

## La materia e il cielo

### *Matter and sky*

Il testo che l'architetto Paolo Zermani propone per il convegno "Evoluzioni contemporanee nell'architettura cimiteriale" si articola in tre parti. La prima è premessa ai due esempi proposti dalla propria vasta attività di progettista. Si tratta di mettere a sbalzo la *liminalità* dello spazio sacro, ossia il suo costruirsi al limite tra *terra e cielo*, confine materiale di più ampia significanza simbolica, tra fisica e metafisica, tra elementi evocativi, comunque materiali, e il "cielo dei cieli" di cui parla Agostino. Intersezione di queste valenze è ancora il tipo architettonico, nella sintesi tra oriente ed occidente offerta dalla cultura romana e dalla forma della croce.

Il significato del paesaggio nella composizione dell'architettura è esemplificato nella descrizione di due progetti: il Cimitero di Sansepolcro e il Nuovo Tempio per la Cremazione di Parma, il primo innestato nel Paesaggio Collinare di Piero della Francesca, il secon-

do incastonato nelle maglie della *Limitatio Romana* della pianura padana in prossimità di Valera, recinto sacro e nuovo altare della città di Parma.

(abstract a cura di Luigi Bartolomei)

*This paper that architect Paolo Zermani wrote on the occasion of the conference "Contemporary evolutions in funerary architecture", is articulated in three different parts. The first one is the premise to the presentation of two different realizations which has been selected from the wide designing activity of the architect. In the premises the author wants to emphasize the "Liminality" of sacred space, that is its being "in limine", between sky and earth, material limits of a deeper symbolical meaning between physic and metaphysics, evocative material elements and the "heaven of heavens" in St Augustine's works. The architectural type still stays at the intersection*



### Paolo Zermani

Professore Ordinario di Composizione Architettonica presso la Facoltà di Architettura di Firenze.

È fondatore e coordinatore dei Convegni "Identità dell'architettura italiana" e della "Galleria dell'architettura italiana" di Firenze. Dal 2008 è Accademico di San Luca.

*of these meanings, in the synthesis between West and East produced by Roman Culture and signified by the symbol of the Cross.*

*The role of landscape in architectural composition is exemplified in two different projects: Sansepolcro Cemetery and the New Crematory Temple in Parma. The first one is budded in the hill landscape described by Piero della Francesca, the second one is set in the meshes of Latin "limitatio", close to Valera, designing a sacred fence and a new altar for the town of Parma.*

(abstract a edited by Luigi Bartolomei)

**Parole chiave:** landscape; cemetery; cremation; memory; limits

**Keywords:** *paesaggio; cimitero; cremazione; memoria; limiti*

“Alla tua altezza – scrive Agostino nelle ‘Confessioni’ – la bassezza della mia lingua confessa che tu hai creato il cielo e la terra, questo cielo che scorgo e la terra che calpesto, da cui anche viene questa terra che mi porto addosso; tu li hai creati. Ma dov’è Signore il cielo del cielo..? Dov’è il cielo che non vediamo, rispetto al quale tutto ciò che vediamo è terra? Così l’intera massa della materia, che non è dovunque per intero, assunse anche nelle sue ultimissime parti, il cui fondo è costituito dalla nostra terra, un aspetto attraente, ma di fronte a quel *cielo del cielo*, lo stesso cielo della nostra terra è terra.”

Vista dal mondo terreno, anche la volta del cielo è dunque parte della materia e si dispie-

ga come temporanea illusione di cielo, già arricchita dalla presenza di luce, emendata cioè da quella natura invisibile e confusa che era in origine un’entità informe e priva di qualunque aspetto, prima che la materia stessa ricevesse una forma ordinata di colore, figura, corpo e spirito.

Anche se è altro dal *cielo del cielo*, la materia, come grumo informe, improvvisamente si illumina e si dispone secondo ordine e forma, dando origine al tempo.

