

the urn is dead! long live the urn!

by Cecilia Casabona

(Versione in italiano)

Progettare per la morte ♦ Nella corso della propria esistenza, l'essere umano si è instancabilmente adoperato nel tentativo di trasformare sé stesso e il mondo attraverso il design - e ciò è ancor più vero quando ci si imbatte in oggetti e costumi relativi alla morte. Progettare per la morte - l'impiegare/dispiegare tecnologie e conoscenze a propria disposizione nella creazione di rituali ed artefatti volti ad onorare i morti - è una qualità che può essere a buon ragione attribuita esclusivamente all'uomo. Negli ultimi due secoli, una ricca collezione di oggetti è stata riesumata e studiata allo scopo di apprendere sempre più rispetto alla tendenza umana di produrre oggetti simbolici. In questa maniera, gli essere umani hanno tentato di giustificare la propria presenza e fine ultimo nella storia. Questo tipo di investigazione antropologica ha portato a domandarmi quale sia il ruolo dell'umano nel mondo. È possibile che, ripensando la nostra relazione con la morte attraverso gli oggetti, si possano immaginare nuovi modi di intendere la vita umana?

"To be human means above all to bury".¹

Ancora oggi, gli archeologi interpretano la vita delle civiltà antiche - le loro strutture sociali, politiche e culturali - esaminando i luoghi di sepoltura, le pratiche e i rituali per i defunti e gli oggetti che li accompagnano. Infatti, i funerali di solito comportano dei cerimoniali attraverso i quali il defunto riceve l'ultima disposizione. A seconda della cultura o della religione, questi possono comportare o la distruzione del corpo (ad esempio tramite cremazione o sepoltura celeste) o la sua conservazione (ad esempio tramite mummificazione o inumazione). In quasi tutti questi scenari, gli oggetti di design funerario sembrano giocare il ruolo di protagonisti, fungendo da portavoce e testimoni di intere popolazioni. Il design per la morte è in continua evoluzione, dai cacciatori-raccoglitori nomadi che hanno ideato sepolture ed oggetti funerari 100.000 anni fa fino ad arrivare al material designer contemporaneo che sviluppa bare che trasformano i cadaveri in funghi con l'intenzione, accuratamente progettata, di far sparire qualsiasi traccia umana - ad ogni epoca la sua consapevolezza storica e le sue priorità.

¹ R. P. Harrison, *The Dominion of the Death*, 2005. "Essere umani significa soprattutto seppellire i morti" (trad. dell'autore)

Nel corso della storia umana, e non soltanto in quella, i morti hanno sempre influenzato i modi dei vivi ed esercitato un certo controllo sul proprio ricordo, a partire dagli oggetti simbolici e/o funzionali che si fanno mediatori in un dialogo tutt'altro che silenzioso. Questi artefatti e monumenti, come segni e prolungamenti dei corpi, si informano di "biografie" e acquisiscono forme di agency:

*“the dead body can be conceptualised as a node in a nexus of social relationships, objects and exchanges through which personhood and remembrance are distributed and constituted.”*²

Il cadavere, infatti, esercita tale “agency” attraverso la ritualità della sua disposizione finale - sepoltura, cremazione o esposizione - operando sia come "una tecnologia dell'incanto" che come "una tecnologia del ricordo".³

Si potrebbe oggi credere che l'inumazione - la sepoltura sotto terra - sia il metodo di disposizione storicamente più praticato; tuttavia la cremazione ha una storia molto più antica. La cremazione risale ad almeno 17.000 anni fa con la Mungo Lady, i resti di un corpo parzialmente cremato trovato nei pressi del lago Mungo, in Australia. Gli studiosi sembrano concordare sul fatto che la cremazione si sia diffusa durante la prima età della pietra, molto probabilmente in Europa e nel Vicino Oriente. La cremazione consiste nel bruciare il corpo umano fino a quando tutti i suoi tessuti molli vengono distrutte dal fuoco. I resti scheletrici e i residui di cenere diventano spesso oggetto di riti religiosi e vengono conservati all'interno di recipienti o vasi, detti urne cinerarie, che nel corso della storia hanno acquisito forme e significati diversi a seconda delle culture che li hanno progettati. Una comprensione collettiva del valore simbolico dell'urna è incorporata nella nostra storia di esseri umani oltre l'umano. L'indagine dell'urna tradizionale incoraggia e stimola l'accettazione di diversi design, non solo quando si tratta di creare nuovi artefatti simbolici ma anche di immaginare nuove idee per definire “l'umano”.

Una breve storia antica dell'urna ♦ Cercare di ricostruire la storia delle urne nella sua completezza rappresenta un'impresa che va oltre l'ambizione di questo testo. Questa ricerca intende identificare alcuni esempi di urne cinerarie come riferimenti artistici al fine di contestualizzare i tentativi contemporanei di reinterpretazione dell'urna e delle sue funzioni, sia simboliche che funzionali. Nello specifico sono stati scelti casi studio insediati in Europa allo scopo di rintracciare le origini sulle quali si fonda un'idea della morte tipica delle società

² H. Williams, *Death warmed up. The Agency of Bodies and Bones in Early Anglo-Saxon Cremation Rites*, 2004.

