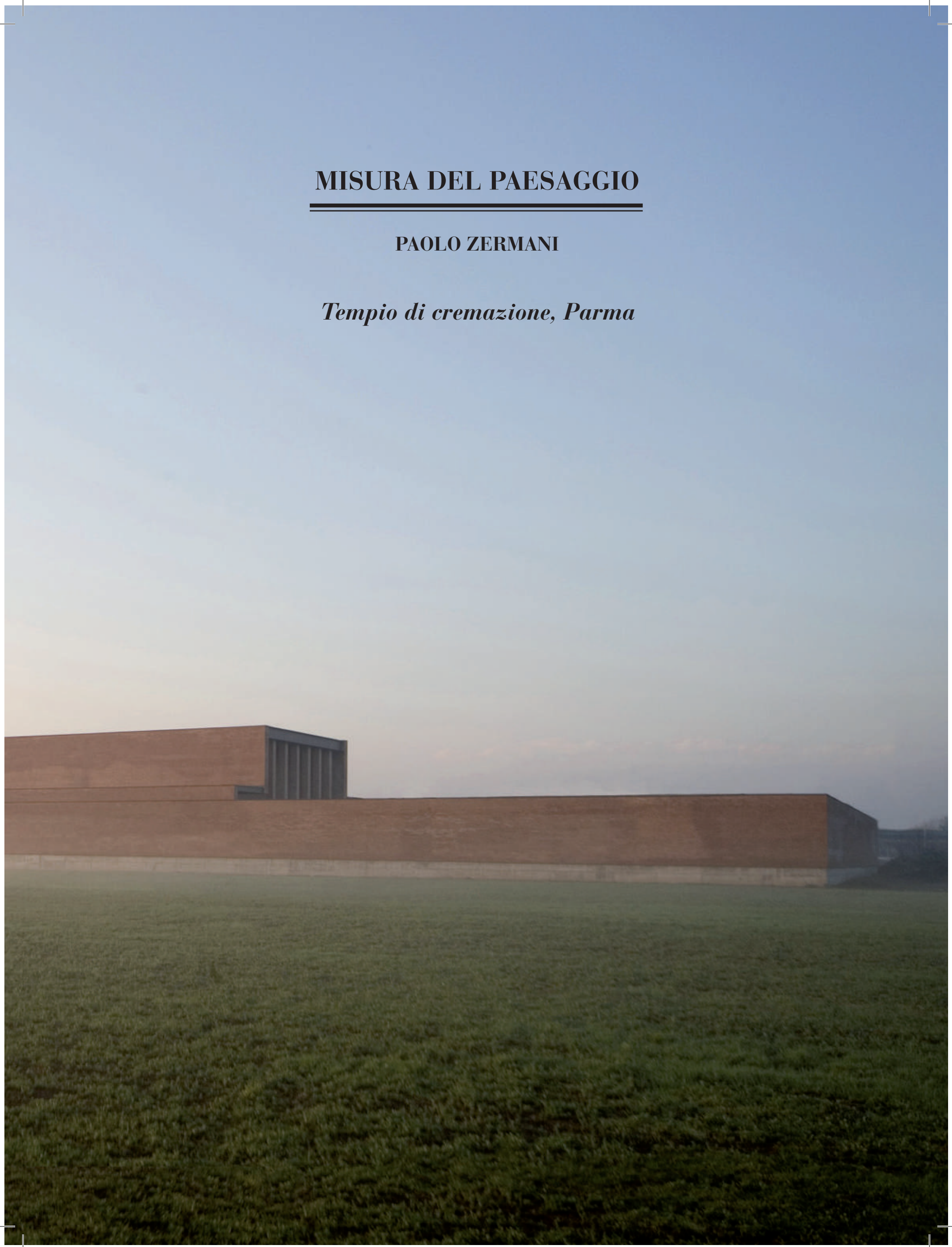
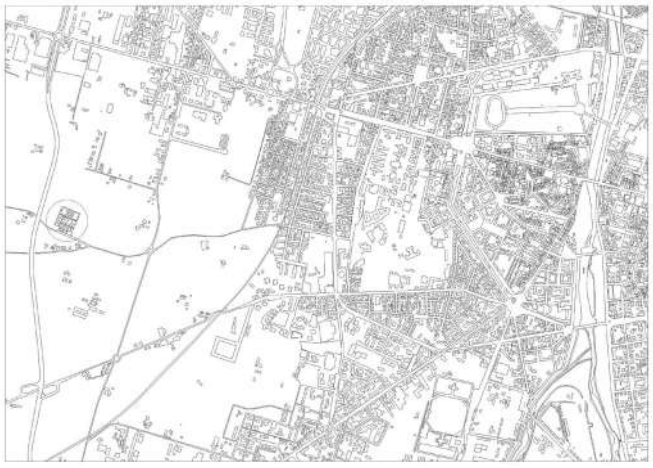
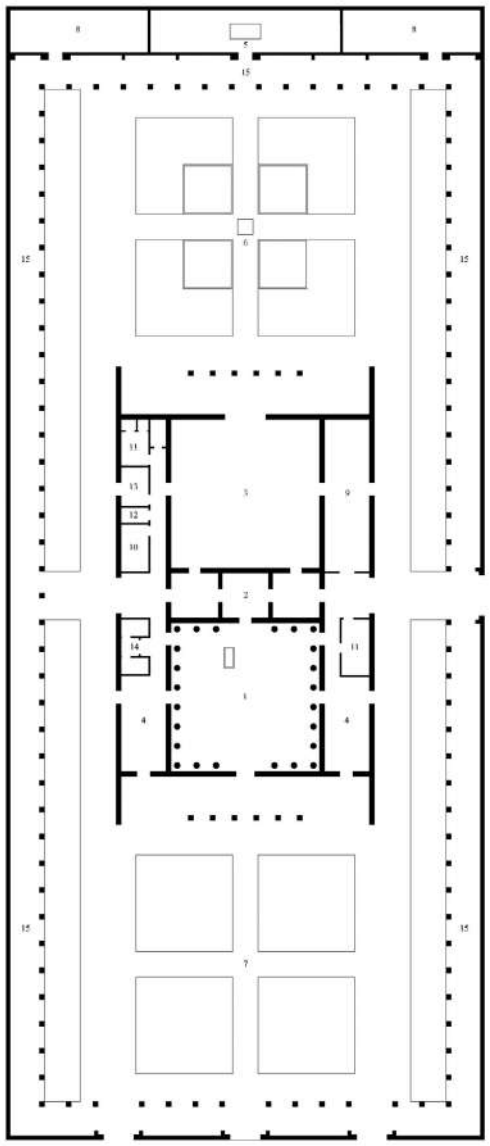
MISURA DEL PAESAGGIO