E’ a partire da una interrogazione sul significato della materia e al suo decisivo apporto al conseguimento della misura che dimensione terrena e spirituale corrono in una infinita e consapevole ricerca di scopo, quasi una sacra

via di verifica e confessione.

Consapevolmente sembra incrementarsi la convinzione che il percorso da svolgere, nel dare forma e ordine alla materia, consegue l’ineluttabilità della presenza del tempo, elemento che segna, attraverso la cronologia delle cose, l’intersecarsi della materia con la vicenda umana esplicitandone le sovrapposizioni, sofferenze, strappi, illusioni.

Così concorriamo a una comune domanda.

Qual è l’altra metà del paesaggio? Quale l’acqua in cui la materia si specchia? Quale il cielo e quale il *cielo del cielo*?

Il destino dell’immagine è sempre nel suo riflettersi, ma anche l’acqua e il cielo appartengono alla terra.

Non è evitabile all'arte un passaggio nella cultura materiale, prima di manifestarsi.

Riferendosi alla trasformazione e illuminazione della materia *invisibile e confusa*, anche Agostino, nella sua speculazione prodotta a partire dalla materia terrena per giungere al centro del sacro, evocando le parole "Sia fatta la luce e la luce fu fatta", si stupisce: "Quante cose ho scritto per poche parole, quante cose davvero!".

A fronte del naufragio del paesaggio che il Novecento ha introdotto e che noi viviamo, in cui la materia complessiva, per colpa dell'uomo, torna a farsi analogamente impercettibile e priva di forma, nuove cose urgenti devono essere scavate, scritte e ordinate dall'arte,

per ammetterle a una zona di sospensione, sobriamente illuminata, che attribuisca misura e senso alla realtà e ne inseguia la verità superiore.

Il rivelatore di questa inseguita verità è ancora il tipo.

I tipi architettonici, per i Greci, sono espressione di "caratteri", mentre per gli orientali sono espressione di "simboli".

Atene e Gerusalemme non comunicano, almeno fino ad Alessandro Magno.

Spetta a Roma, in via provvisoria, ma durevole, il compito di ridefinire questa complessa eredità, palesandola, dopo l'avvento del Cristianesimo, in una combinazione dei tipi che vede l'apparizione della croce.

Il viaggio di Elena, madre di Costantino, in Oriente, nel 320, finalizzato alla ricerca del sacro legno, ma soprattutto alla fondazione di sessanta chiese cristiane, prima fra tutte quella costruita sul tempio di Venere, precedentemente edificato da Adriano sul luogo di sepoltura del Cristo, nel tentativo di occultarlo, segna il tempo di questa avvenuta definitiva fusione.

Mi riferirò ora a due esempi che riguardano il mio lavoro: il Cimitero di Sansepolcro e il Tempio di Cremazione di Parma.

Nel progetto per il cimitero di Sansepolcro il tema del cielo e quello della terra si fondono attraverso il paesaggio che cambia.



Nella pagina precedente:

Fig.1 - Cimitero di Sansepolcro.  
Muro di recinzione. Foto di Mauro Davoli

In questa pagina:

Fig.2 - Cimitero di Sansepolcro.  
Interno del recinto. Foto di Mauro Davoli



Il paesaggio di Sansepolcro costituisce un luogo riconosciuto fin dalla descrizione offerta da Plinio: "Bellissimo è l'aspetto della regione: puoi immaginarla come un immenso anfiteatro: quale solo la natura riesce a crearlo. Soprattutto ti piacerà vedere questa regione dall'alto di un monte (...) e non ti parrà di avere, davanti a te, dei campi e dei colli, ma un modello dipinto e con estremo artificio; e dovunque cadranno i tuoi occhi, resteranno incantati dalla sua varietà, dal suo sorprendente profilo".

L'importanza dei dislivelli, del vedere dal basso e del vedere dall'alto il paesaggio è chiara a Plinio al punto che lo porta ad anticipare di secoli, osservandola come già dipinta nella

realtà, l'osservazione pierfrancescana.

