

---

POLITECNICO DI MILANO  
SCUOLA DI ARCHITETTURA E SOCIETA'  
CORSO DI LAUREA IN ARCHITETTURA

MuRe: progetto di ampliamento della Casa Museo Cervi

Tesi di laurea magistrale di Alice Amadei 771211 e Pietro Gianferrari 770772

Relatore: Prof. Gian Luca Basso Peressut

Correlatore: Prof.ssa Cristina Colombo

## SOMMARIO

INDICE DELLE IMMAGINI	3	4. MuRe: il progetto di ampliamento di Casa Cervi	68
INDICE DELLE TAVOLE	4	4.1 Genesi del progetto	68
ABSTRACT	5	4.2 MuRe: volumetrie	70
1. I sette fratelli Cervi	6	4.3 MuRe: prospetti	70
1.1 La famiglia Cervi	4	4.4 MuRe: gli interni	73
1.2 Contadini di scienza	8	4.5 Casa Cervi: modifiche esterne	74
1.3 I Cervi e l'impegno politico	9	4.6 Casa Cervi: modifiche interne	75
1.4 Il Teatro: la famiglia Sarzi	10	5. MuRe: il progetto degli esterni	78
1.5 La guerra, il 25 luglio, l'arresto dei Cervi	11	5.1 Obiettivi di progetto	78
Note	15	5.2 Il parco dei Cervi	78
2. Campagna emiliana e casa rurale reggiana	16	5.3 L'iaia e la piazza delle celebrazioni	81
2.1 Storia del paesaggio emiliano e origine della casa colonica	16	Note	84
2.2 Le tipologie edilizie rurali emiliane	19	6. MuRe: il progetto di allestimento	85
2.3 I materiali da costruzione	25	6.1 Concept di direzione artistica	85
2.4 Gli elementi decorativi	26	6.2 Land Art: cenni storici e casa studio	85
2.5 Gli ambienti interni della casa	29	6.3 MuRe e Land Art: progetto esterno	90
2.6 L'orto e le specie arboree della casa contadina	37	6.4 Arte Povera: cenni storici e casi studio	91
Note	41	6.5 ArtePovera e allestimento dei padiglioni del MuRe	95
3. Casa Museo Cervi: stato di fatto	42	6.6 Arte Multimediale e allestimento del piano interrato del Mure	99
3.1 Fasi di costruzione e restauro	42	6.7 Fotografia di paesaggio: Luigi Ghirri	104
3.2 Il Museo Cervi: percorso espositivo attuale	55	6.8 Fotografia e allestimento di Casa Cervi	117
		Note	118
		BIBLIOGRAFIA	119

## INDICE DELLE IMMAGINI

1. Alcide Cervi con la moglie e i figli, pag. 7
2. Alcide Cervi con il trattore ed il mappamondo, pag. 8
3. Alcide Cervi davanti alla sua casa, pag. 13
4. Alcide Cervi con i nipoti e le nuore, dopo la morte dei figli, pag. 14
5. Tipica immagine votiva a muro, pag. 28
6. Gli arredi tipici della cucina contadina nell'esempio di Casa Cervi, pag. 30
7. Gli arredi della camera da letto contadina nell'esempio di Casa Cervi, pag. 32
8. Gli arredi della camera da letto contadina nell'esempio di Casa Cervi, pag. 33
9. Struttura interna della stalla tradizionale nell'esempio di Casa Cervi, pag. 36
- 10: Scena del film I giorni della vendemmia che descrive la tradizione del mestiere, pag. 39
11. Casa Cervi nel dopoguerra, pag. 46
12. Casa Cervi nel dopoguerra dal lato della prima stalla, pag. 47
13. Casa Cervi nel dopoguerra vista dal fronte sud, pag. 48
14. Casa Cervi negli anni '60, vista dal fronte sud, pag. 49
15. Casa Cervi negli anni '60, vista dalla strada, pag. 50
16. Casa Cervi oggi, vista del fronte sud, pag. 51
17. Casa Cervi oggi, pag. 52
18. Casa Cervi oggi, pag. 53
19. Casa Cervi oggi, fronte nord, pag. 54
20. Casa Cervi, vista dell'ingresso e della prima porta morta, pag. 56
21. Casa Cervi, vista interna della prima stalla, pag. 57
22. Casa Cervi, vista della seconda porta morta, pag. 60
23. Casa Cervi, vista della seconda porta morta e dello scalone di accesso al primo piano, pag. 61
24. Casa Cervi, vista interna della seconda stalla, pag. 62
25. Casa Cervi, vista interna della sala dell'eccidio, pag. 63
26. Casa Cervi, vista interna della stalletta, pag. 64
27. Casa cervi, vista della sala della solidarietà, pag. 65
28. Casa Cervi, vista interna della cantina, pag. 66
29. Casa Cervi, vista interna della camera da letto di Alcide e Genoveffa, pag. 67
30. Casa Cervi, distesa di campo sul retro dell'edificio, pag. 80
31. Casa Cervi, pubblico durante uno spettacolo del Teatro Resistente, 82
32. Casa Cervi, giornata del 25 luglio, pag. 83
33. Richard Long, *Line Made by Walking*, 1967, pag. 86
34. Michael Heizer, *Isolated Mass*, 1968, pag. 87
35. Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1968, pag. 88
36. Richard Serra, *Sea Level*, 1989, pag. 89
37. Giuseppe Penone, *The Hidden Life Within*, 1980, pag. 92
38. Mario Merz, igloo nero, 1994, pag. 93
39. Michelangelo Pistoletto, *La Venere degli stracci*, 1967, pag. 94
40. Giuseppe Penone, *Ripetere il bosco*, 1969, pag. 96
41. Bruna Esposito, *Precipitazioni sparse*, 2005, pag. 97
42. Jannis Kounellis, *Il Canto*, 2012, pag. 98
43. Studio Azzurro, 120 anni del Touring Club, 2014, pag. 100
44. Studio Azzurro, Museo Audiovisivo della Resistenza, 2000, pag. 101
45. Tino Sehgal, Biennale di Venezia, 2013, pag. 103
46. Luigi Ghirri, pag. 104
47. Luigi Ghirri, *Campagna parmense*, 1985, pag. 105
48. Luigi Ghirri, *Campagna parmense*, 1986, pag. 106
49. Luigi Ghirri, *Luzzara (RE)*, 1985, pag. 107
50. Luigi Ghirri, *Cadecoppi (MO)*, 1985, pag. 108
51. Luigi Ghirri, *Campagna reggiana*, 1985, pag. 109
52. Luigi Ghirri, *Campagna modenese*, 1975, pag. 110
53. Luigi Ghirri, *Cascina emiliana*, 1975, pag. 111
54. Luigi Ghirri, *Campagna parmense*, 1970, pag. 112
55. Luigi Ghirri, *Guastalla (RE)*, 1985, pag. 113
56. Luigi Ghirri, *Solara (MO)*, 1985, pag. 114
57. Luigi Ghirri, *Modena*, 1985, pag. 115
58. Luigi Ghirri, *Bar di Guastalla (RE)*, 1985, 116

## INDICE DELLE TAVOLE

Tav 1: I Cervi

Tav 2: Tipologie edilizie della Bassa reggiana

Tav. 3: La casa dei Cervi

Tav. 4: Masterplan

Tav. 5: Il parco dei Cervi

Tav. 6: Pianta piano terra

Tav 7: Pianta piano primo

Tav 8: Pianta piano interrato

Tav 9: Pianta piano secondo

Tav 10: Prospetti

Tav 11: Sezioni

Tav. 12: Sezioni

Tav. 13: Allestimento attuale del Museo Cervi

Tav. 14: MuRe: progetto di allestimento dei padiglioni

Tav. 15: MuRe: progetto di allestimento dell'interrato

Tav 16: Luigi Ghirri

Tav 17: Sezione 1:50

## ABSTRACT

Il progetto di tesi prevede lo studio e l'ampliamento della Casa Museo Cervi a Gattatico, nella campagna reggiana. Qui si è svolta per decenni la vita della famiglia Cervi, tra il lavoro nelle campagne e l'impegno politico. L'attività dei Cervi è stata indissolubilmente legata al luogo ed alla Casa e nonostante la prematura scomparsa dei fratelli, Casa Cervi è rimasta luogo attivo di scambio culturale tra generazioni, superando l'idea tragica della morte per proiettarsi in un futuro di collaborazione e partecipazione. "Dopo un raccolto ne viene un altro, andiamo avanti" ha detto Alcide Cervi dopo la morte dei figli e proprio questa spinta vitale è alla base dell'intervento di progetto che vuole portare il concetto di Resistenza nella contemporaneità. Il progetto prevede la costruzione di un nuovo edificio a fianco di Casa Cervi, dalla quale eredita gli orientamenti e gli elementi formali tipici dell'edilizia rurale emiliana, come la stalla e la porta morta, reinterpretati in chiave contemporanea. L'edificio, denominato MuRe, è composto di tre padiglioni, collegati ad una galleria espositiva attraverso un percorso coperto. MuRe è compositivamente e visivamente collegato a Casa Cervi, nella quale sono previsti interventi architettonici mirati, al fine di eliminare le superfetazioni ed ottenere una migliore gestione degli

spazi nella tutela dell'identità storica del fabbricato. Particolare attenzione è posta al progetto degli esterni, luoghi fondamentali per la vita delle famiglie contadine. Gli interventi previsti si sviluppano in una contemporanea reinterpretazione delle tradizioni rurali emiliane, composte di filari di pioppi e di vite, alberi da frutto e campi coltivati. Interni ed esterni sono arricchiti dal progetto di allestimento museale. Questo intende esprimere la volontà di superare la morte che ha guidato Alcide Cervi, il quale ha continuato a lavorare con i nipoti per un nuovo raccolto, in un rapporto stretto tra uomo e natura. Le opere selezionate appartengono a quelle espressioni artistiche che hanno fatto del mezzo naturale la propria cifra stilistica: la Land Art e l'Arte Povera. Il legame tra uomo e paesaggio naturale è sublimato dalla mostra personale del fotografo reggiano Luigi Ghirri, allestita al primo piano di Casa Cervi.

## 1. I SETTE FRATELLI CERVI

### 1.1 LA FAMIGLIA CERVI

Conosciamo la storia dei Fratelli Cervi grazie alla testimonianza del padre Alcide, raccontata in prima persona nel libro *I miei sette figli*<sup>1</sup>. La testimonianza di Alcide è fondamentale per comprendere il pensiero e le abitudini di una famiglia contadina fuori dal comune, che ha fatto della lotta all'ignoranza e alla sottomissione la sua ragione di vita.

Alcide Cervi nacque nel 1875 da padre mezzadro e, dopo un'adolescenza da contadino in viaggio da un podere all'altro, nel 1899 sposò Genoveffa Cocconi, donna di grande intelligenza e con una fortissima passione per la lettura. Genoveffa «era timida e dolce, aveva gli occhi di quelli che non reggono alla vista di questa terra, e sapeva profetizzare<sup>2</sup>». Tra il 1901 e il 1921 Alcide e Genoveffa diedero alla luce i loro nove figli, sette maschi e due femmine: Gelindo, Antenore, Diomira, Aldo, Ferdinando, Rina, Agostino, Ovidio ed Ettore. La famiglia Cervi, nelle sue linee generali, era riconducibile al modello patriarcale e solidale tipico delle famiglie contadine dell'area emiliano-romagnola ma, al tempo stesso, essa presentava numerosi tratti di originalità, come la forte personalità della madre Genoveffa, diretta partecipe delle decisioni di famiglia, e il protagonismo attivo dei figli. I figli crebbero veloci e forti tra i lavori nelle campagne con il padre e la dolcezza delle

favole della madre, che riusciva a rendere giocosi anche i frequenti traslochi a cui la famiglia doveva sottoporsi una volta all'anno, solitamente a metà novembre. I Cervi erano infatti contadini mezzadri con un contratto di lavoro a durata annuale che prevedeva l'obbligo di consegna al padrone di metà del raccolto e l'abbandono del terreno a fine mandato. La mezzadria rendeva difficili le condizioni dei contadini, sempre subordinati al proprietario, e non permetteva loro di investire per lungo tempo su un podere per garantirsi un futuro stabile. La famiglia Cervi nel 1934 decise di uscire dalla condizione di mezzadria prendendo in affitto un podere in località Campi Rossi, nel comune di Gattatico. Una volta pagato quanto definito al padrone i Cervi poterono gestire il podere in assoluta autonomia, sperimentando tecniche agricole innovative.