PAOLO ZERMANI

Tempio di cremazione, Parma







Dall'alto: planimetria e piante.
Nella pagina a fianco: Il Tempio dai campi.

TEMPIO DI CREMAZIONE, PARMA

Committente: Comune di Parma,Il Tempio s.r.l.
Progetto: Paolo Zermani
Collaboratori: Roberto Panara, Eugenio Tessoni
Progetto strutturale: Paola Tanzi

Cronologia: 2006-2009

Fotografie: Mauro Davoli

OPERA DI LUCE E DI MATERIA.
IL TEMPIO DI CREMAZIONE A PARMA DI PAOLO ZERMANI

Gabriele Bartocci

"Come in sogno mi vengono incontro le porte della città, i bastioni, le barriere doganali, i campanili come minareti, le cupole come colline di pietra, i tetti grigi, le altane aperte, e giù, più giù, le strade, i borghi, le piazze. La piazza. E il mezzo c'è il torrente, la Parma, che divide le due città: i ricchi dai poveri.

E ancora la piazza. Così, in mezzo alla città, eppure cosi vicina ai campi che in certe notti ci arriva l'odore del fieno"[1].

Il tempio di cremazione progettato da Paolo Zermani sorge a ovest di Parma, nei pressi del piccolo insediamento urbano di Valera ubicato alle porte della città.