“Il corpo morto può essere concettualizzato come un nodo in un nesso di relazioni sociali, oggetti e scambi attraverso i quali la personalità e il ricordo sono distribuiti e costituiti” (trad. dell'autore)

³ *ivi*, 2004

occidentali. Tale sviluppo ha portato oggi alla progettazione di nuovi artefatti che sostengono diverse priorità di funzionalità e valore artistico, spesso ben situate all'interno della trasformazione ecologica in atto sul nostro pianeta - e così la conseguente consapevolezza che artisti e designer stanno stabilendo con essa.

Questo viaggio comincia dunque nella tarda età del bronzo con la cultura dei Campi di Urne nell'Europa centrale (1300 a.C. - 750 a.C.). Questa cultura deve il suo nome, per l'appunto, agli enormi cimiteri di urne in cui usavano disporre dei morti. I resti cremati venivano infatti sepolti in grandi necropoli, costituite da numerose tombe a pozzetto, ognuna destinata ad un singolo individuo. Tradizionalmente, durante il rituale funebre il defunto veniva posto su una pira funeraria, coperto con gioielli, oggetti personali personali e talvolta insieme ad offerte di cibo. Come è stato riscontrato, nelle prime fasi della cultura dei Campi di Urne si scavavano delle tombe a fossa che spesso presentavano una pavimentazione in pietra e all'interno delle quali venivano disperse le ceneri del defunto. Solo più tardi la sepoltura tramite urna divenne prevalente, suggerendo un importante cambiamento nelle credenze di queste popolazioni sulla vita dopo la morte. Queste urne, poste all'interno di una fossa, erano spesso coperte da una pietra o da un vaso di ceramica più grande capovolto.

Con il passaggio all'Età del Ferro, le differenze nella qualità della costruzione delle tombe, così come gli arredi e la ricchezza esibitevi, aumentarono, a testimonianza di una crescente complessità sociale. I corpi, la loro esposizione e conservazione divennero il centro delle pratiche funerarie, sia attraverso l'inumazione che la cremazione. Testimoni di questa evoluzione sono le urne a forma di casa della cultura Lusitana (Germania) e i vari ritrovamenti di urne a faccia della cultura Pomereliana (Polonia settentrionale). Le prime, appunto, sono urne a forma di casa ed offrono spunti illustrativi sull'architettura dei vivi, creando un chiaro ponte simbolico tra queste due dimensioni. Queste urne erano fatte di argilla rosso-marrone o di pietra naturale e avevano la forma di capanne rotonde o quadrate con diverse tipologie di tetto. Rappresentazioni di persone o animali erano spesso presenti sopra l'ingresso, generalmente progettato con porte apribili nell'addome del vaso. Le urne a faccia, invece, presentavano una decorazione di faccia sul corpo del vaso. I corpi di queste urne erano fatti prevalentemente d'argilla lavorata a forma di bulbo o di bottiglia varie dimensioni, con un collo conico rialzato sul quale venivano scolpiti gli occhi, le sopracciglia e il naso. In alcuni casi, anche se più rari, venivano incise delle linee per rappresentare una bocca, in modo da rendere chiaramente visibile un volto umano. Nonostante la semplicità del disegno, i volti appaiono notevolmente espressivi, a volte sorridenti, altre volte più seri. Tuttavia, l'apparente singolarità di ogni rappresentazione facciale non è da ricollegare all'intenzione di ritrarre specifici individui; invece, è più probabile che i volti siano stati concepiti come ornamenti apotropaici, al fine di allontanare spiriti e forze maligne.

Un esempio di rappresentazione dell'individuo si riscontra invece nelle urne cinerarie di produzione etrusca, dapprima con le urne villanoviane e successivamente con le urne dette "canopi", prodotte nell'Etruria settentrionale. L'urna più comune del periodo villanoviano si presentava con un solo manico e con una ciotola rovesciata sulla sommità, la quale fungeva da coperchio. Queste prime urne biconiche erano caratterizzate da ornamenti e tessuti tradizionali che avevano lo scopo di antropomorfizzare i morti e di consolidare un senso di appartenenza ad un'identità comune tra i vivi. Più tardi, le urne iniziarono a mostrare segni più evidenti di differenti status sociali, come ad esempio l'uso di elmi crestati come coperchi che segnarono l'emergere dell'aristocrazia. Il potere e la ricchezza venivano così mostrati attraverso gli elmi e gli intagli decorativi sul corpo dell'urna. Anche se tali abbellimenti indicavano un rango sociale superiore, tali urne continuavano a mantenere la stessa forma biconica di quelle delle classi inferiori, assicurando così un senso di coesione all'interno della comunità.