1. Alcide Cervi con la moglie e i figli

## 1.2 CONTADINI DI SCIENZA

I Cervi non si accontentarono mai della mera sopravvivenza ma investirono sempre energie e risorse per ottenere i migliori risultati dal terreno sul quale lavoravano. Alla forza e alla tenacia delle braccia i Cervi affiancarono un attento studio di libri e opuscoli sulle più innovative strategie agricole. Essi amavano leggere e, nonostante l'alfabetizzazione nelle campagne fosse all'epoca molto scarsa, essi investirono nella cultura e nel sapere, formando ed istruendo anche gli altri contadini della zona. Studiarono da autodidatti, partecipando a numerosi corsi professionali di specializzazione per migliorare le conoscenze sia nei campi che nella stalla. È proprio grazie allo studio, all'intraprendenza e all'originalità che i Cervi seppero trasformare il terreno dissestato del podere dei Campi Rossi in una terra feconda e ricca di frutti. Buona parte dei terreni emiliani erano infatti a «gobbe e buche, e con una terra così il foraggio non veniva bene, perché l'irrigazione è difettosa, l'acqua stagnava nelle buche e faceva il marcio<sup>3</sup>». I Cervi non si fecero intimorire dalle avverse condizioni del terreno e, attraverso approfonditi studi e consultazioni, iniziarono a rendere il proprio campo adatto alla coltivazione, come ricorda lo stesso Alcide Cervi:

La sera ci mettemmo tutti a studiare il piano per lo sterro. Aldo dirigeva l'impianto vagoni e binari mentre Gelindo doveva fare con gli altri fratelli le squadre sterratori e i turni. Agostino e io pensavamo ai picchetti per il livellamento. [...] Erano 200.000 metri di campo da squasare e tonnellate di terra da spostare. [...] Poi finalmente, l'acqua. Quello fu un giorno di vittoria, come la prima colata lo è per gli operai<sup>4</sup>.

L'impegno e la lungimiranza dei Cervi diedero il loro frutto e, a fianco alla formazione teorica, essi precedettero i tempi della meccanizzazione agraria acquistando nel 1939 un trattore Landini 50 hp, oggi simbolo della famiglia insieme al mappamondo di Aldo che incarna la grande apertura mentale e la curiosità intellettuale di questi contadini. Alcide ricorda nei suoi racconti che

Aldo andò a Reggio e comprò un trattore, con quello venne fino a casa, e imboccò la strada nostra tra gli sguardi di tutti i vicini. Molti andavano appresso, altri correvano per vederlo passare e guardare bene i cingoli e gli ingranaggi, per avere cognizione. Aldo salutava tutti in cima al trattore e teneva vicino un mappamondo, che girava e rigirava. – Porto a spasso il progresso- diceva allegro e voleva far capire che il progresso tecnico si può fare se si guarda anche fuori dal campo, se si hanno gli occhi sul mondo. Ma volava anche dire che i lavoratori erano destinati al mondo e il mondo ai lavoratori<sup>5</sup>.



## 1.3 I CERVI E L'IMPEGNO POLITICO

La storia della famiglia Cervi non può essere disgiunta da quella del Novecento italiano e, in particolare, da quella dell'Emilia Romagna. I Cervi, come tutte le famiglie della zona, subirono l'ondata repressiva che dal 1924 in poi il regime fascista scatenò sulla regione dove si era sviluppata una fitta rete di solidarietà e associazionismo guidata dall'esperienza politica socialista e dal Partito Popolare di ispirazione cattolica. Il primo dei Cervi a conoscere la prigione fu il terzogenito Aldo incarcerato per 25 mesi per ingiusta condanna durante il servizio di leva. In carcere Aldo conobbe i prigionieri politici e gli esponenti dell'antifascismo dei quali ascoltò le idee e grazie ai quali acquistò una consapevolezza che lo spinse ad impegnarsi per la libertà in maniera matura e consapevole. Una volta liberato Aldo tornò a casa e le sue idee trovarono pieno appoggio nei famigliari come ricorda Alcide: «non eravamo più solo una famiglia di contadini e basta, da quella sera avremmo lavorato non solo la terra ma anche l'Italia e gli italiani, per toglierci il fascismo e l'ingiustizia<sup>6</sup>». Aldo credeva fermamente nella necessità di studiare l'economia politica per comprendere la situazione e come primo intervento i Cervi decisero di istituire nella propria stalla una biblioteca popolare, allo scopo di diffondere idee di ogni tipo poiché erano consapevoli che la conoscenza era il primo mezzo per



2. Alcide Cervi con il trattore ed il mappamondo

resistere alla propaganda e all'arroganza della dittatura. «Bisognava lavorare più con la testa, diceva Aldo, e convincere con la cultura politica più che con la propaganda. Così pensarono di fare una biblioteca. Presero i libri fascisti ed in mezzo ci misero *Il Capitale*, *La Madre*, *La concezione materialistica della storia*, *Il tallone di ferro* ed altri libri antifascisti<sup>7</sup>». Essere antifascisti durante il regime significava agire in assoluta clandestinità e con la viva consapevolezza dei rischi a cui si andava incontro in caso di scoperta, ma non fu certo questo a fermare i Cervi che ben presto iniziarono a boicottare le attività del regime come, ad esempio, l'ammasso. L'ammasso era una sovrattassa sui raccolti imposta dal partito, che prevedeva il sequestro di parte del raccolto poi accatastato in depositi pubblici ad uso e consumo della autorità. Proprio per l'opposizione all'ammasso il primogenito Gelindo venne incarcerato, ma ben presto tornò a casa per affiancare la famiglia nella lotta per la libertà, già sostenuta da numerose altre famiglie della zona.

#### 1.4 IL TEATRO: LA FAMIGLIA SARZI

La famiglia Cervi non fu sola nella resistenza e un giorno arrivò a casa loro una compagnia di teatro, di quelle girovaghe, formata da una famiglia originaria della bassa mantovana, la famiglia Sarzi

Facevano spettacoli sociali e romantici come *I figli di nessuno*, *La Tosca*, *Scampolo* e recitava tutta la famiglia, che si chiamava Sarzi, il padre vecchio attore, due figlie, una di vent'anni, Lucia, e una di dodici. Sembrava una di quelle famiglie che si trova nei romanzi di Victor Hugo, predicavano la dignità dell'uomo e la libertà dalla schiavitù. Dopo uno spettacolo Aldo e Lucia con gli altri attori discutevano della situazione e studiavano l'economia politica. Poi c'erano i manifestini da diffondere e li portò un giorno la mamma di Lucia, in bicicletta, con la borsa piena di stampa. La donna veniva lungo la strada di Fraticello, e Gelindo la guardava dall'aia e diceva ad Agostino – guarda sembra la Madre del romanzo di Gorki –. La donna girò verso casa nostra e consegnò ai figli i manifestini. Anche lei era madre di rivoluzionari e volle conoscere mia moglie, così due buone madri, una cattolica ed una comunista, si abbracciarono senza una parola di rammarico<sup>8</sup>.

L'attività teatrale dei Sarzi fu fondamentale per la lotta all'ignoranza poiché, attraverso linguaggi e parodie da palcoscenico, trasmetteva messaggi antifascisti e permetteva di entrare in contatto con numerosissime persone al di fuori del territorio reggiano. Protagonista fondamentale fu la figlia Lucia, instancabile nel lavoro di contatto e di agende di collegamento, riuscendo

a reclutare giovani donne come staffette e stringendo legami con case e famiglie sicure in tutta la provincia. Lucia e Aldo si impegnarono presto anche nella scrittura e distribuzione di volantini e del quotidiano l'Unità alla popolazione, e partendo da quartier generale di casa Cervi, essi riuscirono a raggiungere moltissime famiglie di tutta la provincia facendo conoscere l'antifascismo e l'importanza della resistenza unita.

#### 1.5 LA GUERRA, IL 25 LUGLIO, L'ARRESTO DEI CERVI

La storia della famiglia Cervi subì inevitabilmente una scossa nel 1940, quando l'Italia entrò nel secondo conflitto mondiale e la popolazione precipitò nella disperazione e nella miseria. Mentre i soldati del Duce morivano al fronte crebbe a dismisura il malcontento popolare e presero voce ancora più forte le parole degli antifascisti che chiedevano pane e pace. Nel corso dei mesi successivi il bilancio della guerra a fianco dei tedeschi fu sempre più fallimentare, fino a quando il 25 luglio 1943 il fascismo crollò e Mussolini venne arrestato. La felicità della popolazione fu dilagante come ricorda Alcide Cervi: «Il 25 eravamo sui campi e non avevamo sentito la radio. Vengono degli amici e ci dicono che il fascismo è cadu-

to, che Mussolini è in galera. È festa per tutti. La notte canti e balli sull'aia. [...] Aldo dice – papà offriamo la pastasciutta a tutto il paese- e ci mettiamo subito all'organizzazione. Facciamo vari quintali di pastasciutta insieme alle altre famiglie e ci fu contentezza grande». Ma la felicità durò poco poiché la guerra non era ancora finita, anzi stava entrando nella sua fase più cruenta. L'8 settembre del 1943 le truppe tedesche occuparono militarmente il suolo italiano e la pianura padana ed i monti del centro-nord divennero un vero e proprio teatro di guerra, costellato di scontri e rastrellamenti, ma anche di azioni di resistenza partigiana in difesa della terra. La casa dei Cervi divenne centrale nella resistenza trasformandosi in luogo di smistamento per rifugiati e in deposito di rifornimenti per i partigiani. L'azione dei Cervi fu convinta ma breve poiché il 25 novembre 1943 tutti e sette i fratelli ed il padre Alcide vennero sorpresi nella propria casa ai Campi Rossi ed arrestati in attesa di processo.

Era notte, pioveva a dirotto, e noi dormivamo tutti. A un certo punto ci svegliano i lamenti del bestiame e dei colpi di fuoco. – Che è? – dico io, e scendo dal letto. Nel corridoio c'è Aldo, e gli altri aprono le porte e ci mettiamo a guardare dalle finestre. Sparano dai campi intorno alla casa, altro non vediamo. Poi viene una voce forte dalla campagna – Cervi, arrendetevi! – Non diciamo una parola e prendiamo subito le armi. Le donne trascinano nella stan-

za le cassette delle munizioni. Genoveffa stava ferma davanti alla porta della camera da letto, muta. La vedo come se fosse adesso, pallida e con gli occhi accesi. Poi si scuote e si mette a tranquillizzare i bambini. [...] Poi noi cominciamo a scarseggiare nei tiri, fino a quando non finiamo le munizioni. Aldo guarda dalla finestra verso il fienile, vede un bagliore, e dice – brucia, non c'è niente da fare – . Così scendiamo le scale, piano per l'ultima volta. Le donne si aggrappano alle spalle degli uomini, qualcuno piange<sup>10</sup>.

I sette fratelli ed il padre vennero portati in carcere a Reggio Emilia e la mattina del 28 dicembre 1943 i sette giovani furono fatti uscire dalla cella con la promessa di un processo a Parma. Il padre restò in cella e non seppe nulla sulla sorte dei figli, i quali vennero poco dopo fucilati al poligono di tiro di Reggio Emilia, come rappresaglia per un attentato avvenuto ai danni di militari nazisti. Il 7 gennaio 1944 Alcide tornò a casa dove trovò solo la moglie, le nuore ed i nipoti. Alcide aspettava ogni giorno il ritorno dei figli e Genoveffa sapeva delle loro morte ma non volle dirlo al marito per facilitare la sua guarigione dalla malattia. Scrive Alcide nelle sue memorie passi molto toccanti sulla presa di coscienza della fine dei figli:

Genoveffa per un mese e mezzo non mi disse niente sulla sorte dei figli. Aspettava sempre che mi rimettessi dall'ulcera e dalla prigione, e così alla sera andava a letto con il segreto nel cuore e in più con me che non capivo e che parlavo di loro come se fossero vivi. Dicevo – quando torna Aldo lo mando a cercare un capo di bestiame svizzero,

e a Ferdinando bisogna dirgli che il concentrato è finito. – la madre taceva mentre io la torturavo. [...] Un giorno ella rompe la pazienza e disse: – i nostri figli non torneranno più. Son stati fucilati tutti e sette. – lo rimasi fermo e zitto e poi chiesi – non torneranno più? – E la moglie – No, non torneranno, sono morti tutti e sette. – Le nuore mi si avvicinarono ed io piansi i figli miei. Poi dopo il pinato dissi: – DOPO UN RACCOLTO NE VIENE UN ALTRO. ANDIAMO AVANTI – <sup>11</sup>.

La vita ai campi rossi dopo la morte dei sette fratelli fu difficile, nonostante la vicinanza delle altre famiglie contadine. Alcide e Genoveffa si presero cura degli undici nipoti rimasti orfani dei padri ed prestarono loro tutte le cure. I nipoti impararono dal nonno Alcide tutte la strategie per la coltivazione dei campi come racconta Alcide:

Dopo un raccolto ne viene un altro, ma non viene da sé, bisogna coltivare e faticare, perché non vada a male. Avevo cresciuto sette figli, adesso bisognava tirar su undici nipoti. Dovevano prendere ognuno il posto dei padri, e bisognava insegnare tutto da capo. [...] Se c'è bisogno di dare ancora la vita i Cervi son pronti, e qualcuno pure sopravviverà, e rimetterà tutto in piedi, meglio di prima. Ecco perché non ci fermeranno più<sup>12</sup>.

Ma Alcide Cervi e la sua vecchia moglie non avevano ancora finito di soffrire perché il 10 ottobre del 1944 i nazisti tornarono ad incendiare la casa. In quegli istanti di terrore alla madre Genoveffa riaffiorarono alla mente i terribili

momenti del primo incendio, quello che portò alla cattura dei suoi figli, il suo cuore non resse, le venne un infarto. Genoveffa restò a letto un mese e morì il 14 novembre 1944.