Il percorso che si compie per arrivare alla piccola località nell'agro parmense costituisce un viaggio dentro le misure topografiche, architettoniche, storiche che da venti secoli conformano l'impianto del sistema territoriale della pianura padana. Questo è strutturato secondo una trama di linee e di segni che delineano l'organizzazione del territorio seguendo l'antico ordine centuriale romano, la cui matrice fondativa è rappresentata dalla via Emilia.

Dalla storica strada si origina il geometrico reticolato di segmenti che ordina la campagna agricola attraverso i confini di proprietà, i canali per l'irrigazione dei campi, i filari degli alberi, i geometrici appezzamenti di terreno, i tratti di stradine e di percorsi sterrati i quali trovano riverbero nella trama di

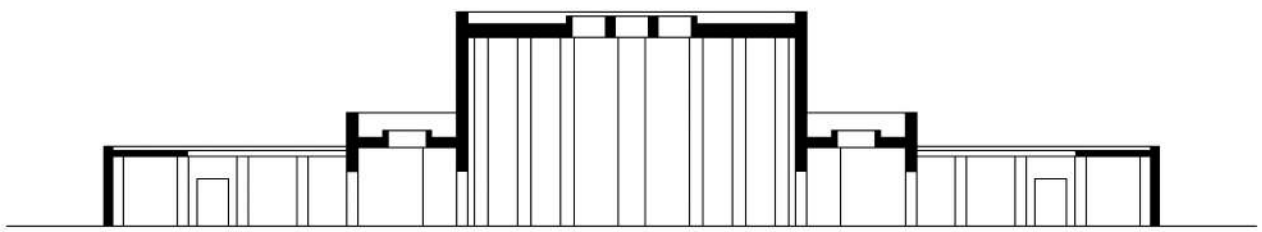
The typological principle that lies at the basis of the new cremation temple designed by Paolo Zermani is that of a pathway that becomes architecture, configuring itself longitudinally and running along parallel to the ancient via Emilia, the Roman road layout which like a backbone has supported for twenty centuries the body of the landscape of the Po valley.

The volume of the crematorium establishes a dialectic and typological relationship with the road, reverberating the sense of travel, renovating the rite of passage, the flowing of historical measures into contemporary ones.

The grid of signs and lines with which the Emilian agricultural countryside is sketched out represents the matter used by the architect to construct the body of the building.

The new architecture finds anchorage in the landscape which becomes the origin and destination of the project.

Like a mirror, the temple reflects the network of connections that converge from the entire surrounding territory, scattering them in an outward direction in coherence with the process of evolution of the place.



Sezione trasversale.

Il giardino dell'accoglienza.

strade e nel tessuto edilizio dell'organismo città, stabilendo la continuità tra le misure del contado e quelle del centro urbano.

La via Emilia è la spina dorsale che sostiene il corpo della pianura Padana di cui le rocche, i castelli, le abbazie, i ponti, i casolari, le porte, i centri abitati rappresentano le membra, le propaggini che, come tracce disseminate nel territorio, scandiscono il tempo storico dell'architettura e del suo paesaggio.

Emblematica è la raccolta di fotografie dal titolo "*Esplorazioni sulla via Emilia. Vedute nel paesaggio*"[2] compiuta da Luigi Ghirri nel 1986; essa rappresenta una sequenza di tappe che il fotografo emiliano compie lungo l'antica strada romana ove l'autore, aprendo interstizi, ci mostra la complessa struttura territoriale della pianura del Po per frammenti, isolando un ponte sul fiume, un fienile, una chiesa, quasi fossero brandelli osteologici di uno scheletro decomposto e fossilizzato nel paesaggio, testimonianze storiche, memorie archeologiche vive cristallizzate nella terra, da cui continuano ad assorbire e a trasmettere i codici genetici, alimentando ancora oggi la vita degli uomini.