Durante il periodo orientalizzante (8th–6th century BC), nell'Etruria settentrionale (Chieti, Italia), appaiono i primi esempi di proto-ritratti delle urne canoniche. Queste raffigurazioni erano principalmente atte a consolidare l'identità aristocratica così da garantire il potere e lo status sociale dei singoli individui. Il corpo ovoidale di queste urne, infatti, cercava di imitare la forma umana, con la testa che fungeva da coperchio. Il viso era a volte forato perché vi si attaccasse una maschera fatta di diversi materiali, permettendo così una certa customizzazione ed individualità, mentre il corpo era spesso posto su un trono, per aggiungere dignità. Queste urne mostravano altri elementi umani, come le braccia, una testa con chiare caratteristiche facciali, vestiti e gioielli.

“While Villanovan biconical urns are abstract in their rendering of the human form, canopi urns are a natural progression of the traditions of Villanovan urns to achieve a more definite self through proto-portraiture.”⁴

Nonostante la grande importanza attribuita alla individualità, questi proto-ritratti riflettono soprattutto una idealizzazione della figura dell'élite, stilizzandone i tratti. Ciò dimostra che gli Etruschi del nord non intendevano ritrarre accuratamente se stessi, ma piuttosto volevano assumere caratteristiche idealizzate per mostrare il proprio dominio e per comunicare il loro potere. Infatti, la cremazione permetteva la distruzione dell'io fisico e la creazione di una nuova identità attraverso l'urna antropomorfizzata. Agendo sia come oggetti di ricordo che di riverenza, questi

⁴ S. Kennedy, *The Proto-Portraiture of North Etruscan Cinerary Urns and the Philosophy of Elite Self-Worth*, 2020. “Mentre le urne biconiche villanoviane sono più astratte nella resa della forma umana, le urne canopi sono una progressione naturale delle tradizioni delle urne villanoviane per raggiungere un sé più definito attraverso la proto-ritrattistica.” (Trad. dell'autore)

vasi dalle sembianze umane operavano come attivi messaggeri della moralità e del valore dell'élite.

Infine, la produzione funeraria etrusca comprende anche le urne ellenistiche, soprattutto quelle della tradizione Volterrana. Particolarmente degne di nota sono le urne a cassa rettangolare, riconoscibili dai caratteristici coperchi sui quali i defunti venivano raffigurati come eroi. Queste rappresentazioni manifestano influenze artistiche greche, soprattutto nella tendenza a mantenere proporzioni corrette e realistiche per le figure umane, mostrando però particolare enfasi sulla testa del defunto. Questo periodo vede anche l'emergere di una tradizione di bottega e una produzione di massa di ritratti, resa evidente dalla raffigurazione di modelli standardizzati piuttosto che di individui. In particolare, le urne attribuite alla bottega "Guarnacci 621" durante la metà del I secolo a.C. mostrano una progressiva adesione ai modelli iconografici e simbolici circolanti nel mondo romano, riconoscibili non solo nei temi trattati e nei motivi decorativi, ma anche nelle forme delle casse e dei coperchi.

I romani praticavano infatti sia la cremazione che la sepoltura. Tuttavia, durante il periodo imperiale, la cremazione divenne il metodo preferito. E' proprio in questo periodo che troviamo le famose urne di marmo a forma di altare, altamente decorate e incise, o le urne a forma di ciotola in alabastro e in vetro soffiato. In generale, le urne venivano prodotte in una gamma di diversi materiali (terracotta, vetro, alabastro e granito), così come di forme (altari, casse e vasi), e venivano utilizzate da tutti gli strati della società romana, dagli schiavi all'imperatore. Mentre le urne di terracotta erano le più ampiamente adottate dalla gente comune, il marmo divenne il mezzo di scelta per molti individui importanti della città. Le urne di marmo, infatti, divennero emblematiche dell'élite romana grazie alla loro capacità di mostrare le diverse strategie estetiche richieste da coloro che potevano permettersi questo tipo di lavorazione.

Quando ci si riferisce alle urne cinerarie romane, si può spesso parlare di produzione di massa. Ovviamente, al giorno d'oggi questi termini si riferiscono a un tipo di produzione su larga scala che non può essere paragonata alla produzione della antica metropoli romana. Tuttavia, lo sviluppo delle botteghe e l'adozione di ornamenti iconici nella decorazione di questi involucri ci danno un'idea di un primo complesso sistema di produzione composto da clienti, lavoratori della pietra, materiali, processi e mezzi di lavorazione ed elementi di espressione artistica seriale - che erano altamente personalizzabili. Tuttavia, questi fattori non devono ridurre il valore artistico di questi oggetti funerari. Infatti, le urne cinerarie appartengono all'arte funzionale e quindi rientrano sia nella categoria dell'artigianato che in quella dell'opera d'arte. Le scene rappresentate, infatti, erano molto familiari all'interno della cultura romana, e fungevano da mezzi di comunicazione. Tali

immagini, necessariamente riconoscibili attraverso la coerenza della forma, simboleggiavano i valori e i motivi condivisi dalla comunità. Possiamo quindi considerare tutte le urne cinerarie romane come creazioni intenzionate ad incarnare i valori e le attitudini sia degli artisti che dei committenti romani.