La liberazione del 25 aprile del 1945 fu accolta con grande gioia dal popolo reggiano ma insieme ad un dolore legato alla perdita dei Cervi, dei quali Alcide riuscì a recuperare le spoglie solo molti mesi dopo. Il 25 ottobre del 1945 avvenne in funerale ufficiale di Gelindo, Antenore, Aldo, Ferdinando, Agostino, Ovidio ed Ettore. Alcide Cervi si spense la notte tra il 26 e il 27 marzo all'ospedale di Sant'Ilario in provincia di Reggio Emilia. L'ultimo augurio che Alcide fa a noi italiani è che

Il cielo si schiarisca, che sull'Italia torni la pace e la concordia, che i nostri morti ispirino i vivi, che il loro sacrificio scavi profondo nel cuore della terra e degli uomini. Allora sì, mi sarò guadagnato la mia morte, e potrò dire alla madre dolce e affettuosa, alla sposa mia adorata: la terra non è più come quando tu c'eri, sulla terra si può vivere, e non solo morire di crepacuore. E ai figli dirò: l'Italia vostra è salva, riposare in pace, figli miei<sup>13</sup>.





4. Alcide Cervi con i nipoti e le nuore, dopo la morte dei figli

## NOTE

<sup>1</sup>CERVI, Alcide, *I miei sette figli*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2010

<sup>2</sup>Ivi, pag. 17

<sup>3</sup>Ivi, pag. 45

<sup>4</sup>Ivi, pag. 20

<sup>5</sup>Ivi, pag. 50

<sup>6</sup>Ivi, pag. 26

<sup>7</sup>Ivi, pag. 29

<sup>8</sup>Ivi, pag. 51

<sup>9</sup>Ivi, pag. 60

<sup>10</sup>Ivi, pag. 73

<sup>11</sup>Ivi, pag. 84

<sup>13</sup>Ivi, pag. 93

## 2. CAMPAGNA EMILIANA E CASA RURALE REGGIANA

### 2.1 STORIA DEL PAESAGGIO EMILIANO E ORIGINE DELLA CASA COLONICA

I primi lineamenti del paesaggio agrario italiano risalgono alla colonizzazione greca, quando le terre coltivate vengono divise da quelle incolte, suddivise in campi e fatte oggetto di stabile appropriazione. In epoca etrusca vengono concepite le prime strategie agricole e nasce il sistema della coltura a piantata, dove i tralci di vite sono sorretti da un sostegno vivo di gelsi o olmi; tale sistema risulta utilizzato ancora oggi in Emilia grazie alla possibilità di una coltura promiscua di cereali, fogliame per gli animali e vite. Ma è con la colonizzazione romana che si profila la forma del paesaggio agrario poiché esso diviene il segno della condizione giuridica delle popolazioni vinte e delle terre conquistate. I romani imprimono sul territorio un reticolo basato su due linee guida, il *decumanus* ed il *cardo*, chiamato centuriazione, grazie al quale si definiscono confini e viabilità pubblica. Nell'età repubblicana le terre pubbliche per il pascolo promiscuo si dividono dai lotti ritenuti di proprietà privata dei singoli agricoltori, ma è con l'età imperiale che la *domus rustica* si trasforma in villa dove il proprietario si reca volentieri per riposare e sorvegliare il lavoro dei contadini. Si sviluppa in questo periodo il grande latifondo che favorisce l'allontanamento degli agricoltori dalla campagna, nelle quali vengono mandati a lavorare gli schiavi. Nel periodo

storico successivo il paesaggio agrario subisce un drammatico degrado che culmina con le devastazioni e i saccheggi portati dalle invasioni barbariche dei primi anni del V sec. d. C. e che si protrae per tutto l'alto medioevo fino al IX e X secolo. «Il paesaggio pastorale ed agricolo viene completamente rovinato e disintegrato con campi aperti al pascolo e alla caccia senza né forme né confini<sup>1</sup>». L'area territoriale della media pianura reggiana è stata esente da queste invasioni poiché «al tempo della caduta dell'Impero Romano un'alluvione ricoprì ancora il territorio ed il luogo tornò ad essere deserto d'uomini per alcuni secoli, senza che i barbari potessero fermarsi in quella che era diventata una mortifera palude<sup>2</sup>». La vita è tornata nel reggiano grazie ai Longobardi ma fino all'anno mille prevale un paesaggio di boschi e foreste con il pascolo libero e l'allevamento brado dei suini. Tra il XI e il XIV sec. si registra una ripresa agricola grazie alle grandi opere di bonifica, irrigazione e dissodamento che coinvolgono anche il territorio emiliano con le basi del sistema di arginatura del Po e dei canali di irrigazione della Valle Padana. Durante il medioevo il territorio reggiano è frazionato in Corti affidate ai coloni, ai quali è concesso di coltivare una parte di terreno, ora questa ora quella, trasportando la casa di legno da un punto all'altro.



Durante il periodo comunale l'agricoltura risorge e ciò avviene anche nel reggiano, dove nuove terre vengono strappate alle acque, vengono appoderate e dotate di abitazioni, mentre alla vegetazione spontanea si sostituisce quella addomesticata fatta di piantate e filari. A partire dal XV sec. le campagne reggiane divengono più sicure ed inizia a svilupparsi un nuovo tipo di contratto, tra proprietari terrieri e conduttori dei fondi, che sarà destinato a modificare radicalmente le abitudini dei contadini emiliani e la morfologia del territorio per oltre tre secoli: la mezzadria.

I proprietari provvedono a dividere il territorio in tanti poderi medi e piccoli sui quali ora il colono risiede stabilmente coltivando i campi a rotazione, alternando nello stesso campo anni di produzione e di riposo ed allevando animali non più al pascolo ma seguendo una tabulazione fissa e permanente del bestiame. [...] La mezzadria è un contratto di società tra capitale e lavoro che dà origine ad una nuova agricoltura basata su questi punti principali: la stabilità del colono sulla terra, l'investimento di capitale da parte del proprietario e la divisione a metà del raccolto<sup>3</sup>.

È proprio grazie alla mezzadria che il contadino inizia a necessitare di un'abitazione fissa e quindi la struttura della casa a pilastri lignei sostenenti il tetto, tipica delle palafitte mobili del periodo pre medievale, viene potenziata con l'introduzione della muratura

per il sistema portante e dei coppi per la copertura. La casa rurale, nella prima forma di società mezzadrile, è di piccole dimensioni, costituita da un unico fabbricato dove convivevano pochi ambienti per le funzioni domestiche ed un locale per il ricovero di un modesto numero di capi di bestiame. La struttura della casa è cambiata nel corso nei secoli seguendo il modificarsi dei sistemi di coltura, l'accrescersi del nucleo familiare e lo sviluppo dell'allevamento su larga scala. I locali della casa contadina sono dimensionati al minimo indispensabile per la funzione che devono ospitare ed al presentarsi di nuove attività, come ad esempio la tessitura della lana e la produzione di vino e burro, corrispondono nuovi ambienti architettonici. La più evidente innovazione morfologica nel sistema della casa emiliana avviene tra il XVI e il XVIII secolo, a seguito della Rivoluzione Agronomica, cioè ad una innovazione sistematica e progressiva dei sistemi agrari che porta all'integrazione tra agricoltura e allevamento. Tale rivoluzione ha portato il prato artificiale ad entrare in rotazione coi cereali e ha reso l'allevamento parte fondamentale dell'economia contadina. I numeri di capi di bestiame per famiglia aumentano e questo ha comportato un sostanziale ampliamento dei locali della casa adibiti a stalla e fienile. Da questo momento la stalla diviene il principale centro associativo e comunicativo della casa

poichè qui, alle prime avvisaglie di inverno, vi si trasferiscono le donne per svolgere i lavori di cucito e di filatura sfruttando il tepore naturale emanato dalle vacche. Nella stalla avvengono i dialoghi e gli incontri e ciò ha permesso la secolare continuità del mondo contadino con la trasmissione orale di quel patrimonio di conoscenze e tradizioni che sono passate di bocca in bocca, di madre in figlio, fino ad oggi. Nella stalla si svolgono le veglie serali, chiamate in dialetto filoss in riferimento all'attività di filatura, e proprio qui i giovani maschi incontravano le ragazze nubili e da ciò deriva il detto "fare il filo ad una ragazza" mentre i genitori raccontavano le fole ai bambini, quelle storie fantastiche e reali al tempo stesso perché propedeutiche all'insegnamento del mestiere di contadino. Alcide Cervi, nelle sue Memorie, ricorda con tenerezza i momenti di condivisione nella stalla:

Il grande spasso dei bambini erano le fole della madre. Io non le ho mai sapute raccontare, perché ero brusco, ma ora ho imparato , e le dico ai bambini nuovi. [...] La sera Genoveffa ci diceva: state qui che leggiamo. Quelli che gli cadevano gli occhi andavano a letto, io, la cognata Bellocchi che allora era con noi, qualche figlio chi una sera chi l'altra, restavamo a sentire Genoveffa. D'inverno nella stalla, nel caldo forte degli animali, d'estate nel cortile davanti al cielo stellato. Quando cominciava a leggere, io andavo in cucina a prendere un po' di pane e verza. Genoveffa voleva sempre leggere I Promessi Sposi., o la Bibbia, o I Reali di Francia o La Divina

Commedia. Leggeva bene i dialoghi con voce diversa l'una dall'altra, e sapeva appassionare. Noi sgranocchiavamo pane e verza e ogni tanto facevamo domande su qualche faccenda del romanzo<sup>4</sup>.

Nella stalla si svolgevano le dizioni delle rime carnevalesche e quegli improvvisati lavori di teatro che hanno preso il nome, appunto, di teatro di stalla. L'attività di stalla è proseguita fino agli anni trenta, poi, durante la seconda guerra mondiale, diverse stalle nel reggiano sono diventate luogo di incontro per riunioni clandestine e sedi base per l'organizzazione della Resistenza partigiana.

## 2.2 LE TIPOLOGIE EDILIZIE RURALI EMILIANE

Le case coloniche emiliane hanno fatto della semplicità e della funzionalità i propri principi fondativi e, seppur tra le campagne si possano incontrare fabbricati diversi tra loro, esse possono essere inquadrare in due principali tipologie di edifici: case a corpi separati (casa contadina di tipologia bolognese) e a case a corpo unico (delle quali fa parte la tipologia reggiano-modenese). Entrambe le tipologie abitative facevano della vicinanza alla strada un elemento di qualità poichè, in un contesto in cui i mezzi di trasporto non possedevano ruote gommate ma solo cerchi in ferro, si evitava la difficoltà dei vicoli pantanosi sterrati. Inoltre, in una società ancora priva dei principali mezzi di comunicazione, la strada rappresentava il contatto con il mondo, da qui passavano le persone, le notizie e le novità.

### LA CASA A CORPI SEPARATI

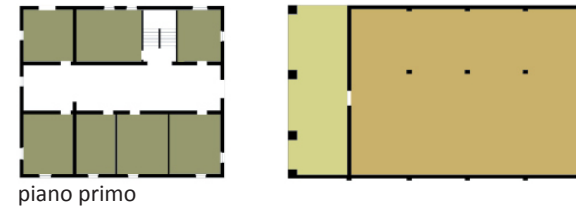
La casa a corpi separati è caratterizzata da due distinte costruzioni spesso distanti pochi metri, una adibita a residenza, l'altra a stalla-fienile. La parte residenziale è caratterizzata da una pianta semplice, rettangolare o quadrata, con tetto a quattro spioventi su una superficie di circa trecento metri quadrati. La costruzione si articola su un piano terra e un primo piano sormontato da un sottotetto non abitabile. La distribuzione planimetrica è

estremamente razionale con l'ingresso disposto al centro della facciata principale a generare un lungo corridoio interno che attraversa longitudinalmente da costruzione dividendo i locali abitativi dalla cantina. Quest'ultima ha generalmente il piano di calpestio in terra battuta ed è disposta a nord, per godere di un naturale protezione dai raggi solari e di una conseguente temperatura più idonea alla conservazione dei cibi. Il primo piano, raggiungibile da una scala a doppia rampa, ricalca il medesimo schema distributivo del piano terra e contiene le camere da letto della famiglia contadina. I modelli più antichi delle case della tipologia bolognese risalgono al XVI-XVII secolo e presentano una finestratura ridotta all'essenziale, per evitare dispersioni di calore, e disposta in modo simmetrico sul fronte principale dell'edificio. L'uso del vetro è prerogativa dei palazzi signorili poichè necessita di un alto costo di produzione e montaggio ed al suo posto vengono sovente usati membrane di pelle unta o oliata. Nel suolo antistante l'ingresso principale dell'abitazione si trova l'aia, di forma rettangolare, sulla quale spesso affacciano piccoli fabbricati di secondaria importanza come il porcile e la stalla per gli ovini. L'edificio della stalla-fienile, denominato barchessa, è di superficie uguale o maggiore rispetto alla residenza ed è caratterizzato da due falde

del tetto irregolari, o semplicemente a doppio spiovente simmetrico, e copertura in laterizio. L'ampio spiovente del tetto ospita gli strumenti agricoli ed è un vero e proprio luogo di lavoro al riparo dagli agenti atmosferici. La barchessa è generalmente impostata su pilastri a sezione quadrata a sostegno di massicce travi di rovere sulle quali poggia una falda del tetto. Spesso un porticato si apre sul fianco meridionale, estendendosi in alcuni casi anche al fronte est. Due sono le principali varianti della barchessa, la prima a falde simmetriche, presenta pilastri a sostegno di archi a tutto sesto, la seconda, a falda irregolare, occupa una maggiore superficie planimetrica ed è generalmente priva di arcate. La disposizione dei locali all'interno dell'edificio è semplice e funzionale, il fianco settentrionale è occupato dalla stalla, sulla quale insiste il fienile, mentre nel sottoportico trovano spazio gli oggetti da lavoro, la fienagione ed i prodotti agricoli.