Arrivando a Valera da via Pini, una diramazione del tratto ovest della via Emilia, l'architettura di Zermani si mostra, da lontano, come un leggero movimento di terra, una sorta di zolla fuori scala immersa nella campagna tra la piccola chiesa di Santa Maria Assunta e l'abitato.

Avvicinandoci al complesso cimiteriale ci si accorge che l'edificio ha la postura, le sembianze e i tratti caratteriali di un rudere, di una rovina contemporanea, del frammento reciso di un organismo architettonico che, adagiato sulle misure agrarie storiche della società contadina, sembra appartenere a quella geografia di segni stanziali del territorio padano rilevati e immortalati da Ghirri durante le sue soste lungo la via Emilia.

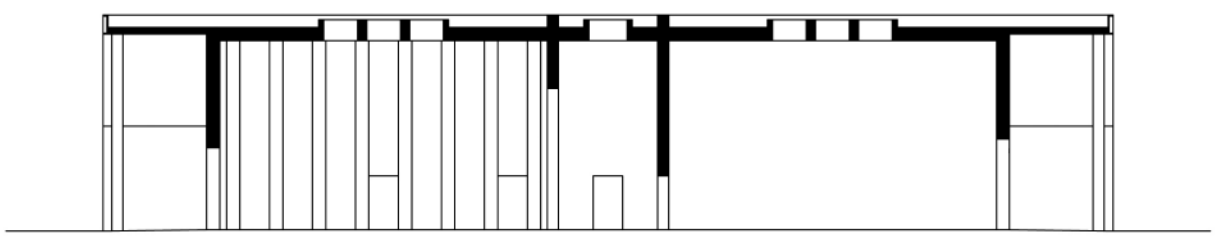
Il Tempio si eleva all'interno di un recinto a pianta rettangolare che giace accostato al fianco nord del camposanto esistente.

L'accesso al nuovo spazio cimiteriale avviene dal lato corto del recinto che l'architetto scompone in quattro segmenti di mura, porticate nel fronte interno della cinta perimetrale, ricavando tre ingressi equidistanti tra loro e simmetrici rispetto al corpo di fabbrica principale.

All'interno del circuito murario si censura l'orizzonte ponendo il visitatore in contatto con l'esterno in modo esclusivo, contemplativo, sacro, allontanandolo e nel contempo avvicinandolo profondamente al luogo secondo una percezione, assoluta, di sospensione e di radicamento alla terra.

Qui il Tempio si palesa con la forza d'immagine conferita dal fronte, una grande "sezione" quale frammento di un portico dall'ordine gigante, memoria delle bocche dei fienili aperte sulla campagna emiliana e degli esonarteci delle chiese che punteggiano il territorio: il contesto diviene il testo con cui, attraverso il dettato della facciata, l'architetto narra l'interpretazione tipologica dei capisaldi della pianura padana.

Il progetto del crematorio si sviluppa lungo un asse longitudinale sul quale si susseguono, in sequenza, tre momenti, tre spazi architettonici distinti: il giardino anteriore di accoglienza, il volume costruito e il giardino del ricordo.



Il giardino dell'accoglienza e il fronte anteriore del Tempio. Sezione longitudinale.
Nella pagina a fianco: viste dall'interno del portico anteriore.

Vista centrale della Sala del commiato.

Gli spazi aperti, a pianta centrale quadrata, isolano l'edificio, che giace al centro del recinto perimetrale.

La relazione tipologica e volumetrica che il nuovo impianto stabilisce nei confronti dell'antico cimitero di Valera, di cui il crematorio costituisce planimetricamente un'addizione, rappresenta un capovolgimento dei termini spaziali degli ambienti sacri esistenti, in cui vengono invertiti i vuoti con i pieni: il nuovo edificio per la cremazione diventa l'omologo, costruito, dello spazio aperto del chiostro dell'antico camposanto, il cui ingombro in pianta ne replica le dimensioni.

L'idea concettuale che sta alla base della composizione dello spazio ideato da Zermani è quella di un percorso che si fa architettura, configurandosi, longitudinalmente, lungo la direzione parallela alla via Emilia che corre a meno di un chilometro di distanza dal cimitero.