La cremazione era ampiamente praticata nel mondo occidentale antico fino al 395 d.C. Tuttavia, a partire dal 400 d.C., a seguito della cristianizzazione dell'Impero Romano da parte di Costantino, l'inumazione sostituì la cremazione per i successivi 1.500 anni in tutta Europa e nelle sue colonie - i cristiani consideravano la cremazione come pagana. Nonostante ciò, in forme e frequenze diverse, tracce di pratiche di cremazione possono essere trovate accanto alle tombe ad inumazione in gran parte dei territori dell'ex impero romano e oltre. Nel corso della storia, la cremazione rimane quindi una componente archeologica importante e diversificata nell'indagine sulla morte. Le pratiche e gli oggetti funerari agiscono infatti come tecnologie del ricordo e si rivelano di grande importanza nell'interpretare il rapido cambiamento delle tradizioni mortuarie e così il valore delle civiltà pre-moderne. Dopo la scomparsa dell'Impero Romano d'Occidente (476 d.C.), infatti, ci fu un periodo di riorientamento socio-economico, ideologico e di creazione di identità, con la successiva formazione di nuovi regni, la conversione religiosa e la conseguente adozione di nuovi riti.

Le urne sono ornamenti solenni di riverenza e raffinatezza che possiedono la capacità di portare alla luce storie di personalità e di intere civiltà. Per migliaia di anni sono state il primo punto d'accesso a mondi antichi e hanno costituito la base su cui la cultura occidentale ha modellato la propria idea dell'aldilà. Le urne rappresentano infatti la testimonianza di una propensione tutta umana a voler decifrare e ridisegnare la nozione dell'umano oltre l'umano.

Urne alla moda ♦ Nel corso della storia, l'urna si è rivelata essere un oggetto carico di grande rilevanza artistica e culturale. Il design emblematico dell'urna come vaso funerario ebbe origine nell'Antica Grecia e fu poi ereditato dai Romani prima di scomparire durante il Medioevo. Questi oggetti vennero in seguito reintrodotti in Europa col Rinascimento, durante il quale architetti, artigiani ed artisti reinterpretarono il design classico dell'urna trasformandolo in un ornamento decorativo per l'architettura, gli interni e i giardini.

A seguire, il periodo di maggiore rilevanza e riscoperta dell'urna è testimoniato dalla ricca cultura materiale inglese della fine del XVIII secolo. Infatti, durante il periodo neoclassico, questi oggetti divennero nuovamente prevalenti, ma questa volta con una funzione più decorativa che funeraria. Anche se l'urna rimase, in alcuni casi, un oggetto commemorativo - usato per celebrare una

persona o un evento - venne lì adottato principalmente come elemento architettonico ed ornamentale per interni. Andando oltre la sua dimensione fisica, l'urna fu anche usata come motivo centrale grafico su carte da parati e tappeti e per le modanature decorative in gesso. Grandi personaggi di tale periodo furono gli architetti Adams, Hepplewhite e Sheraton e le loro rispettive urne, essenziali nel design seppur di finissima fattura. Alla fine del XVIII secolo, infatti, in seguito agli scavi di Pompei ed Ercolano, le scoperte dell'antichità classica, comprese quelle delle urne cinerarie, trasformarono il gusto popolare, spingendo il design degli interni a concentrarsi sulla semplicità e simmetria tipicamente associate alle culture antiche. Questi furono inoltre tempi cruciali per l'istituzione di una cultura materiale come la sperimentiamo oggi. Col Neoclassicismo molti architetti introdussero la pratica di decorare gli interni in uno stile unitario, avendo di fatto la responsabilità di plasmare il gusto popolare. L'ordine formale evocato dall'antichità classica aveva perciò stabilito un nuovo standard di valore sociale, il cui apprezzamento era considerato essenziale se si voleva essere considerati alla moda.

Trai i ranghi più alti della società inglese, l'urna decorativa divenne sempre più popolare e la sua domanda crebbe di conseguenza. Il ceramista Josiah Wedgwood accolse questa opportunità commerciale adottando immagini e disegni antichi nella produzione delle sue ceramiche. Eccitato dalla ritrovata popolarità dell'antichità, Wedgwood utilizzò la forma del vaso classico, riproducendolo come oggetto domestico. La fabbrica Wedgwood rese difatti popolare l'urna decorativa rendendola conveniente ed accessibile al grande pubblico. Ogni pezzo della collezione Wedgwood emulava accuratamente i manufatti originali, offrendo un ricco showroom che aveva in mostra centinaia di vasi diversi. Essi si rifacevano, per esempio, alle antiche ceramiche greche a figure rosse oppure imitavano i raffinati motivi decorativi in rilievo dalle leggere tonalità di colore tipiche dell'arredamento pompeiano. Questa ricca e varia collezione permetteva a Wedgwood di offrire ai suoi clienti prodotti ornamentali che potevano aiutarli ad allineare il loro arredamento alle tendenze della moda del momento. Allo stesso tempo, acquistare una delle sue ceramiche significava esibire una consapevolezza culturale e un senso dello stile in linea con le tendenze del momento, rafforzando così un senso di appartenenza culturale, sociale e persino politica.