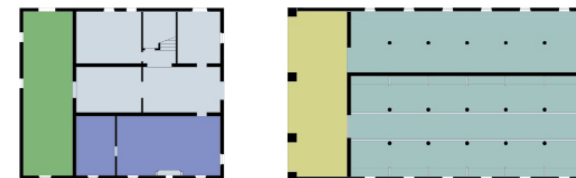
Talvolta il sistema della casa a tipologia bolognese è completato dalla torre colombaia, disposta a breve distanza dai restanti edifici, articolata su due o tre piani e sormontata in cima da un vano adibito a ricovero dei colombi con tetto a quattro spioventi. I colombi sono una fonte importante per il contadino poiché forniscono

sia concime sia una preziosa risorsa alimentare. La torre colombaia «si richiama alle antiche e massicce “case a torre” appenniniche, espressione a loro volta delle torri feudali che svettavano nei castelli e nelle città medievali<sup>5</sup>». La pianta dell'edificio è quadrata con lato di tre-cinque metri e l'ingresso si trova su un lato, nei modelli più antichi questo era rialzato per motivi difensivi.



piano primo

Esempio di casa a corpi separati. La parte rustica prende il nome di *barchessa* e ospita la stalla al piano terra ed il fienile al piano primo. La parte civile contiene al piano terra cucina e cantina e al piano primo la sequenza di camere da letto



piano terra

### LA CASA A CORPO UNICO

La tipologia edilizia della casa a corpo unico prende origine dall'antica casa quadrata, diretta testimonianza delle esigenze della struttura economica della mezzadria nei secoli precedenti alla rivoluzione agronomica. La *casa quadrata* è di modeste dimensioni ed al suo interno è ulteriormente suddivisa in quattro ambienti con precise destinazioni d'uso. La disposizione planimetrica degli ambienti può seguire alcune diverse varianti, solitamente al pianoterreno si trovano la cantina, la scala che porta al piano primo e un porticato quadrato su cui insistono la cucina e la piccola stalla. Al piano primo si trova il fienile che occupa la parte sovrastante il portico e la stalla. Il fienile, in alcuni esempi, è invece disposto sopra la stalla e la cucina. Il resto del piano primo è destinato alle camere da letto dei contadini. La scala distributiva della residenza è di solito in cotto ad unica rampa di gradini anche se in alcuni casi è presente una scala alla cappuccina in legno, cioè costituite da ripiani orizzontali direttamente incastrati nei cosciali. Negli anni successivi vengono fatti dei passi avanti nella progettazione delle residenze contadine, un esempio è la *casa con andito*, molto frequente nelle campagne reggiane. L'edificio è solitamente quadrato con lato di circa 25 braccia. L'andito è l'elemento caratterizzante della casa, esso serve da fulcro distributivo delle varie stanze al pia-

no terra e al piano primo e, al tempo stesso, rappresenta una primitiva separazione tra casa rustica e civile, che verrà poi esplicitata nella casa a porta morta. Solitamente al piano terra trovano posto la cucina, la stalla, la cantina ed una camera, mentre al piano di sopra si notano le camere da letto ed il granaio sopra la stalla e la cantina. Con la Rivoluzione Agronomica, ed il conseguente sviluppo dell'allevamento, la casa agricola reggiana cambia radicalmente le proporzioni. La stalla aumenta di dimensioni e si delinea una nuova struttura abitativa chiamata *casa porticata*. La casa porticata è solitamente di forma rettangolare, con lati di 40 braccia (2550 cm) e 10 braccia (640 cm) e possiede il lato sud interamente porticato dal quale si accede alla residenza e la stalla, che sono poste su una stessa linea. Questa tipologia non è frequente nelle campagne emiliane ed i motivi sono di ordine economico, tecnico o semplicemente di comodità. La tipologia edilizia più diffusa nelle campagne reggiane è la *casa a porta morta*. La casa a porta morta, definita anche tipologia reggiano-modenese in virtù delle zone di maggior espansione, «è impostata all'insegna della essenzialità e della funzionalità: i corpi di fabbrica sono giustapposti concentrandosi su una ridotta superficie risparmiando così terreno agricolo a tutto vantaggio della nascente agricoltura intensiva<sup>6</sup>». Il fabbricato si presenta con una forma planimetrica

rettangolare allungata dove la parte rustica, contenente la stalla, il fienile e altri ambienti di servizio, è unita all'abitazione da un lungo portico coperto definito porta morta perché in origine era chiuso al suo estremo opposto. Giuliano Cervi descrive in maniera precisa la distribuzione spaziale della casa reggiano-modenese:

All'interno del vano porticato delimitato dalla porta morta si apre l'ingresso del settore residenziale che si immette ad un corridoio centrale che separa i diversi ambienti; il piano terreno è diviso in due ambiti: il fianco rivolto a settentrione ospita la cantina, mentre i locali rivolti a sud sono destinati alla vita domestica. Una doppia rampa di scale conduce al piano superiore, generalmente occupato dalle camere da letto. Il fabbricato è solitamente articolato su soli due piani di calpestio, con ampio sottotetto e tetto a doppio spiovente, con manto di copertura in laterizio<sup>7</sup>.

Il vano della porta morta funge da ricovero attrezzi durante la notte anche se si può trovare un ulteriore piccolo edificio chiamato basso servizio che ospita anche il pollaio ed il porcile. La porta morta funge da accesso alla parte residenziale che, al suo interno, rispecchia la tipologia della casa con andito, con quest'ultimo disposto perpendicolarmente alla porta morta e con l'ambiente delle cucine disposto a sud. Sono però visibili esempi di ingressi alla residenza disposti sul fronte principale dell'edificio. Il corpo di fabbrica adibito a residen-

za rimane articolato su due piani, con manto di copertura a doppio spiovente, talvolta trasformato a quattro spioventi per poter meglio utilizzare lo spazio del sottotetto. Sul lato opposto della porta morta si trova l'accesso alla stalla, zona centrale per l'economia contadina.

La stalla occupa la maggior parte del piano terreno, lasciando libero un modesto spazio residuo che, diviso da paratie, è adibito ad allevamento promiscuo o a vano di svezamento. Il settore occupato dalla stalla è spesso volumetricamente preminente rispetto a quello destinato alla residenza e sopra la stalla si trova il fienile dimensionato al fine di garantire un abbondante approvvigionamento foraggero. Spesso il fienile è separato dalla parte residenziale con il muro tagliafuoco che funge da isolamento del locale in caso di incendio. «Questo muro è formato da due o quattro teste di mattoni ed è costituito in modo tale da evitare che le travi della parte abitata tocchino quelle del fienile. In molti casi questo muro è visibile anche all'esterno poiché sporge di circa 40-50 cm sopra al tetto». Il fabbricato, nel suo insieme, rimane simmetricamente incentrato sulla porta morta che può talvolta essere raddoppiata, dando luogo ad una caratteristica apertura binata. I locali della casa colonica reggiana sono la diretta testimonianza dello sviluppo della

economia contadina e può succedere che la parte residenziale si riveli più antica di quella rustica, realizzata con materiali differenti spesso in muratura mista con scarpe perimetrali e contrafforti di sostegno. La stessa famiglia contadina è sempre in continuo mutamento, i figli aumentano con il crescere del lavoro nei campi e così alla parte residenziale può essere aggiunto un ulteriore piano a raggiungere l'altezza della stalla-fienile, in questo caso l'edificio assume una particolare forma trapezoidale.

A fianco della tipologia a porta morta si trovano due ulteriori esempi di edifici rustici, emblematici per comprendere a fondo le dinamiche dell'economia agricola emiliana e, più in generale, italiana: la casa bracciantile e il casino padronale. La casa bracciantile pone in luce una nuova figura produttiva, il bracciante, contadino impegnato a pagamento solamente in mansioni stagionali nelle campagne e per il resto impiegato nelle prime rudimentali forme industriali delle fornaci, che sono abbastanza frequenti nella zona reggiana, come dimostra il grande numero di strade denominate via fornace. La casa bracciantile è di dimensioni modestissime, realizzata con materiali poveri e con un unico ambiente al piano terra e uno al piano primo. Essa viene inoltre collocata su terreni di risulta, spesso a cavallo tra una strada ed un canale. Contrapposto alla

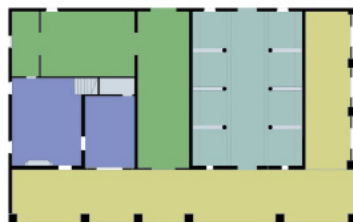
povertà della casa bracciantile vi è il casino padronale. La presenza di questa tipologia edilizia nel paesaggio agrario italiano testimonia due periodi storici di ritorno all'amore per la vita rustica: uno in epoca rinascimentale e l'altro durante il settecento quando acquista sempre maggior importanza l'azienda signorile, non eccessivamente sviluppata nelle campagne reggiane dove la mezzadria regna incontrastata per secoli. Nel reggiano l'azienda signorile si presenta come una struttura ripartita in vari fondi su ognuno dei quali il padrone installa una famiglia che provvede alla sua conduzione. La configurazione estetica e la ricercatezza divengono gli aspetti peculiari per l'espressione del potere padronale, in netto contrasto con al mondo duro dei contadini che non lascia spazio a niente di ciò che viene considerato superfluo.



piano primo



piano terra



**CASA QUADRATA**

Al piano terra si trovano il portico, la stalla, la cucina e la cantina. Al piano primo sono collocate le camere da letto ed il fienile.

**CASA CON ANDITO**

L'andito diviene l'elemento distributivo dell'abitazione. Gli ambienti della casa si dispongono su due piani come nella tipologia di casa quadrata.

**CASA PORTICATA**

Un porticato a doppia altezza occupa il lato sud dell'abitazione e serve la parte rustica e la parte civile, disposte sulla stessa linea.

**CASA A PORTA MORTA**

Un lungo corridoio coperto separa la parte rustica dalla parte civile e funge da ricovero attrezzi. Gli ambienti della casa si distribuiscono intorno al corpo scala con le camere da letto al primo piano



### 2.3 I MATERIALI DA COSTRUZIONE

I materiali da costruzione utilizzati per le case contadine sono sempre di produzione locale e, nella realizzazione dei manufatti più antichi, è probabile che il mattone venisse cotto direttamente sul posto sfruttando l'abbondante argilla dei terreni, cotta all'occorrenza in piccole fornaci realizzate in loco. Il laterizio si dimostra il materiale più adatto nella maggior parte dei terreni reggiani, sostituito da muratura mista in pietra e mattone sui terreni a maggior concentrazione ciottolosa o adiacenti ad alvei torrentizi. Lo spessore delle murature è variabile, ma solitamente si ricorre ad una doppia testa di mattoni al piano terra e di una sola testa al piano superiore; lo spessore murario tende ad aumentare in caso di strutture portanti miste o a prevalenza ciottolosa. È di nuovo Giuliano Cervi nel suo saggio intitolato *Tipi edilizi e tecnologie costruttive delle case coloniche della pianura reggiana* a illustrarci i materiali utilizzati per la costruzione delle case contadine.

Il caratteristico manto di copertura del tetto è in laterizio (coppi, tavelle ecc.) ma anticamente, soprattutto nei manufatti di tipo bolognese, esso consisteva in paglia intrecciata. Le strutture portanti a sostegno del tetto e dei solai sono realizzate con travi in legno di quercia provenienti da alberi selezionati piantati talvolta lungo le siepi o a margine delle strade. Le orditure secondarie dei solai erano realizzate con travi in legno di quercia, olmo o ciliegio, con assiti dei solai in legno di pioppo. Le pareti mediane, che affianca-

no il corridoio centrale, concorrono a garantire l'assetto statico del fabbricato; per questo sono prevalentemente realizzate il laterizio ad una o più teste. Le divisorie tra le pareti principali delle cantine e nei locali di abitazione erano talvolta formati da telai in legno tamponati con intrecci di rami ricoperti da un impasto di calce e gesso. Saltuariamente il tamponamento poteva essere in sterco e argilla tinteggiata a calce. La pavimentazione dei vani abitabili è solitamente in tavelle di cotto; a livello del piano terreno si utilizzano anche lastre o mattoni a coltello infissi nel suolo. Il piano di calpestio delle cantine è talvolta in terra battuta con guide in pietra o laterizio, mentre la superficie delle aie è lastronata o realizzata in mattoni. In altri casi l'aia è caratterizzata da strati di ghiaia ed argille battute perimetrale da un filare in laterizio. Il marciapiede è solitamente assente nei più antichi fabbricati colonici; quando appare è realizzato in cotto, con mattoni infissi al suolo, o consta di tratti di selciato che precedono l'ingresso o pavimentano il porticato. Ugualmente assenti le fondazioni intese nel senso moderno del termine; nella generalità dei casi le murature portanti poggiano direttamente sul terreno, da cui potevano essere separate da uno strato di cocchiopesto. Il profilo delle fondazioni è spesso a sacco, con base allargata, in modo da poter meglio distribuire i carichi. Più raramente all'interno della trincea di fondazione veniva stesa una soletta a spessore variabile di muratura eterogenea che dava maggiori garanzie statiche<sup>9</sup>.