In questo anfiteatro avviene, per Piero della Francesca, la comunione tra umano e divino del Battesimo di Cristo ove, come è noto, l'altezza di S. Giovanni è analoga all'altezza del Cristo.

La piana è oggi occupata dall'antica città dalla industrializzazione recente, come l'alveo di un fiume colmo di oggetti disparati, lì confluiti.

La collina, da lontano, è quasi intatta, più verde che marrone, perché rimboscata, nel nostro secolo, rispetto alla raffigurazione del San Girolamo e del Battesimo di Cristo pierfrancescani, ritratti, se pure idealizzati, di due diverse antiche stagioni del ciclo colturale.

La conca, l'anfiteatro, esistono ancora. La

scena è ingombra, ma non compromessa per sempre.

In questo fondale si misurano Cielo e Terra, dall'azzurro al marrone, suggerendo i possibili materiali per l'architettura di un luogo tra vita e morte.

Attraverso la pittura, il tema della sepoltura e l'evidenza simbolica della croce che ne riassume la sostanza sembrano toccarsi.

Qui il Cristo risorge, ma, se si bada bene, il suo piede rimane saldamente ancorato alla terra, attraverso la tomba, non sale al cielo trionfante, sa che dovrà caricarsi ancora del peso dell'umanità.

Il nuovo cimitero si sviluppa su un tracciato rettangolare inglobando completamente, sul

fronte sud, parzialmente sul fronte nord, il cimitero esistente costruito, attraverso vari accrescimenti, dal 1800 ad oggi.

Il corpo perimetrale, costituito da una gradonatura in mattoni, si adatta agli andamenti altimetrici che variano, dal lato est al lato ovest, di circa 10 metri lineari, ma riporta il livello di sommità della muratura a un'unica quota. Il cimitero appare così dall'esterno, sviluppandosi sul fronte più lungo per 150 metri lineari, una sorta di basamento delle colline. Chi sta all'esterno vede il basamento sorreggere il paesaggio, chi sta all'interno vede il paesaggio e il cielo.

Alla quota maggiore è posto l'ossario, costituito da un grande corpo a croce, traslato ri-

spetto agli andamenti ortogonali delle corti e dei campi e rispetto all'impianto perimetrale, direzionato con l'asse maggiore verso la Porta Fiorentina, da lassù visibile, antico accesso alla città storica.

L'ossario è un luogo d'aria, sospeso fra cielo e terra: i materiali da costruzione, un volume privo di ermetiche chiusure, uno spazio filtrante senza serramenti né pareti, danno conto di questa condizione aerea.

Rispetto alla cinta muraria la croce, vuota ad eccezione delle cellette per gli ossari e disposta più in alto, quasi si smaterializza.

Il nuovo Tempio di Cremazione è ubicato a nord dell'antico Cimitero di Valera, tra questo e la tangenziale recentemente realizzata, cir-

ca un chilometro a ovest della città di Parma. Da una parte la città e la Via Emilia, dall'altra la campagna e l'abitato di Valera, segnano i riferimenti di un paesaggio storicamente caratterizzato dall'ordine centuriale della colonizzazione romana e dalla fondamentale viabilità altomedievale: una civiltà ancora leggibile in filigrana o in superficie nei rinvenimenti della Domus romana, nel tracciato delle strade e dei poderi, nell'architettura romanica delle chiese di Vicofertile, S. Pancrazio, S. Croce.

Il Tempio emerge all'interno del recinto, visibile da lontano e a chi percorre la tangenziale, come un grande elemento basamentale, preceduto da due spazi coperti alle estremità, analoghi a sud e a nord, verso Valera e verso





Nella pagina precedente:

Fig.3 - Tempio Crematorio di Parma, inserimento paesaggistico.  
Foto di Mauro Davoli

In questa pagina:

Fig.4 - Tempio Crematorio di Parma. Interno. Foto di Mauro Davoli



Parma.