*"Ornaments reward their owners with immunity to such rigours, their visual presence constant and reliable. They imply immortality in a mortal world."*⁵

L'urna cineraria, contenente le ceneri, rappresentava una misura di immortalità per gli individui, o addirittura per intere civiltà e culture, dopo la morte. L'urna ornamentale e decorativa offriva invece

⁵ G. Plumtre, *Garden ornament*, 1989.

"Gli ornamenti ricompensano i loro proprietari con l'immunità a tali rigori, la loro presenza visiva costante e affidabile. Essi implicano l'immortalità in un mondo mortale" (trad. dell'autore)

un'altra dimensione dell'immortalità, questa volta a partire dalla vita, la quale garantisce il riconoscimento della propria posizione sociale e del proprio potere. Anche se l'urna ha assunto diverse forme, simboli e funzioni nel corso della storia, rimane un oggetto intriso di memoria, con un'identità e un valore per la sua comunità, offrendo una forte eredità culturale. Tutto questo riecheggia e si riflette, ancora oggi, nel suo design.

La rinascita dell'urna ♦ Così come ogni altro aspetto della vita, anche le pratiche funerarie in Europa vennero radicalmente trasformate dall'avvento della modernità industriale. A seguito dei nuovi progressi tecnologici e della nuova ondata di colonialismo occidentale in Asia, a partire dal 1870 la cremazione fu lentamente reintrodotta come metodo praticabile per lo smaltimento dei corpi. Infatti, è dall'incontro dei colonialisti occidentali con le culture orientali - in Asia la cremazione è stata mantenuta quasi invariata per millenni - che si posero le basi per la comprensione moderna di questa pratica. Inoltre, la cremazione come alternativa alla sepoltura fu accolta dai pensatori più liberali come un'opportunità per ribellarsi alla presa della chiesa sulla vita pubblica. Infine, questo processo di riscoperta trova la sua manifestazione finale nel crematorio. Il primo forno crematorio del mondo occidentale fu aperto a Milano nel 1876. Solo pochi anni prima, nel 1873, il modello di un apparecchio crematorio del professor Paolo Gorini e del professor Ludovico Brunetti era stato esposto all'Esposizione di Vienna. Dall'urna al forno stesso, diversi approcci progettuali ed architettonici furono adottati come manifestazione di nuovi valori sociali e politiche. Per esempio, i crematori dell'Italia settentrionale, incluso quello di Milano, furono inizialmente concepiti come dichiarazioni anticlericali, motivo per cui la loro architettura assomiglia a quella dei templi classici.

Nonostante la pratica della cremazione non abbia nulla di intrinsecamente moderno di per sé, le innovazioni tecnologiche, le spinte politiche e le trasformazioni estetiche che derivarono dalla sua reintroduzione segnarono una nuova svolta nella storia delle urne. Da un lato, vi era l'industria e lo sviluppo di una produzione seriale di urne volta a soddisfare la crescente domanda popolare. Dall'altro, sia la forma tradizionale dell'urna che i suoi significati furono reinterpretati, spesso ricontestualizzati, da artisti, designers e, in alcuni casi interessanti, dalle loro collaborazioni con ambiziosi industriali. Non essendo mai veramente sfuggita al regno dell'arte e del design, l'urna, ancora una volta, incarna la società e le sue trasformazioni culturali.

Nel dopoguerra, un caso interessante, al limite tra l'arte e l'artigianato, è rappresentato dalla collaborazione tra Picasso e il laboratorio Madoura a Vallauris, un villaggio della Costa Azzurra. L'artista lavorò con i proprietari di Madoura, Suzanne e Georges Ramié, dal 1946 al 1971, per produrre una grande serie di vasi e urne. Picasso si ispirò - sia nelle forme che nei soggetti rappresentati - a recipienti dalle forme umane ed animali, ai vasi-donna ed alle urne cinerarie etrusche, specialmente i canopi raffiguranti teste femminili. Nonostante questi vasi non siano stati

progettati per essere delle urne funzionali, ancora una volta quando il fuoco incontra la terra - così come quando brucia la carne - avviene una metamorfosi. Picasso si diceva infatti affascinato dall'incontro di elementi diversi e dal modo in cui gli oggetti di ceramica avevano il potere di combinare scultura e pittura. Se si considerano questi vasi-urne come memoriali, queste opere riecheggiano la solennità della loro eredità storica e culturale. Pur mostrando chiaramente tutta la loro modernità, rivelano anche un profondo legame con la tradizione millenaria di questa arte: dai vasi greci classici dalle figure rosse e nere, ai bucheri fino alle urne etrusche; dalla terracotta delle culture pre-ispatiche alla ceramica popolare spagnola e francese.