Il volume del crematorio, conseguendo alla conformazione planimetrica del suo recinto, instaura così un rapporto dialettico con l'antico tracciato romano, riverberandone il senso di percorrenza e rinnovandone il rito del passaggio, il fluire della storia passata in quella presente.

Le linee della trama planimetrica ordinatrice del territorio padano rappresentano la materia del progetto, i punti di ancoraggio sui quali l'autore costruisce la nuova architettura che si innesta nel disegno del paesaggio alimentandone la linfa vitale.

Come in uno specchio nel tempio viene impressa e al tempo stesso riflessa la rete di corrispondenze che convergono da tutto il territorio intorno per poi tornare a diffondersi fuori, accrescendo i significati tipologici e relazionali della campagna agricola emiliana e del suo contesto, naturale e edificato.

La sostanza e la forma delle permanenze storiche continuano così a trasformarsi, in coerenza con il processo di evoluzione e di sviluppo del luogo.

L'architettura custodisce dentro di sé il paesaggio padano che diventa l'origine e la destinazione delle misure del progetto.

"Qui – scriveva nel 1958 Ernersto Nathan Rogers nel suo *Esperienza dell'architettura* – i nuovi eventi non possono più essere considerati fuori dalle preesistenze ambientali e l'attualità delle nostre rappresentazioni si permea e si avvalora accogliendo l'eco delle cose circostanti; si realizzano come continuità del processo storico; acquistano (o acquisteranno) un linguaggio di più vasta portata; si inseriscono nella coralità della cultura; diventano immagine".

Il tempio rappresenta il fotogramma paradigmatico di un'ampia e complessa sequenza di immagini, a scala territoriale, come se l'architetto ne incorniciasse un'inquadratura. Ad esaltare il senso di frammento, di isolamento temporaneo di un attimo di vita dell'organismo urbano, il fronte est (l'ingresso all'edificio dal giardino d'accoglienza) e il fronte ovest (l'uscita sul giardino del ricordo), punti estremi del percorso progettato, sono due "sezioni" identiche, due fac-

L'ambone.

ciate che sembrano aver perso il paramento murario per effetto di una lacerazione.

L'organismo architettonico, come un frammento di cordone ombelicale, conserva nel corpo la ferita dell'atto con cui la terra madre sembra averlo originato.

L'atteggiamento progettuale con cui Zermani concepisce gli spazi aperti-coperti, le due estremità dell'edificio, è quello di costruire l'architettura decostruendone la materia, come se per un momento il tempo avesse lavorato al contrario.

La sagoma del prospetto orientale aperto sul giardino dichiara la gerarchia degli spazi interni dove gli ambienti di servizio (uffici, spogliatoi, servizi igienici, depositi) sono distribuiti lungo le ali laterali, di altezza inferiore rispetto al grande spazio centrale.

Dal giardino, soglia di ingresso a cielo aperto, si entra nell'edificio attraverso il primo ambiente di pianta quadrata, la Sala del Commiato.

La scelta che sta alla base della composizione dello spazio interno è quella di applicare un principio di selezione, di sintesi che porta l'architetto a eliminare tutto ciò che è residuale affidando a due elementi la costruzione dello spazio fisico: il cielo e la terra, la luce e la materia.

La sala è abitata solo da un ambone in pietra, disassato rispetto all'asse di simmetria, riservato all'ultimo saluto della salma prima della sua trasformazione in cenere.

La continuità materica tra pavimento e pareti verticali del salone (sia internamente che esternamente la scatola muraria è realizzata in mattoni a faccia vista che provengono dalle fornaci locali di argilla cotta) accentua il senso di adesione al piano del suolo, di radicamento a terra dell'organismo architettonico; siamo di fronte a uno spazio vivo, pulsante, in cui le colonne che perimetrano la stanza sono assimilabili ai filamenti di un sistema linfatico attraverso i quali l'architettura trae nutrimento dalla terra. Al centro un grande lucernario diffonde, per l'ultima volta, sulla salma, la luce del giorno.