La parte di edificio colonico adibito a residenza è solitamente intonacata con un sistema a calce spenta (calce idrata) che viene prodotta direttamente sul posto in toni cromatici tra il rosa, il giallo e l'ocra. La tinteggiatura non è però una pratica generalizzata e diventa sempre più rara alla fine del XIX secolo quando si preferiscono anonimi prospetti semplicemente intonacati.

Maggior attenzione è invece rivolta agli intonaci interni, spesso lisciati o tirati a zaffo mentre le soffittature sono sostenute da intrecci di canne inchiodate alle travature sulle quali è steso un strato di gesso. La stalla, dal punto di vista dei materiali utilizzati, segue un discorso a parte rispetto agli altri ambienti della casa; in origine anch'essa è caratterizzata da un soffitto ligneo che però, con il caldo umido dei fiati delle vacche, tende a deteriorarsi facilmente. Per ovviare a questo problema sono stati introdotti solai in laterizio costituiti da volte molto abbassate poggiate su colonne ricorrenti, che fungono anche da suddivisione e recinzione delle poste delle mucche. La parte sovrastante la stalla ed occupata dai granai presenta sovente delle splendide capriate in legno a sostegno del tetto. Il legno resta un materiale molto utilizzato nell'edilizia contadina, poiché facilmente reperibile e lavorabile; esso viene usato anche per gli infissi delle porte e delle finestre e per alcuni dettagli costruttivi come il parapetto delle mangiatoie.

## 2.4 GLI ELEMENTI DECORATIVI

La casa contadina risponde ad esigenze strettamente funzionali, è dimensionata al minimo necessario e costruita con materiali economici e tecniche semplici. Nonostante ciò, sono ben visibili alcune accortezze estetiche e numerosi elementi decorativi minori utili a comprendere le tradizioni e le abitudini delle popolazioni emiliane. Gli elementi decorativi sono maggiormente presenti nelle tipologie edilizie di tipo bolognese dove una certa ricercatezza formale addolcisce la severità del piano del prospetto. La casa bolognese si caratterizza per un buon inserimento nel contesto circostante, il basamento si fonde con il terreno grazie ad una scarpa perimetrale che riprende i toni della terra e dell'argilla. Anche le barchesse si armonizzano con il contesto grazie alla presenza di ampi porticati che, con la propria trasparenza, accolgono e si fondono con le forme circostanti. Inoltre il viottolo di accesso al nucleo rurale è spesso definito da un ampio portale impostato su massicci pilastri a sostegno di un arco o di un architrave. Esempi di questo tipo sono oggi rari poiché tali elementi sono stati abbattuti a causa delle dimensioni dei nuovi carri e attrezzi agricoli, troppo grandi per passare attraverso i due pilastri perimetrali. Grande importanza per il mondo contadino è l'immagine votiva, in bilico tra religione e paganesimo. Due nicchie

si aprono nei pilastri del portone e ospitano a volte affreschi realizzati da maestranze locali, diretta espressione delle genuina pietà popolare le cui radici affondano nei riti del mondo pagano. Ma l'immagine sacra, o maestà, si trova spesso anche sulle facciate principali delle abitazioni e protegge il colono e la sua famiglia. All'interno delle nicchie votive che si aprono nelle murature della casa sono visibili icone in ceramica risalenti anche al XVI-XVII secolo. In prossimità delle stalle spesso ricorre l'immagine di S. Antonio Abate, tradizionale protettore degli animali. I manufatti di ceramica sono spesso arricchiti con semplicità da colorazioni base come il verde, il marrone e il nero. Le immagini delle Madonne sono spesso più ricche di colori e si accompagnano ad immagini a tutto tondo di elementare fattura e riconducibili al XIX secolo. In alcune cucine, specie in quelle padronali esiste un'urna a parete contenente una statua della Madonna, sotto la quale si recita il rosario nel mese di maggio. Questo mese è fondamentale per l'economia contadina poiché è il periodo del risveglio della natura e quindi possiamo dedurre una religiosità intimamente legata ai cicli della natura, con un sapore più pagano che religioso. Un elemento decorativo caratteristico è il nome della casa che, ancora oggi, troviamo scritto a caratteri cubitali sulla facciata principale dell'edificio. Il nome della

casa solitamente è il nome del podere ma non di rado esso deriva da nomi di donna o uomo, da opere celebri, da nomi di santi e da caratteristiche idrogeologiche. Raramente si può trovare uno stemma scolpito nella pietra in ricordo della proprietà di una qualche famiglia nobile, di una congregazione e di una associazione ospedaliera. Altre tipologie di decorazione sono visibili, ad un occhio attento, nella modanature dei materiali stessi delle costruzioni; è il caso del cordolo di mattoni disposto a dente di sega che sottende il soffittino, oppure lo stesso soffittino di gronda mostra interessanti motivi ornamentali ricavati intagliando il legno dei travetti. Gli archi che si aprono nelle facciate delle abitazioni e delle stalle sono a volte perimetrati da una ghiera in laterizio che si imposta al piede dei pilastri di sostegno. Un elemento assai caratteristico delle case rurali emiliane, ed in particolare reggiane, è la presenza delle gelosie dei fienili, ovvero un diaframma realizzato dalla sovrapposizione di elementi in laterizio di varie forme in modo da garantire il passaggio filtrato di aria e luce. Questo elemento unisce il piacere estetico alla funzionalità, poiché permette di arieggiare la zona dei fienili per evitare l'autocombustione del fieno dovuto alla fermentazione provocata dal calore. Il fronte nord della casa è piuttosto scialbo, gli unici elementi presenti sono l'uscita del por-

tico, spesso tamponata da un portone, e alcune piccole finestre della cantina, della cantina e del fienile. La casa reggiana si inserisce nel contesto con discrezione, prendendo dalla natura le linee guida per il proprio sviluppo. Il volume dell'immobile accentua la dimensione orizzontale come a cercare un contatto maggiore con il terreno dalla quale proviene mentre le larghe falde del tetto sembrano fondersi con la piatta linea dell'orizzonte. Questi elementi architettonici e queste accortezze costruttive sono un patrimonio importante per la cultura reggiana e sono oggi spesso minati da interventi di restauro e riqualificazione senza scrupoli, realizzati con materiali completamente estranei alla tradizione che portano i prospetti a perdere identità, spesso ritinteggiati con tonalità cromatiche per nulla integrate al contesto.



## 2.5 GLI AMBIENTI INTERNI DELLA CASA

Ogni ambiente della casa contadina reggiana ha una precisa collocazione spaziale dovuta alle condizioni climatiche, alle esigenze funzionali ed alla realtà economica e sociale della famiglia. Analizzare la distribuzione e la fruizione dei locali della casa significa entrare a pieno nella tradizione contadina comprendendone usanze ed abitudini oggi ormai scomparse. La casa colonica della mezzadria reggiana giunge a maturazione nel XVIII secolo ma già dal XV secolo gli ambienti iniziano ad avere un preciso dimensionamento. Superato l'ingresso della residenza, spesso collocato sotto la porta morta, sotto al portico o direttamente in facciata, si accede all'andito, in dialetto reggiano denominato *andit*. L'andito è il corridoio distributivo della casa intorno al quale si dispongono la cucina e la cantina ed in fondo al quale si trova la scala per salire al piano primo, occupato dalle camere da letto e da solaio. Nell'andito posso trovare collocazione gli attrezzi impiegati in cucina come ad esempio il cassone per la farina bianca e gialla. Il locale principale della casa reggiana è la cucina, *cuséina* in dialetto, solitamente di grandi dimensioni e disposta a sud per meglio sfruttare la luce calda del sole. La cucina custodisce il *camèin* (il camino) simbolo arcaico del focolare domestico e primitivo centro di aggregazione, e per questo motivo essa diviene la stan-

za centrale della casa, tanto che, ancora oggi, gli emiliani dicono andare in casa per significare l'andare in cucina. La resdora (reggitrice della casa, la moglie) ha il controllo assoluto della cucina e, attraverso le finestre che si affacciano sull'aia, può controllare ciò che avviene all'esterno. Numerose azioni si svolgevano nella cucina, dalla preparazione dell'impasto del pane alla consumazione dei pasti alle faccende domestiche. «La lavatura delle stoviglie avveniva nell'aia, o sotto il portico, o in cucina utilizzando secchi o bacinelle d'acqua; lavandini simili a quelli odierni non esistevano e sol negli ultimi decenni venne posto nell'angolo della cucina o nel sottoscala un lavello»<sup>10</sup>. Al fine di comprendere al meglio le abitudini della vita contadina è utile analizzare gli elementi di arredo e l'oggettistica che trovano collocazione in cucina ed in ciò ci vengono in aiuto Riccardo Bertani e Bruno Grulli:

Al centro delle cucine stava la grande tavola di legno di olmo, mobile molto robusto affiancato da alcune panche rustiche (le sedie erano considerate una cosa lussuosa). Su un lato della cucina stava il *tulêr* (tagliere) cioè quella rustica madia nella quale si setacciava la farina per il pane e si preparavano gli impasti. La maggior parte delle operazioni della cucina avveniva però sulla tavola: qui si preparava il pane, si svolgeva la maggior parte della lavorazione delle carni del suino macellato e naturalmente vi si consumavano i pasti. In cucina c'era anche un tavolino sul quale mangiavano i bambini e le donne, nel caso essi non mangiassero nelle stanze a fianco<sup>11</sup>.



6. Gli arredi tipici della cucina contadina nell'esempio di Casa Cervi

Negli esempi di case contadine successive si nota, a fianco della cucina, la presenza di un'altra stanza denominata càmbra da l'èra poiché ha spesso un accesso diretto sull'aia. In questa stanza, adiacente alla cucina, si fa il bucato nelle stagioni invernali oppure viene utilizzata dal contadino per lavori di riparazione degli attrezzi da lavoro. Di fronte alla cucina, sul lato nord dell'abitazione si trova la canteina (cantina) alla quale si accede tramite una porta dall'andito. Essa si trova a livello del terreno o a volte 2-3 gradini sotto il livello di calpestio e qui vengono collocati i salumi ottenuti dalla macellazione del maiale, le botti di vino, il tino vuoto ed altri oggetti necessari nel processo di vinificazione. Un'ampia porta che immette sotto il portico, dove presente, permette l'ingresso nella cantina di attrezzi di grandi dimensioni. Durante le stagioni calde vengono conservati in cantina anche i salumi, lo strutto, il lardo, le verdure fresche. Dall'andito si accede alla scala a doppia rampa che porta al piano superiore dove si trovano le camere. «La stanza che stava sopra la cucina era di norma riservata al capofamiglia e a sua moglie, mentre quella di fianco era riservata al figlio maggiore sposato. Un'altra camera era quella delle ragazze dove dormivano le figlie nubili. In questa stanza, all'inizio di giugno, viene smontato il letto e, al suo posto, vengono collocate le fascine nelle quali maturano i bachi da seta; le ragazze lasciano la

stanza e vanno a dormire nella stalla. I ragazzi non sposati possiedono una loro camera oppure si coricano sopra sacchi di tela nel fienile o nel solaio mentre i bambini piccoli dormono in stanza con i genitori. L'arredamento tipico delle camere da letto era ridotto all'essenziale, infatti

era molto disadorna; sul soffitto si allineano i travetti di legno, di quercia o di pioppo, irregolari e squadrati con la scure. [...] Nella camera il letto è costituito da un pagliericcio di scartocc (foglie di spannocchiatura dal mais seccate) appoggiate su quat'r assi e du cavalètt (quattro assi e due cavalletti). Le lenzuola di canapa grezza e la coperta fanno parte del corredo della sposa il quale giace nella grezza cassapanca. Sotto al letto ci sono sempre due bucalèin (vasi da notte); un rustico sgabello di legno, il prete per mettere le braci a letto e poche altre cose completavano l'arredamento come un'immagine sacra appesa alla parete. [...] le finestre delle camere da letto sono sbarrate all'esterno da un unico scuro ricavato da tavole in legno d'olmo o pioppo <sup>12</sup>



7. Gli arredi della camera da letto contadina nell'esempio di Casa Cervi





8. Gli arredi della camera da letto contadina nell'esempio di Casa Cervi

Anche il restante arredamento della casa è scialbo, lontano da tutto ciò che risulta superfluo o direttamente indispensabile alle attività quotidiane; questo rende più facile il trasloco della famiglia in caso di cambio di potere, circostanza non rara nelle campagne reggiane condotte a mezzadria. A questo proposito Papà Cervi ricorda uno dei traslochi:

Il carro grande era già carico di letti, mobili, sedie, tavoli e materassi. Poi c'erano le bighe con l'aratro, le zappe, le falci, le pale e tutta la falegnameria. – Non abbiamo lasciato niente? – chiedeva la madre che frugava in tutti gli angoli. – No mamma, non abbiamo lasciato niente rispondevano le nuore che avevano meno pena a lasciare la casa. Il primo carro prese il cammino e dietro gli altri. Io e Genoveffa davanti sul birroccio poi il carro con le donne e i bambini in cima, dietro le bestie e intorno, avanti e sempre cambiando posto, i sette figli in bicicletta<sup>13</sup>.