A partire dagli anni '50, l'artista americana Betty Woodman adottò una visione radicale di come la ceramica potesse funzionare in un contesto artistico contemporaneo. La sua ricerca artistica fu in grado di sintetizzare scultura, pittura e ceramica in un vocabolario formale immediatamente riconoscibile. La manipolazione e la riappropriazione della forma originale dell'urna rivelano ancora oggi il simbolismo intrinseco che questa forma trasmette:

*"The container is a universal symbol – it holds and pours all fluids, stores food and contains everything from our final remains or flowers."*⁶

Come contenitore dell'aldilà, l'urna simboleggia la morte e il lutto. Con la fine delle atrocità della seconda guerra mondiale, diversi artisti indirizzarono la loro ricerca verso temi quali la morte, il lutto e la memoria collettiva. Due opere di Thomas Schutte, per esempio, adottano l'urna come simbolo emblematico. "Die Fremden" (Gli estranei), 1992, consiste in una serie di grandi figure, ciascuna accompagnata da uno o due urne, modellate in argilla e smaltate con colori vivaci. In questo particolare progetto, tali figure non si riferiscono soltanto alla morte, ma vogliono ritrarre il concetto di estraneità come una delle caratteristiche più emblematiche della società contemporanea, alludendo alle difficili condizioni affrontate dagli immigrati riversati in Germania dopo la caduta del muro di Berlino. Un'altra opera di Schutte, "Urns (Set of 8)", gioca con la scala di questi oggetti: esagerando le dimensioni delle urne, l'artista attribuisce loro la valenza di corpi viventi. Infatti, proprio come una famiglia, sono destinate ad essere raggruppate.

Al giorno d'oggi il design dell'urna è altamente espressivo ma formalmente riconoscibile, grazie alla tradizione secolare che ha caratterizzato questo oggetto. Gli artisti contemporanei adottano ancora l'urna nelle loro opere, spesso rielaborandone il contesto originale. L'artista visivo Agostino Iacurci, per esempio, ha portato l'urna in un nuovo contesto pubblico traducendola in una forma bidimensionale, il murale, e sperimentando colori brillanti ed espressivi che rievocano i toni

⁶ A. C. Danto, J. & B. Schwabsky, *Betty Woodman*, 2006.

"Il contenitore è un simbolo universale - tiene e versa tutti i fluidi, conserva il cibo e contiene tutto, dalle nostre ceneri ai fiori" (trad. dell'autore)

originali usati dall'architettura e dalla scultura in età classica. In una delle sue recenti mostre, "Tracing Vitruvius", possiamo assistere alla presenza formale di tali oggetti, mentre li vediamo esposti in un ambiente dai colori quasi pop, osando così sconvolgere l'immagine tradizionale della morte avvicinandola a un ideale quotidiano.

Verso nuove prospettive ♦ Ripensare il nostro rapporto con la morte è una necessità urgente per tutte le sfere della nostra vita quotidiana, dalla politica alle arti. Nel mondo del design in particolare, nuove soluzioni vengono ricercate e sviluppate ogni giorno, anche se non risultano ancora del tutto accessibili e sono lontane dall'essere pienamente integrate nelle nostre vite. Tuttavia, questi esercizi di immaginazione sono in grado di ispirare una diversa comprensione dell'aldilà, dall'idea di lutto a quella di guarigione e, di conseguenza, offrire un nuovo modo di percepire noi stessi.

Un esempio di ciò è rappresentato da "Capsula Mundi", uno dei progetti più acclamati degli ultimi anni, esposto per la mostra Broken Nature alla XXII Triennale di Milano nel 2019. Consiste in un contenitore a forma di uovo, di materiale biodegradabile, in cui il corpo viene posto in posizione fetale. La capsula viene poi posta come un seme nel terreno. Un albero, scelto dal defunto in vita, viene piantato sopra la Capsula e poi curato dalla famiglia e dagli amici, come simbolo di eredità per le generazioni successive e per il futuro del pianeta. Il design per la morte, infatti, comprende numerosi progetti innovativi che si concentrano sul non umano, per esempio gli animali o gli habitat naturali. Ne è esempio l'urna del cross-designer Denis Santachiara, dedicata al mondo degli animali domestici. L'urna funeraria "Forever For Pet" è realizzata utilizzando una stampante 3D e tecniche CNC, dove arte e tecnologia si incontrano per stabilire nuovi parametri formali e culturali.

L'urna archetipica è spesso re-immaginata anche dalle menti più giovani del mondo del design. È il caso delle mini urne portatili di Lisa Merk, una studentessa della Lund University che ha esposto il suo progetto "Tactile Perception" alla Stockholm Furniture Fair nel 2017. Realizzate in frassino, faggio e noce non trattati, queste urne calde e lisce al tatto sono progettate per stare nel palmo della mano dei parenti e degli amici ed offrire comfort durante la funzione. In questo modo, i partecipanti hanno la possibilità di tenere l'urna come un memoriale intimo o restituirla per la sepoltura.

