cura e *hospice* dovrebbero essere immaginati come spazi sacri che a livello urbano, quando anche di moderate dimensioni, possano fungere da monumenti che sollecitano l'arte della memoria collettiva. Insomma occorre tornare a pensare all'architettura per la morte come irripetibile opportunità per far coincidere la finalità relativa dell'architettura, o finalità temporale, con la sua finalità assoluta, che sempre risiede nella sfera del simbolico.

#### NOTE

[1] «La tomba è la culla primigenia delle significazioni, quella più elementare e fondamentale. Non c'è cultura senza tomba, non c'è tomba senza cultura: la tomba è al limite il primo e unico simbolo culturale» (citazione di René Girard, in Marco Biraghi, “Architetture della morte e vita dell'architettura”, *Espazium*, n. 4, 2013).

[2] Nel 1908 nel saggio “Architettura” Adolf Loos scrisse una delle più celebri e felici definizioni di architettura: «Se in un bosco troviamo un tumulo lungo sei piedi e largo tre, disposto con la pala a forma di piramide, ci facciamo seri e qualcosa dice dentro di noi: qui è sepolto un uomo. Questa è architettura». Adolf Loos, *Parole nel vuoto*, (1910), Milano, Adelphi, 2003, p. 255.



08

08  
Giovanni Greppi  
e Giannino  
Castiglioni,  
Sacario Militare  
di Redipuglia,  
Gorizia (1938)



09

[3] In Europa la richiesta di cremazione è molto aumentata negli ultimi vent'anni. Alcuni paesi, tra cui il Belgio, hanno investito in modo significativo nella realizzazione di nuovi crematori. Solo per citare i più significativi, si ricordano i progetti a Sint-Niklaas e ad Aalst di KAAN Architecten, a Courtrai di Souto de Moura, a Hofheide di RCR e Coussée & Goris Architecten, a Lommel di a20 Architecten. In Italia di grande impatto è il progetto del Nuovo Tempio per la Cremazione a Valera dello Studio Zermani. Cfr. Vincent Valentijn, Kim Verhoeven (a cura di), *Goodbye architecture. The architecture of crematoria in Europe*, Rotterdam, Nai010 publishers, 2018.

[4] Il grido di Antigone che rivendica la legge dell'eternità – la legge di Themis più arcaica di quella di Zeus, legge non scritta precedente delle leggi divine – non è isolato, tutta la tragedia greca riflette sul tema della sepoltura come atto fondativo della polis e delle sue leggi. “Opera capitale per la nostra civiltà”, la definisce il filosofo Massimo Cacciari, l'Antigone di Sofocle del V secolo a.C. è la tragedia che mette in crisi la relazione tra il *nomos* (la legge positiva) e la *polemos*, tra la legge positiva dei padri e l'alterità radicale che si affida alla leggi divine. Cfr. Massimo Cacciari, “La parola che uccide”, in *Antigone*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 3-11).

#### REFERENCES

Sofocle, (V secolo a.C.), *Antigone*, traduzione di Massimo Cacciari, Torino, Einaudi, 2007, pp. 46.  
Loos Adolf, *Parole nel vuoto*, (1910), Milano, Adelphi, 2003, pp. 373.  
Weil Simone, *La persona e il sacro*, (1943), Milano, Adelphi, 2012, pp. 78.

09

“Tokyo Vertical Cemetery Competition”, 2016. Progetto vincitore (Wei Li He, Wu Jing Ting Zeng, Zhi Ruo Ma, Kui Yu Gong; China)

Weil Simone, *Lezioni di filosofia*, (1959), Milano, Adelphi, 1999, pp. 339.

Eliade Mircea, *Il sacro e il profano*, (1965), Torino, Bollati Boringhieri, 1992, pp. 139.

Foucault Michel, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, (1966), Milano, Bur-Rizzoli, 2016, pp. 436.

Rossi Aldo, *L'architettura della città*, (1966), Torino, CittàStudi, 1995, pp. 235.

Baudrillard Jean, *Il sistema degli oggetti*, (1968), Milano, Bompiani, 2004, pp. 263.

Rossi Aldo, *Architettura per i musei*, (1968), in Rosaldo Bonalzi (a cura di), *Aldo Rossi: Scritti scelti sull'architettura e la città - 1965/1972*, Milano, CLUP, 1982, pp. 539.

Morin Edgar, *L'uomo e la morte*, (1970), Trento, Erickson, 2014, pp. 370.

Hillman James, *Il sogno e il mondo infero*, (1975), Milano, Adelphi, 2003, pp. 314.

Ariés Philippe, *L'uomo e la morte dal Medioevo a oggi*, (1977), Bari, Laterza, 1980, pp. 771.

Elias Norbert, *La solitudine del morente*, (1982), Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 109.

Pavan Vincenzo, (a cura di), *Ultime dimore*, San Giovanni Lupatoto, Arsenale Editrice, 1987, pp. 126.

Zevi Bruno, *Ebraismo e architettura*, Firenze, Giuntina, 1993, p. 91.

Rossi Aldo, *Aldo Rossi: i quaderni azzurri*, Francesco Dal Co (a cura di), Milano/Los Angeles, Electa/Getty Research Institute, 1999, 47 fascicoli.

Agamben Giorgio, *L'aperto*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, pp. 99.

Biraghi Marco, “Architetture della morte e vita dell'architettura”, *Espazium*, n. 4, 2013. <https://www.espazium.ch/it/attualita/architetture-della-morte-e-vita-dellarchitettura>

Zevi Adachiara, *Monumenti per difetto*, Roma, Donzelli, 2014, pp. 226.