Il piano secondo è occupato dal sottotetto dove vengono conservati gli attrezzi stagionali, le botti con l'aceto, che non può essere collocato in cantina per acidificare il vino, e la legna da stagionare per la fabbricazione di scale a pioli. I contadini dormono poco e passano buona parte della giornata, e della vita, nei campi custodendo gelosamente gli attrezzi da lavoro, come il carro e l'aratro, all'interno del portegh (il portico). Il portico, nella casa reggiano-modenese, è originariamente aperto sui due lati ma successivamente chiuso sul lato op-

posto all'ingresso da «pannellature ricavate con canna e stocchi di saggina legati da pertiche trasversali<sup>14</sup>» che gli danno la caratteristica forma a porta morta. Sotto al portico si svolgono numerose attività contadine come la macellazione del maiale, la pigiatura dell'uva e la scartocciatura delle pannocchie. Inoltre in questo spazio, mediato tra interno ed esterno, si trova il desco utilizzato dal calzolaio nelle sue rare visite periodiche per riparare le scarpe all'intera famiglia, e sul quale occasionalmente trovano ospitalità quei vagabondi che spesso si aggirano nelle campagne e ai quali non viene mai negato un piatto di minestra. Dal portico si accede alla stalla, caratterizzata da una corsia centrale selciata di mattoni (andador) che la percorre fino alla porta opposta dando sullo spazio antistante il letamaio. In mezzo alla stalla vi è la corsia di passaggio per le bovine e il bifolco mentre ai lati della corsia centrale sono collocate le poste delle vacche in fondo alle quali c'è la mangiatoia, che consiste in una cassa rettangolare lunga quanto la posta. Alcune attenzioni tecniche permettono un utilizzo razionale dello spazio e un contenuto spreco di cibo per le mucche, ma, nel passare degli anni, le esigenze del contadino cambiano radicalmente e si impone la necessità di stalle sempre più moderne e strutturalmente resistenti. Per sorreggere il peso delle travi della stalla, e quello non indifferente del grana-

io soprastante, si costruiscono delle colonne utilizzando mattoni di forma tonda o semicircolare intonacate con calcina bianca. Queste colonne sono risultate ideali per sorreggere le coperture voltate delle stalle più recenti. Attualmente le stalle non sono più utilizzate per il loro scopo originario e, se non vengono demolite e trasformate in ambienti di residenza, diventano ripostiglio o giacciono in pericoloso stato di decadenza. Sopra alla stalla si trova il fienile, le cui travi sono sorrette da pilastri in mattoni incatenati tra loro e appoggiati sulle sottostanti colonne della stalla. Il fienile è dotato di piccoli finestrini all'altezza del tetto, ma anche di ampie aperture a gelosia su tutti i suoi lati per garantire un ambiente secco e ventilato, ideale per conservare il fieno e gli altri foraggi. Sistemare il fieno nel fienile è una operazione molto faticosa per il contadino che spesso deve sollevarlo a mano con l'aiuto di forconi all'altezza del carro e poi accatastato negli spazi tra i pilastri. Se lo spazio non è sufficiente a raccogliere l'intera fienagione questa viene riposta sotto tettoie di fortuna erette a fianco della stalla, tuttavia, in tempi più recenti si realizzano tettoie su pilastri aperte su tutti i lati, ancora oggi frequenti nel paesaggio rurale reggiano. Importante nella vita contadina è il pozzo, e lo notiamo anche dall'entusiasmo di Alcide Cervi nelle sue Memorie:

C'è un pozzo, è secco ma si può riattivare. Là sotto faceva un freddo da gelare, ma Fernando ci stava tutto il giorno a strappare erbe, a scavare sabbia, a togliere fango e muschio, finché l'acqua si fece trovare e schizzò su, prima piano, poi più alta finché arrivò fino a noi. Fu una grande vittoria e ci sembrava di aver spillato il petrolio<sup>15</sup>.

A pochi metri dal lato nord della casa si può trovare un piccolo laghetto, di 5x10 metri, non più profondo di due o tre metri dove sguazzano le oche e dove macerano le mannelle di canapa.



9. La struttura interna della stalla tradizionale nell'esempio di Casa Cervi

## 2.6 L'ORTO E LE SPECIE ARBOREE DELLA CASA CONTADINA

Lo spazio aperto intorno alla casa è di estrema importanza per la vita contadina, sia quello più prossimo all'abitazione sia la grande estensione dei campi coltivati. Fondamentale per l'economia contadina è l'orto, tanto che in dialetto si è soliti dire L'ort l'è un mèss porch (l'orto è un mezzo porco, cioè è prezioso quasi come un maiale). La collocazione dell'orto varia spesso, poiché per una buona produzione di ortaggi è necessario seminarli sempre in terreni diversi a differenza di quello che avviene per la canapa che ogni anno viene ripiantata nello stesso luogo dando origine al detto dialettale òrt nov, canvèr vec (orto nuovo e canepaio vecchio). Solitamente i contadini possiedono due orti, uno di piccole dimensioni nelle immediate vicinanze della casa che offre le verdure di più comune consumo come il prezzemolo, le carote, l'insalata e le erbe aromatiche, e l'altro più esteso nei campi ma sempre vicino ad una strada carraia, sia per una maggiore raggiungibilità dell'acqua dai fossi sia per poter raccogliere le verdure senza calpestare l'erba dei campi. In questo orto sono seminati l'aglio, lo scalogno, i piselli, i fagioli, le cipolle e le verze, cioè ortaggi con lungo periodo di maturazione. Le zucche invece vengono in prevalenza piantate nei campi di granoturco. Le altre specie erbose presenti nella casa contadina sono efficacemente descritte da R. Bertani e B. Grulli:

Davanti alla casa, luogo maggiormente esposto al calore del sole, si può ancora oggi notare di frequente il cespuglio del rosmarino, molto usato in cucina per aromatizzare le vivande. Il rosmarino, pianta mediterranea che teme il gelo invernale, viene coltivato in quella posizione non solo perché era la più assolata dell'aia ma soprattutto perché si tratta di quel punto esterno del muro che il camino della cucina scaldava all'interno. La stessa cosa avviene per la pianta di fico dai frutti dolcissimi e molto sfruttati nella vecchia dieta contadina. Il fico viene spesso piantato davanti alla stalla per un duplice scopo che potremmo definire simbiotico: durante l'inverno la pianta usufruisce del calore della stalla e d'estate, viceversa, il fitto fogliame del fico contribuisce a mantenere freschi i muri della stalla. Il sambuco invece, essendo una pianta rustiche che non teme assolutamente il freddo, viene di solito piantato sul lato nord-ovest della casa. L'utilità che i contadini traevano da questa pianta è più che altro imperniata sulla sue qualità officinali. Infatti le radici, la scorza, le foglie, i fiori ed i frutti del sambuco vengono usati, sotto forma di decotti e infusi, per curare una vasta serie di malanni. Ai lati di quasi tutte le aie contadine si trova un grande albero di noce il quale, oltre a fornire noci per l'inverno, costituisce d'estate un ombreggiato riparo per i carri, per gli attrezzi e per gli uomini. Attorno all'aia e in ogni caso vicino al nucleo rurale ci sono altri alberi come prugne, mele e amarene, i quali frutti integravano la monotona dieta contadina. I salici piangenti, presenti oggi in molti giardini contadini, sarebbero in realtà stati introdotti solo recentemente e solamente per spirito di emulazione dei giardini delle case padronali. Il salice piangente, infatti, a differenza del salice coltivato sulla sponde dei fossi, non ha alcuna funzione pratica e pertanto la sua coltivazione era sicuramente estranea agli interessi del vecchio mezzadro. Tutti questi alberi si trovano intorno all'aia dove non cresceva l'erba e quindi l'ombra del loro fogliame non danneggiava la crescita del foraggio. Vicino all'aia inoltre potevano godere dei concimi naturali abbandonati dagli animali che razzolavano nel cortile<sup>16</sup>.

Nel periodo successivo alla rivoluzione agronomica la rotazione delle colture nei campi prevede la sostituzione di erba medica dopo quattro anni con due anni di cereali, solitamente grano. Per rispettare questo tipo di rotazione agraria è necessario avere il fondo occupato per 2/3 di erba medica e 1/3 di grano. Il foraggio da la possibilità di sfamare gli animali, risorsa fondamentale per l'economia contadina e quindi di poter produrre anche il formaggio. Alcide Cervi aveva le idee chiare a questo proposito:

Uno che conosce l'agricoltura emiliana, sa che la maggiore produzione sta nel latte, che il "capitale" sono le vacche. Ma tutto dipende dal foraggio, che deve essere parecchio e di buona qualità. Così il latte viene abbondante, grasso e saporoso. Mi fanno ridere gli americani che hanno voluto fare il formaggio reggianito. Voi potete copiare quanto vi pare, ma il nostro foraggio non lo potete copiare, nemmeno le vacche, né la terra né il sole. E poi il contadino emiliano è difficile da copiare, come tratta la tecnica e la terra. Infatti se l'assaggiate il reggianito, c'è una differenza col grana come tra una bistecca di manzo e una gomma americana<sup>17</sup>.

Un elemento caratteristico delle campagne reggiane è la coltura a piantata reggiana. La piantata, che occupava la quasi totalità dei terreni agricoli della Pianura, in origine si presenta come una serie di filari di vite maritati ad olmi campestri. Purtroppo negli anni '80 lo sviluppo

della grafiosi, malattia generata da un fungo, ha portato alla quasi totale scomparsa dell'olmo campestre, sostituito con l'olmo siberiano, resistente alla malattia, o con l'acero campestre. La storia della piantata affonda in radici antichissime come ricorda Emilio Sereni: «nel dominio etrusco il sistema di allevamento consente una coltura promiscua nella quale, alla vite allevata alta e maritata all'Olmo, si consocia nello stesso campo la coltura dei cereali<sup>18</sup>». L'innovazione introdotta da tale sistema è rivoluzionaria, in questo modo in un solo campo il contadino può ottenere l'uva per il vino dalla vite, il foraggio per gli animali dalle foglie degli olmi e il grano seminato a terra nello spazio tra un filare e l'altro. Le uve tipiche del territorio reggiano sono per i lambruschi: salamino, maestri, sorbara, barghi, scorza amara, malbo Gentile, piccolo ross e le uve marzemino, fortana, fugarina, ancillotta; per le bianche: malvasia, trebbiano, moscato e spergola. La potatura, unica e tipica in viticoltura, è un anno molto intensa (pota) e l'anno successivo molto leggera (frasca).



10. Scena del film *I giorni della vendemmia* che descrive la tradizione del mestiere

Nelle campagne emiliane, dove la regola era la sussistenza, si trovano spessi alberi da frutto come il melo, il melograno, il fico, il pero, il gelso, l'albicocco e l'ulivo. Inoltre, residuo delle antiche foreste planiziali, nel reggiano si trovano spesso siepi di esemplari arbustivi e arborei autoctoni come il nocciolo, la rosa selvatica, il biancospino, il prugnolo, l'acero campestre, la fusaggine, lo spinocervino, il sanguinello ed il ligustro. La siepe è estremamente utile all'interno del sistema agricolo perché protegge dal vento e dalle erosioni, favorisce la formazione della rugiada, funge da riparo per gli uccelli e produce legna. Nelle terre contadine non manca il salice, le cui fronde servono sia come legacci per le viti che manici per gli attrezzi e vengono anche utilizzate per la fabbricazione di ceste di varie dimensioni per la raccolta delle noci, della frutta e dell'uva. Infine non è raro trovare il glicine, pianta rampicante dalla piacevole fragranza, ad abbellire le facciate delle case; spesso è fissata ad una robusta pergola in legno che fornisce al contadino una copertura estiva perfettamente ombreggiante.

La strada dei territori agricoli dell'Emilia è spesso evidenziata da un doppio filare di pioppi cipressini, dalla chioma densa e sagoma slanciata.