In fondo alla sala un sacello, a pianta quadrata, fa da cerniera tra questa e lo spazio tecnico per la cremazione vera e propria, ubicato nella porzione ovest dell'edificio quale raddoppio volumetrico del salone di accoglienza.

Il piccolo vano assolve alla funzione di luogo di transizione in cui il corpo sosta, temporaneamente, benedetto da una luce delicata e nebbiata.

La luce, asservita all'architettura, assieme alla terra, costituiscono gli elementi con cui Zermani materializza il suo disegno architettonico, traendo energia espressiva dalle misure materiali e da quelle immateriali.

La salma, una volta trasformata in polvere, prosegue il percorso processionale nel giardino del ricordo, seguendo la scansione del tempo del rito che prevede l'alloggio dell'urna

L'ambone.
Alle pagine seguenti: la Stanza della luce e vista di scorcio della Sala del commiato.

nei cinerari o l'aspersione delle ceneri o il ritorno del corpo dell'uomo alla terra attraverso l'acqua.

Il disegno del giardino raggiunge la sua compiutezza con le quattro vasche d'acqua, anch'esse quadrate, disposte sull'asse longitudinale di simmetria dell'impianto, al centro dello spazio aperto. Come in un'ideale battesimale immersione l'architettura, nata per sancire l'ultimo passaggio dell'uomo dalla vita terrena a quella ultraterrena, simbolicamente celebra la continuità della vita.

"Cosi il dramma di ogni edificio o città italiana – scrive Zermani – è definito da precise misure, che continuano ad emergere e a fissarsi sulla terra, a confrontarsi con il tempo che scorre e a determinarne l'intensità. Nessuno può manipolarne astrattamente il flusso. L'arte è una promessa di rovina e contiene un tempo puro, non inquinabile, in cui continuità e discontinuità sono portate a fondersi e in cui anche al classico si possono scoprire occhi colmi di angoscia.

Nella incompiutezza delle rovine possiamo ancora individuare una precisione. In questo *stare* si compie l'unità del tempo architettonico"[3].

Il Giardino del ricordo e il fronte posteriore del Tempio.
Nella pagina a fianco: vista frontale e laterale del Giardino del ricordo con i cinerari.
Alle pagine seguenti: il muro del recinto e il cancello verso il cardo agrario.

Avvicinarsi al tempio di cremazione dal paesaggio della campagna emiliana in cui l'edificio è immerso equivale ad esperire un progressivo approfondimento delle misure dell'identità del luogo per poi ritrovarle, riconoscerle nello spazio architettonico progettato.

È l'analoga operazione che, Bernardo Bertolucci fa compiere, in termini cinematografici, allo spettatore in "*Prima della rivoluzione*".

Il regista, nella sequenza iniziale di immagini, mostra Parma da lontano, immersa nello stesso contesto agrario per poi progressivamente avvicinare la macchina da presa ed entrare nella città storica, nelle strade, nelle piazze e ritrovare, nelle stagioni e nelle figure allegoriche dei mesi antelamici scolpite nelle pietre del Battistero, gli usi, i mestieri, il lavoro fatto dall'uomo nel processo di trasformazione del paesaggio.

[1] Tratto dal film *Prima della rivoluzione* del 1964 di Bernardo Bertolucci (testo deregistrato dalla voce narrante fuori campo).

[2] La serie di fotografie *Esplorazioni sulla via Emilia. Vedute nel paesaggio* venne esposta alla mostra omonima curata da Luigi Ghirri nel 1986 presso la Sede Comunale delle Esposizioni di Reggio Emilia. Tra gli artisti che aderirono all'iniziativa, coadiuvati dallo stesso Ghirri: Olivio Barbieri, Gabriele Basilico, Vincenzo Castella, Giovanni Chiaramonte, Vittore Fossati, Guido Guidi, Mimmo Jodice, Klaus Kinold, Claude Nori, Cuchi White, Manfred Willman.

[3] Paolo Zermani, *Architettura: luogo, tempo, terra, luce, silenzio*, Mondadori Electa, Milano 2015, pp. 33-34.