Bartolomei Luigi (a cura di), “Città dei morti / città dei vivi”, *IN\_Bo. Ricerche e progetti per il territorio, la città e l'architettura*, vol 6, n. 8, 2015. <https://in-bo.unibo.it/issue/view/557>

Zermani Paolo, *Architettura: luogo, tempo, terra luce, silenzio*, Milano, Mondadori Electa, 2015, pp. 94.

Scurati Antonio, *Dal Tragico all'osceno. Raccontare la morte nel XXI secolo*, Milano, Bompiani, 2016, pp. 267.

Young James E., *The Stages of Memory. Reflections on Memorial Art, Loss, and the Spaces Between*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2016, pp. 235.

Valentijn Vincent, Verhoeven Kim (a cura di), *Goodbye architecture. The architecture of crematoria in Europe*, Rotterdam, Nai010 publishers, 2018, pp. 272.

D'Amelio Maria Grazia (a cura di), *Per non dimenticare*, Roma, Palombi Editore, 2019, pp. 248.

[ Il progetto della rivista scientifica in Open Access di *MD Journal*, indirizzata a disseminare e far circolare i contributi della ricerca sul design, è sostenuto per il presente numero da Felice Chirò Industria Marmi, Helios Automazioni, New Fundamentals e Stilmarmo in relazione a una visione di responsabilità sociale d'impresa nei confronti della ricerca universitaria intesa quale leva di crescita e di stimolo all'innovazione. ]



Felice Chirò Industria Marmi S.r.l. inizia la sua attività sotto forma di ditta individuale nel settembre del 1956, presso le cave di proprietà in agro di Lesina (FG) località "Murgette - Tre Valli".  
I prodotti principali derivanti dall'estrazione della pietra calcarea sono "blocchi, informi" per lavorazioni ornamentali ed inerti" da frantumazione e/o scogliera di pietra calcarea. La pietra estratta in cava viene lavorata in segheria attraverso sofisticati macchinari e segue specifiche linee di produzione, a seconda del prodotto finito da ottenere: lastre, marmette e lavorati per arredo urbano ed altro.  
Tali prodotti vengono ottenuti dal taglio dei blocchi di pietra attraverso macchinari sofisticati. Il prodotto ottenuto dalla segazione viene sottoposto ad ulteriori lavorazioni come la levigatura, la lucidatura, la fiammatura, la bocciardatura e la rigatura.  
Missione aziendale è quella di offrire al mercato nazionale ed internazionale marmi pregiati estratti con processi all'avanguardia e nel completo rispetto degli adempimenti previsti dalle leggi e regolamentazioni ambientali applicabili.



La Helios Automazioni è un'azienda nata nel 2001 che ha condiviso il progetto di rendere l'alta tecnologia nel settore lapideo alla portata di tutti, diventando il punto di riferimento dell'alta tecnologia applicata alla lavorazione della pietra, in Italia e nel mondo.  
Progettiamo e realizziamo macchine a controllo numerico e Software per la lavorazione della pietra, del vetro e dei materiali sintetici. Lavoriamo a stretto contatto con artigiani e industriali per sviluppare prodotti in grado di soddisfare le loro esigenze in termini di qualità e prestazioni.  
Le principali fasi di progettazione e realizzazione dei centri di lavoro, dalla parte meccanica a quella elettronica e software vengono gestite internamente. Questa autonomia produttiva incide notevolmente nella qualità dell'assistenza e del servizio post-vendita. Un efficiente servizio di assistenza remota consente inoltre una tempestiva risoluzione di eventuali anomalie.  
Il nostro reparto ricerca ci permette di produrre sempre nuove macchine e sistemi di automazione all'avanguardia. Collaboriamo con università e grandi architetti.

[www.heliosautomazioni.com](http://www.heliosautomazioni.com)



Il New Fundamentals Research Group è un team di architetti e accademici italiani coordinato dal Prof. Giuseppe Fallacara. Il team è affiliato al Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura (DICAR) del Politecnico di Bari, e sviluppa progetti di architettura e di ricerca basati sul rapporto tra innovazione e tradizione.  
A partire dalla sua costituzione, il gruppo svolge attività di ricerca su diversi temi, tra cui la stereotomia digitale, la storia della costruzione e la progettazione di abitazioni sostenibili per l'area del Mediterraneo.  
Tra le attività del gruppo si segnalano: l'organizzazione e la partecipazione a convegni, seminari e workshop in Italia e all'estero; la pubblicazione di articoli, monografie e contributi scientifici; una intensa attività didattica universitaria (CdL in Architettura) e post-universitaria (Dottorato e Scuola di Specializzazione).

[www.newfundamentals.it](http://www.newfundamentals.it)



Fondata nel 1990, Stilmarmo rappresenta la seconda generazione di una famiglia attiva nel settore del marmo sin dagli anni '60. Stilmarmo oggi è azienda leader nell'estrazione, nella produzione e nella commercializzazione della Pietra di Apricena, nota anche come Pietra di Trani. Il bacino marmifero di Apricena è tra i più estesi d'Italia, secondo solo a quello di Carrara.  
La Pietra di Apricena include quattro macro-gruppi di materiali: Serpeggiante, Fiorito, Bronzetto e Biancone.  
L'azienda possiede due cave di proprietà, due stabilimenti produttivi, macchinari all'avanguardia, esperienza, passione e attenzione nel soddisfare i mutevoli e crescenti standard richiesti dai mercati internazionali.  
Stilmarmo è in grado di fornire la gamma completa di prodotti in Pietra di Apricena. La produzione include blocchi, lastre, marmette, prodotti finiti e su misura in tutte le finiture.  
Stilmarmo partecipa a tutte le più importanti fiere di settore, ed è sempre in prima linea nella promozione non solo del brand Stilmarmo, ma in particolare del valore della Pietra di Apricena presso gli operatori internazionali.

[www.stilmarmo.it](http://www.stilmarmo.it)