## NOTE

<sup>1</sup> PIETRI C., PANTALEONI L. , *Abitazioni rurali della Pianura Reggiana*, Maggioli Editore, Rimini 2000

<sup>2</sup> Ivi, pag. 13

<sup>3</sup> Ivi, pag. 15

<sup>4</sup> CERVI, Alcide, *I miei sette figli*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2010

<sup>5</sup> AA, VV, *Case rurali nel forese di Reggio Emilia*, supplemento al n. 50/51 di Ricerche Storiche, Reggio Emilia 1984

<sup>6</sup> Ivi, pag. 85

<sup>7</sup> Ivi, pag. 86

<sup>8</sup> PIETRI C., PANTALEONI L. , *Abitazioni rurali della Pianura Reggiana*, Maggioli Editore, Rimini 2000

<sup>9</sup> AA, VV, *Case rurali nel forese di Reggio Emilia*, supplemento al n. 50/51 di Ricerche Storiche, Reggio Emilia 1984

<sup>10</sup> PIETRI C., PANTALEONI L. , *Abitazioni rurali della Pianura Reggiana*, Maggioli Editore, Rimini 2000

<sup>11</sup> AA, VV, *Case rurali nel forese di Reggio Emilia*, supplemento al n. 50/51 di Ricerche Storiche, Reggio Emilia 1984

<sup>12</sup> Ivi, pag. 126

<sup>13</sup> CERVI, Alcide *I miei sette figli*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2010

<sup>14</sup> AA, VV, *Case rurali nel forese di Reggio Emilia*, supplemento al n. 50/51 di Ricerche Storiche, Reggio Emilia 1984

<sup>15</sup> CERVI, Alcide, *I miei sette figli*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2010

<sup>16</sup> AA, VV, *Case rurali nel forese di Reggio Emilia*, supplemento al n. 50/51 di Ricerche Storiche, Reggio Emilia 1984

<sup>17</sup> CERVI, Alcide, *I miei sette figli*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2010

<sup>18</sup> SERENI, Emilio, *Il paesaggio agrario italiano*, Laterza, Bari 2010

### 3. CASA MUSEO CERVI: STATO DI FATTO

#### 3.1 FASI DI COSTRUZIONE E RESTAURO

La famiglia Cervi si trasferì in località Campi Rossi, nel comune di Gattatico, nel 1934. I Cervi si insediarono nella costruzione esistente, un'ampia struttura colonica, che insisteva su un podere di 53 biolche reggiane (circa 16 ettari). Il nucleo originario di casa Cervi rispecchiava le caratteristiche della casa a porta morta, tipica della tradizione emiliana, cioè presentava un lungo porticato coperto centrale che divideva la parte residenziale, a destra, dalla parte rustica, a sinistra. L'ingresso al complesso avveniva dalla porta morta, coperta con soffitto a piccole volte a botte ad andamento perpendicolare allo sviluppo della porta, sotto la quale si trovavano gli accessi alle due zone, realizzati con portoni in legno a doppio battente. Il nucleo originario della parte abitativa, databile prima del 1934, era a diretto contatto con la porta morta e rispettava le caratteristiche distributive tipiche della casa con andito, con quattro locali per piano e corpo scala sul lato opposto all'ingresso. Gli ambienti erano distribuiti in pianta secondo la massima funzionalità e disposti in maniera simmetrica rispetto all'andito: sul lato nord si trovava la cantina, in posizione strategica per la giusta conservazione dei cibi, mentre il lato sud era occupato da una grande cucina con camino, fondamentale per la cottura degli alimenti e per il riscaldamento dei locali, e

da una seconda cucina, spesso utilizzata come sala da pranzo per i bambini o come luogo di lavoro. Dalla scala si accedeva al piano primo, organizzato in modo simile al piano terra, dove si trovavano le camere da letto dei genitori (Alcide Cervi e Genoveffa Cocconi) e del figlio maggiore con la moglie (Gelindo Cervi e Iolanda Bigi). Il piano secondo riprendeva in pianta il piano primo e ospitava le camere degli altri componenti della famiglia. Alla sinistra della porta morta, nel nucleo originario, si trovava la stalla, sovrastata dal granaio. La distribuzione della stalla seguiva gli standard spaziali dell'epoca e presentava un'andata centrale per il passaggio degli animali, delimitata da due file di colonne a sezione circolare, e due zone laterali, suddivise in modo regolare dalle poste per le vacche. Le tre campate erano coperte da volte a botte in laterizio.

Nel corso degli anni '30 la famiglia Cervi ampliò la proprietà di capi di bestiame e si rivelò quindi necessario adattare l'abitazione alle nuove esigenze. Tra il 1938 ed 1939 vennero realizzati una stalletta ed un basso servizio sul fronte nord della casa, quest'ultimo presentava il caratteristico porticato frontale tipico della barchessa. Negli anni successivi Casa Cervi aumentò ulteriormente le proprie dimensioni e nel 1941 venne realiz-

zata una nuova stalla ad ovest della struttura originaria ed in linea con essa. Questa nuova stalla fu collegata alla stalla storica tramite un secondo porticato coperto e così Casa Cervi acquistava la sua caratteristica immagine a doppia porta morta. La seconda stalla era gestita in maniera simile a quella originale con un sistema di volte a botte che poggiano su muri perimetrali e su file di colonne a sezione circolare intonacate di bianco.

Negli anni '60 Casa Cervi è stata oggetto di un'ulteriore espansione, sul lato destro al confine con la parte residenziale del 1924. Questo ampliamento volumetrico era destinato ad essere il Museo Cervi, ovvero il luogo dove Alcide accoglieva i visitatori e dove erano raccolti i documenti appartenuti alla famiglia e gli oggetti che le delegazioni in visita donavano a papà Cervi. Questo ampliamento è autonomo rispetto al resto della residenza poiché possiede un proprio ingresso sul lato est della costruzione ed un corpo scala privato per il raggiungimento dei piani superiori. Negli stessi anni il secondo piano della residenza storica dei Cervi è stato alzato, passando da sottotetto non abitabile a piano abitabile ad uso residenziale.

Nel 1972 viene fondato l'Istituto Alcide Cervi, per iniziativa congiunta della Provincia di Reg-

gio Emilia, del Comune di Gattatico, dell'ANPI e dell'Alleanza Nazionale dei Contadini, oggi C.I.A.

Nel 1975 casa Cervi e l'intero podere vengono acquisiti dalla Provincia di Reggio Emilia e ciò consente la definitiva trasformazione della casa in museo. Nel corso dei quindici anni successivi l'Amministrazione Provinciale, in qualità di Ente Proprietario, ha eseguito sull'intero complesso edilizio una serie di restauri complessivi dell'immobile storico ed importanti interventi di sistemazione delle strutture e dell'impiantistica. Sono inoltre stati realizzati i primi interventi di riorganizzazione degli spazi di accoglienza esterna, oltre ad opere di manutenzione ordinaria e straordinaria.

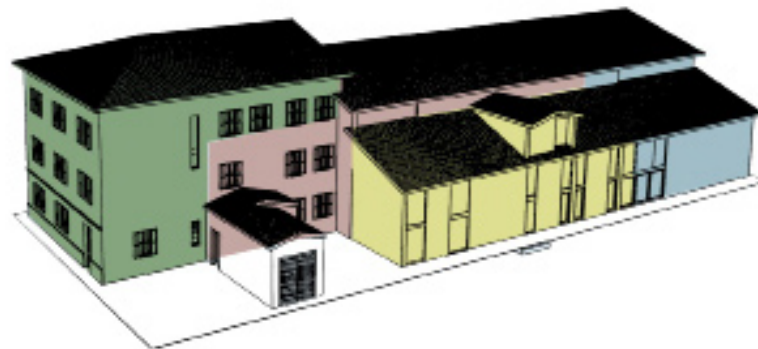
Tra il 1994-1995 si è sostituito il volume porticato della barchessa sul fronte nord con un nuovo corpo edilizio che ha permesso di dotare il museo dell'impiantistica necessaria all'apertura al pubblico, come la scala di emergenza ed il vano ascensore-montacarichi. Il volume ricalca planimetricamente la traccia del volume preesistente e come esso presenta una copertura a singolo spiovente in coppi. Negli stessi anni è stata realizzata la sostituzione della copertura e del relativo manto per l'intera struttura.

Nel 1997 sono stati realizzati interventi per il recupe-

ro delle camere da letto al secondo piano della parte residenziale storica, al loro posto sono stati predisposti uffici per la Direzione del museo, chiusi al pubblico. E' stato inoltre aggiunto, sul fronte nord dell'edificio, uno spazio garage per un posto auto.

Tra il 1998 ed il 2001, grazie ad un finanziamento del Ministero dei Beni Culturali, è stato possibile concludere le attività di restauro dell'immobile e procedere ad un nuovo allestimento del percorso museale.

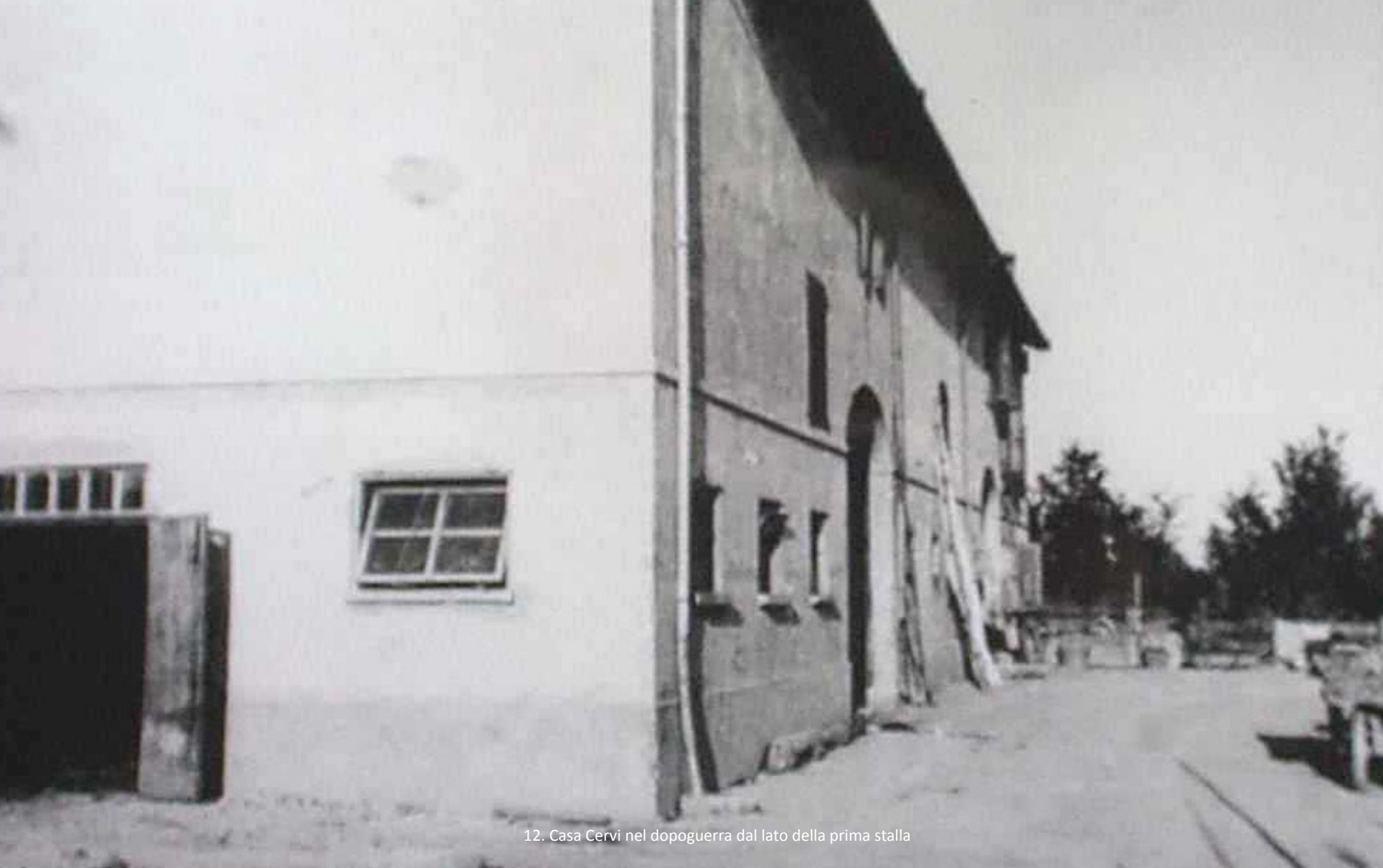
- 1920: prima costruzione
- 1938/39: stalletta e portico (rifatto nel 1994)
- 1941/42: seconda porta morta e stalla
- 1960 ampliamento abitazione



pianta piano terra



11. Casa Cervi nel dopoguerra



12. Casa Cervi nel dopoguerra dal lato della prima stalla



13. Casa Cervi nel dopoguerra vista del fronte sud





14. Casa Cervi negli anni '60, vista del fronte sud



15. Casa Cervi negli anni '60, vista dalla strada



16. Casa Cervi oggi, fronte sud



17. Casa Cervi oggi



18. Casa Cervi oggi



19. Casa Cervi oggi, fronte nord

### 3.2 IL MUSEO CERVI, PERCORSO ESPOSITIVO ATTUALE

Il percorso espositivo si sviluppa affrontando nella storia dei Cervi, e nella storia dell'Emilia del Novecento alcune fasi fondamentali: il lavoro nelle campagne, l'antifascismo e la Resistenza, la costruzione della memoria dei Cervi nel dopoguerra. Al percorso storico si affianca quello narrativo, che utilizza sia le parole lasciate dai protagonisti sia numerose testimonianze video.