Quale frammento tagliato, ospita e sospende nel tempo il rito del passaggio, rendendolo un unico grande simbolo urbano, quasi altare, in cui la città celebra, in modo incessante, la memoria di sé attraverso la memoria dei suoi morti.

Il rapporto tra i due recinti, antico e progettato, e quello tra essi, la campagna e l'abitato di Valera, costituisce il primo tema affrontato dal progetto.

Il nuovo recinto, un recinto fatto di spazio architettonico perché pensato come un muro porticato e abitato dai cellari che ospitano le polveri, contiene, in un percorso ininterrotto, il rapporto tra vita e morte, fissandone la lettura nel senso di una continuità ideale della vita.

In forma di un grande rettangolo la cui giacitura si attesta a fianco del cimitero esistente il porticato, al quale si accede dall'area a parcheggio posta sul lato più stretto, secondo l'uso attuale del cimitero esistente, abbraccia i momenti del percorso stabilendone una gerarchia precisa, il cui medium architettonico è il Tempio vero e proprio, collocato al centro delle due dimensioni.

Quest'ultimo segna, anche spazialmente, i tempi del rito, tra esterno e interno, dividendo, in un percorso processionale, la zona dell'accoglienza del defunto e dei famigliari, posta in prossimità dell'ingresso, da quella del Giardino di aspersione delle ceneri, collocato dopo gli spazi di commiato e di cremazione, carat-

terizzandosi per due facciate analoghe a Nord e a Sud, quasi due sezioni che consentono di ricavare altrettanti spazi aperti e coperti.

La pianta dell'edificio è segnata da due grandi quadrati, tra loro collegati attraverso un quadrato di dimensione inferiore.

Il primo quadrato è costituito dalla grande Sala del Commiato, illuminata da una sorgente di luce centrale e occupata soltanto dalle colonne sulle pareti e dall'ambone riservato all'orazione.

Una alta porta posta sulla parete di fondo costituisce il varco di transizione della salma verso il secondo quadrato, di dimensione inferiore, camera di luce illuminata zenitalmente, completamente vuota.

La salma così scompare nella luce.

Il terzo quadrato è costituito dal crematorio vero e proprio, in cui il corpo viene bruciato.

L'attraversamento ha termine nel giardino del ricordo, dove la cenere può essere sciolta in acqua o sparsa nell'aria: con la sua ritualità interna ed esterna, segna la gerarchia spaziale dei diversi momenti, secondo cui il corpo ritorna, attraverso la luce, al paesaggio, alla sua struttura.

## BIBLIOGRAFIA

Paolo Zermani, *Identità dell'architettura*, Voll. I – II, Officina Editore, Roma 1995 – 2002

Paolo Zermani. *Costruzioni e Progetti*, Electa, Milano 1999

Paolo Zermani. *Architetture 1983-2003*, Edizioni Diabasis, Reggio Emilia 2003

Paolo Zermani. *Architetture italiane e altri progetti*, Facoltà di Architettura di Cesena, Tiellecti Editore, Colorno (PR) 2004.

Paolo Zermani. *Architecture in the italian landscape*, Lo Spazio Gallery, New York, 2004.

Paolo Zermani. *Spazi sacri*,

Facoltà di architettura di Genova, Tiellecti Editore, Colorno (PR) 2004.

Giovanni Chiamonte, Paolo Zermani. *Contemporaneità delle rovine. Misure del paesaggio occidentale*, Catalogo della mostra, Novara, Tiellecti Editore, Colorno (PR) 2007.

Giovanni Chiamonte, Paolo Zermani. *Misura sacra*, Catalogo della mostra, Galleria dell'architettura italiana, Edizioni Diabasis, Firenze 2009.

Paolo Zermani, *Oltre il muro di gomma*, Diabasis, Reggio Emilia 2010.

AND n. 21. Paolo Zermani. *Disegno e identità*, numero monografico a cura di Paolo Di Nardo, Firenze 2011.