“We live in a time where there is a great need for renewal of our burial-traditions and religious values in terms of funerals. Re-thinking, adapting and making funerals healthier for the environment is a great challenge for every product designer.”⁷

Tra i diversi tentativi di concepire un futuro più ecologico, vi è il progetto "Resting Reef" di Louise Lenborg Skajem e Aura Elena Murillo Pérez, un servizio commemorativo di sepoltura che rigenera la biodiversità marina, sequestrandovi il carbonio e filtrandovi l'acqua al fine di prevenire l'erosione delle coste. Cercando di trovare una soluzione all'estinzione della barriera delle ostriche, questo progetto intende ripensare la morte come una nuova fonte di vita. Così, partendo dalla progettazione di un'urna, l'obiettivo finale è quello di cambiare il modo in cui viviamo sul nostro pianeta e di concentrarsi sulle responsabilità che dobbiamo urgentemente riconoscere ed affrontare.

Cenere alla cenere, polvere alla polvere. D'accordo, ma possiamo essere più ambiziosi nel ripensare alla nostra morte? "I Wish To Be Rain" è un progetto di design dello Studio PSK che sfrutta il processo di cloud seeding - un modo di innescare precipitazioni dalle nuvole - per trasformare le ceneri in un fenomeno naturale: la pioggia. Il progetto prevede un recipiente di alluminio contenente i resti del defunto ed un aerostato inattivo. Aprendo la valvola collegata al serbatoio di elio, il pallone meteorologico viene riempito di gas galleggiante e le ceneri incapsulate vengono inviate verso il cielo. Man mano che la capsula sale e scompare dalla vista, diventa sempre più pressurizzata. Nel punto in cui raggiunge la troposfera, la capsula scoppia, disperdendo la cenere nelle nuvole sottostanti. Come la pira che brucia, la pioggia trasforma il corpo in una tecnologia dell'incanto, allontanando il luogo di sepoltura dalla casa o dal cimitero, e rendendo i morti parte di una dimensione al di là degli essere umani e le loro ambizioni terrene.

A concludere questa indagine è un progetto che si distingue per la sua audacia e controversia, interrogandosi sulla nostra capacità di rivalutare il nostro tempo da vivi - così come da morti. "21 Grams", del designer Mark Sturkenboom, è una scatola della "memoria" che contiene un dildo con uno scomparto per conservare le ceneri di un partner defunto. Come sostiene il suo autore:

“21 Grams is not only a way to tempt a person to revive an intimate night but is a physical affirmation of love against the unavoidable passing of life.”⁸

⁷ Interview with Lisa Merk, “A new concept to our burial-traditions” on Through Objects, <https://through-objects.com/blog/tactile-perception/>

“Viviamo in un momento in cui c'è un grande bisogno di rinnovare le nostre tradizioni di sepoltura e i valori religiosi in termini di funerali. Ripensare, adattare e rendere i funerali più ecosostenibili per l'ambiente è una grande sfida per ogni product designer” (trad. dell'autore)

⁸ Atelier Mark Sturkenboom, official website, <https://marksturkenboom.com/Works/21-grams/>

“21 Grams non è solo un modo per invogliare una persona a rivivere una notte intima, ma è un'affermazione fisica dell'amore contro l'inevitabile fine della vita” (trad. dell'autore)

Quello che ad alcuni potrebbe sembrare uno scherzo, un azzardo immorale o addirittura un insulto, è tuttavia un importante esercizio di immaginazione. Fino a che punto siamo in grado di ripensare noi stessi?

Conclusioni ♦ Nell'epoca contemporanea, meditare sulla morte significa ripensare alla nostra dimensione di esseri umani e al valore che diamo alla nostra esistenza; allo stesso tempo significa anche riconsiderare il ruolo che abbiamo nel mondo e le responsabilità che dobbiamo cominciare ad assumerci. Oggi, soprattutto nelle società occidentali, la morte è tenuta nascosta o, al contrario, resa spettacolare. Da un lato, viviamo nel disperato tentativo di incarnare il mito dell'eterna giovinezza - per esempio nella lotta quotidiana contro l'invecchiamento condotta dalle aziende cosmetiche e dalle palestre di fitness. Infatti, i luoghi stessi della morte sono tenuti ben separati da quelli della vita, così come i morti. Dall'altro lato, la morte, nella sua brutalità e violenza tipica della storia umana, viene normalizzata dalla sua spettacolarizzazione attraverso internet e i media.

Nel ripensare la morte e i suoi sistemi di supporto - che spesso mancano del tutto - è necessario non solo re-immaginare nuovi rituali e nuove dimensioni che reintegrino, quasi ri-umanizzino, la morte all'interno di una realtà quotidiana, ma è anche importante creare nuovi luoghi e contesti sicuri dove si possa essere educati alla morte con conoscenza e rispetto. Vorrei così concludere menzionando due progetti. Il primo è il tentativo dell'artista Ettore Spalletti di ripensare il luogo contemporaneo del lutto e dell'addio, l'obitorio, come luogo per accogliere sia i morti che i loro cari. L'opera di Ettore Spalletti, "Salle des Départs", è un'indagine sulla psicologia attraverso il volume, lo spazio e il colore, con l'uso dell'azzurro per richiamare il silenzio e il riposo interiore. Il secondo lavoro è quello del programma curatoriale realizzato dal centro d'arte Mediamatic di Amsterdam. Attraverso conferenze, workshop e progetti artistici partecipativi, questa associazione propone una de-mitologizzazione della morte per permetterci di riappropriarcene attraverso rituali alternativi che riescono ad integrare le nuove complessità di oggi (come, per esempio, la dimensione digitale e il non umano).

Di fronte alle sfide contemporanee, come la crisi climatica e la conseguente graduale estinzione di interi ecosistemi, ci viene chiesto di ripensare la morte in nuovi parametri che non includano soltanto gli esseri umani. Oltre a tutte le nuove soluzioni tecnologiche e di design che le società (per lo più) occidentali stanno sviluppando per affrontare e combattere l'attuale crisi ecologica, dovremmo, prima di tutto, iniziare a ripensare il concetto stesso di essere umani e ciò che ne consegue, con l'intento di stabilire nuovi parametri riparatori nella nostra interazione con il non umano. Nel tentativo di ridisegnare l'attuale visione antropocentrica della realtà - dalla quale deriva l'attuale crisi sistemica, e quindi ecologica, sociale e politica - è necessario e fondamentale

riscovere una nuova comprensione della morte al fine di ridefinire il nostro ruolo come attori in vita.

Bibliography

Colomina B. & Wigley M., *Are We Human? Notes on an Archeology of Design*, 2016.

Dall'Asta A. *Ettore Spalletti: Salle des départs a Garches*, 2012.

Harrison R. P., *The Dominion of the Death*, 2005.

Kennedy S., *The Proto-Portraiture of North Etruscan Cinerary Urns and the Philosophy of Elite Self-Worth*, 2020.

Maggiani A., La "Bottega dell'urna Guarnacci 621". Osservazioni su una fabric volterrana del I secolo A.C., 1975.

Perna S., *A Case of Serial Production? Julio-Claudian "Tureen" Funerary Urns in Calcitic Alabaster and Other Coloured Stone*, 2021.

Rebay-Salisbury K., *The Human Body in Early Iron Age Central Europe*, 2016.

Sannibale M., *Le urne di età ellenistica*, 1994.

Williams H., *Death warmed up. The Agency of Bodies and Bones in Early Anglo-Saxon Cremation Rites*, 2004.

Webography

Wilkinson T., "Typology: Crematorium", 2016 <https://www.architectural-review.com/essays/typology/typology-crematorium>

Baratta I. & Giannini F., Pablo Picasso, "La rilettura dell'antico belle sue opera di ceramics", <https://www.finestresullarte.info/opere-e-artisti/pablo-picasso-rilettura-antico-ceramica>

Meier A. C., "An Ancient Egyptian Funerary Vessel Heads to Outer Space", 2018 <https://daily.jstor.org/an-ancient-egyptian-funerary-vessel-heads-to-outer-space/>

Houseman J. C., Roman Imperial Cinerary Urns, <https://scholarblogs.emory.edu/romanimperialcineraryurns/sculptors-and-stoneworkers/>

"The works in architecture of Robert and James Adam, Esquires", <https://search.library.wisc.edu/digital/ARUMVOP2LE64E28J/pages/ALHU6A3JZ5EMKN8U>

Mentioned works

Agostino Iacurci, <https://www.agostinoiacurci.com/tracing-vitruvio>

Anna Citelli e Raoul Bretzel, Capsula Mundi, https://www.domusweb.it/it/notizie/2016/06/22/capsula_mundi.html#:~:text=Capsula%20Mundi%20%C3%A8%20un%20progetto,degli%20attuali%20cimiteri%20di%20lapidi

Pablo Picasso, <http://www.madoura.com/cgi-bin/gallery2.cgi?menu1>

Denis Santachiara, <https://designitaly.com/it/products/funeral-urn-forever-for-pet-gold-plated-steel-denis-santachiara>

Louise Lenborg Skajem and Aura Elena Murillo Pérez, Resting Reef, <https://www.studiopsk.com/iwishtoberain.html>

Thomas Schutte, <https://www.artic.edu/artworks/182728/urns-set-of-8>

Ettore Spalletti, <https://artslife.com/2021/04/26/salle-des-departs-di-ettore-spalletti-un-obitorio-trasformato-in-opera-darte/>

Studio PSK, I wish to be rain, <https://www.studiopsk.com/iwishtoberain.html>

Mark Sturkenboom, 21 Grams, <https://marksturkenboom.com/Works/21-grams/>

Betty Woodman, <https://collections.artsmia.org/art/81030/urn-betty-woodman>