**PORTA MORTA: INGRESSO.** L'ingresso al museo avviene attraverso la prima porta morta, tradizionale punto di accesso agli spazi di vita e di lavoro della casa contadina. Qui si trova il primo trattore acquistato dai Cervi nel 1939, sopra al quale è sistemato il celebre mappamondo simbolo dell'apertura di vedute della famiglia. In fondo alla porta morta si trova un plastico che ripropone l'immagine della casa durante il dopoguerra, fungendo da approfondimento sulle caratteristiche edilizie delle abitazioni contadine dell'Emilia. Sulla sinistra della porta morta si apre l'accesso alla prima sala del museo: la stalla.

**PRIMA STALLA: IL LAVORO CONTADINO.** La prima stalla è oggi dedicata alla tradizione contadina della famiglia Cervi ed all'analisi delle trasformazioni del mondo agricolo emiliano nel corso della prima metà del Novecento. Nella

zona sud-est della stanza si trovano la biglietteria ed il bookshop. Gli oggetti esposti in questa sala sono suddivisi per aree tematiche: la lavorazione della terra, la stalla e la produzione del latte, il ciclo della canapa, dalla sua lavorazione fino alla filatura e alla tessitura. È qui messo in rilievo l'impegno dei Cervi per il miglioramento delle campagne e sono esposti in teche vicino ai muri perimetrali alcuni documenti storici che attestano l'attività della famiglia ed i libri utilizzati per approfondire le conoscenze tecniche.



20. Casa Cervi, vista dell'ingresso e della prima porta morta





21. Casa Cervi, vista interna della prima stanza

**SECONDA PORTA MORTA: I CARRI AGRARI.** La seconda porta morta funge da passaggio tra le due stalle e vi è esposto un antico carro agricolo a quattro ruote, tipico della zona. Sul fondo della porta morta si accede alla zona distributiva con lo scalone di accesso alla sala conferenze e alla sala espositiva del primo piano.

**SECONDA STALLA: ANTIFASCISMO, RESISTENZA E DECCIDIO.** In questa zona del museo il racconto è dedicato alla famiglia Cervi durante il periodo fascista e la Resistenza. Iniziando da un quadro generale sulle tradizioni politiche e sociali del Reggiano, si passa ai caratteri della lotta antifascista e dell'azione svolta in essa dai sette fratelli. Il racconto della partecipazione dei Cervi alla Resistenza è supportato da carte geografiche e da approfondimenti tematici. Agli oggetti contenuti nelle teche si affiancano le testimonianze video di chi ha conosciuto i Cervi. Nella zona nord della seconda stalla è stata ricavata una piccola sala che ha l'obiettivo di trasmettere il senso di vuoto determinato dalla fucilazione dei Cervi. Lo spazio è silenzioso e circondato da pannellature scure con incise testimonianze significative ed alcuni passaggi delle lettere scritte dai sette fratelli durante la detenzione nel carcere dei Servi di Reggio Emilia.

**STALLETTA: LA MEMORIA DEI CERVI.** Questa sala è dedi-

cata alla costruzione della memoria dei Cervi nell'Italia del dopoguerra. Qui è raccolta una selezione di oggetti donati ad Alcide e poi al Museo, organizzati in categorie generali: la Resistenza, la politica ed il lavoro, l'internazionalismo e la pace, i Pionieri. In questa sala gli oggetti sono sistemati in teche sostenute da pannellature scure dove sono affisse immagini della forza di papà Cervi nel sensibilizzare alla storia della sua famiglia.

**LA CUCINA E LA CANTINA.** Questa zona della casa, accessibile dalla prima porta morta, si pone l'obiettivo di mostrare al pubblico le tradizioni di vita della famiglia Cervi. Qui gli spazi sono rimasti invariati ed è ancora possibile osservare l'arredamento e l'oggettistica originale. Nella cucina sono osservabili il tavolo da pranzo, parte del pentolame e l'imponente camino, fondamentale per la cottura dei cibi e per il riscaldamento degli ambienti. Nella cantina sono ancora visibili le botti originali per il vino, testimonianza fondamentale per comprendere la tradizione vinicola reggiana.

**LA SECONDA CUCINA.** In questa saletta, in origine seconda cucina della famiglia, sono esposte le medaglie ricevute dai sette fratelli e da papà Cervi in ricordo della lotta compiuta.

**SALA PROIEZIONI.** Questa sala, frutto di un ampliamento

degli anni '60, era inizialmente il vero e proprio museo Cervi, poiché vi erano conservati i documenti appartenenti alla famiglia negli anni di guerra, e qui papà Alcide accoglieva i visitatori. Oggi, con il riallestimento dell'intero museo, questa stanza è dedicata alle proiezioni di interviste di Alcide e di altri protagonisti per permettere ancora l'incontro tra pubblico e padrone di casa.

Al piano primo di Casa Cervi sono visitabili le camere da letto di Alcide Cervi e Genoveffa Cocconi e di Gelindo Cervi e consorte. Nelle camere sono osservabili gli arredi originali, in parte realizzati dai sette fratelli.

Una sala, denominata Sala della solidarietà, è attualmente a disposizione per l'allestimento di mostre temporanee mentre una sala conferenze occupa lo spazio sopra al primo granaio.



22. Casa Cervi, vista della seconda porta morta



23. Casa Cervi, vista della seconda porta morta e dello scalone di accesso al piano primo



24. Casa Cervi, vista interna della seconda stalla



25. Casa Cervi, vista interna della sala dell'eccidio



26. Casa Cervi, vista interna della stalletta





27: Casa Cervi, vista della sala della solidarietà



28. Casa Cervi, vista interna della cantina



29. Casa Cervi, vista interna della camera da letto di Alcide e Genoveffa

## 4. MuRe: IL PROGETTO DI AMPLIAMENTO DI CASA CERVI

### 4.1 GENESI DEL PROGETTO

Progettare ed interagire con Casa Cervi significa immergersi nella storia d'Italia, comprenderne le logiche, ascoltarne i ricordi. Ma il cuore di questa abitazione conserva in sé un doppio filo del racconto, poiché alla storia nazionale della seconda guerra mondiale si mescola la storia privata di una famiglia contadina che non si è arresa agli eventi ma che con le proprie azioni ha lottato per la dignità e libertà. La terra di questo podere ha visto nascere i frutti dei semi, queste mura hanno ospitato cene tra generazioni, riunioni contadine, lezioni di lettura e questo camino ha scaldato cibi per una famiglia che faceva sentire a casa chiunque varcasse la soglia. La Casa è protettrice di una memoria storica forte, ma mai urlata, tramandata dai racconti di chi è venuto dopo, di chi ha continuato ad abitare queste mura dopo l'uccisione dei sette fratelli. Un intervento su Casa Cervi non può prescindere dal rispetto della storia e deve porsi al servizio del racconto con onestà e partecipazione.

«Dopo un raccolto ne viene un altro, andiamo avanti» ha detto Alcide Cervi dopo l'uccisione dei figli e proprio su queste parole si basa l'intervento, focalizzandosi sulla volontà di ricordare il passato per portarlo nel presente, per reagire agli orrori della storia senza rimanerne intrappolati.

Casa Cervi è sempre stato luogo di scambio e condivisione e così deve tornare ad essere oggi, alla morte deve seguire la vita, all'inverno una nuova primavera. Il progetto vuole avvicinare i giovani al tema della memoria per generare un pensiero critico collettivo, non semplicemente didattico ma propedeutico all'educazione nel quotidiano, per una resistenza efficace ogni giorno, contro ogni oppressione.

Il progetto prevede l'ampliamento di Casa Cervi ed è nato dal confronto continuo con chi quella storia l'ha vista con i propri occhi, come la nipote di Alcide ed ora custode del museo, che con i suoi racconti ha dato senso ad ogni mattone della casa, ad ogni fessura nel muro. Il dialogo è stato il mezzo privilegiato per la stesura del progetto, accompagnato da diverse tavole rotonde con le diverse personalità che da decenni hanno a cuore Casa Cervi: L'architetto Fiorenzo Basenghi, della Provincia di Reggio Emilia, Rossella Cantoni, Presidente dell'Istituto Cervi e Paola Varesi, Responsabile del Museo Cervi e del Coordinamento delle Attività Museali e Patrimonio. Il confronto diretto tra personalità e competenze diverse ha permesso di avvicinarsi a Casa Cervi in maniera sincera, consapevoli delle dinamiche interne, dei problemi attuali e delle speranze di chi ne ha cuore l'attività. Il progetto ha come

obiettivo principale quello di valorizzare la Casa affiancandovi un nuovo edificio, autonomo ma intimamente legato a questa per una vitale coesistenza tra passato e presente nella comune proiezione verso un futuro di pace.

Il progetto prende origine da una attenta analisi di Casa Cervi in tutte le sue fasi di costruzione ed espansione, in uno studio comparato con le diverse tipologie edilizie rurali della pianura reggiana al fine di comprenderne a pieno le logiche compositive, funzionali e costruttive. Il linguaggio architettonico del progetto sintetizza questi elementi riprendendo gli allineamenti con l'esistente, ponendosi come naturale prosecuzione dello stabile storico, seppur con un linguaggio contemporaneo e sincero con la storia.

Il progetto architettonico dell'ampliamento di Casa Cervi non può prescindere dallo spazio verde esterno nel quale è inserito, poiché proprio quei campi erano la fonte di vita e di lavoro della famiglia, e ancora oggi raccontano la storia agricola dell'Emilia. A questo proposito al progetto architettonico si è correlato il progetto degli esterni del parco, con scelte compositive semplici e coordinate, come parti diverse di una stessa storia, con logiche diverse ma con il medesimo obiettivo di rapportarsi efficacemente con il contesto per raccontare la storia portandola nel presente.

Il rapporto con il terreno e con i tempi della natura diviene il filo rosso per la scelta di direzione artistica delle opere d'arte contenute nell'ampliamento del Museo Cervi, dove Land Art ed Arte Povera riportano l'attenzione al suolo ed ai prodotti della terra, che rinasce dopo la morte. L'arte è un mezzo universale per la trasmissione di messaggi, e il messaggio oggi vuole essere di speranza verso il futuro, verso una rinascita fatta di cose semplici, che necessitano di cure quotidiane, ma che non si arrendono alle intemperie ed alle ingiustizie.

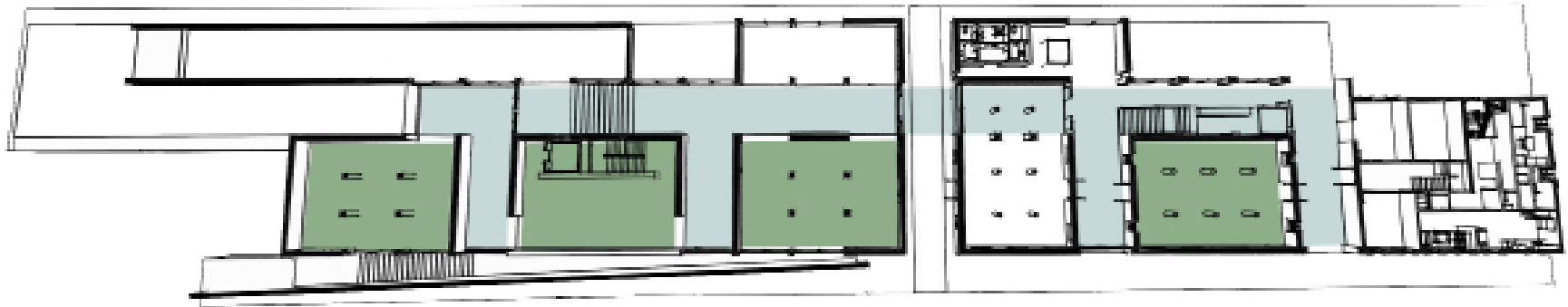
#### 4.2 MuRe: VOLUMETRIE

Il progetto di ampliamento prevede la costruzione di un nuovo edificio a fianco della storica Casa Cervi. Esso si pone sulla stessa linea dello stabile storico, proponendosi come naturale prosecuzione dello stesso e conservandone le altezze e gli orientamenti. L'edificio si compone di tre volumi principali intonacati di bianco che riprendono il tema della stalla tipico della casa contadina, luogo di scambio e condivisione. La distanza tra i volumi corrisponde alla dimensione delle porte morte di Casa Cervi e, come esse, diviene spazio di passaggio. Questo fluido spazio distributivo prosegue orizzontalmente sul fronte nord, divenendo una "spina" centrale che segna l'asse principale dell'intero progetto e si pone come la diretta prosecuzione degli spazi distributivi ora definiti in Casa Cervi. Questo spazio è di altezza inferiore rispetto ai tre padiglioni e si insinua tra essi andando a riempire gli spazi interstiziali tra uno e l'altro, formando due nuove porte morte. Il progetto ex novo riprende quindi esattamente, ma in chiave contemporanea, l'impostazione di Casa Cervi, ovvero la tipologia di abitazione a doppia porta morta, tipica dell'edilizia rurale reggiana. Il fronte nord del nuovo edificio è completato da una galleria in cemento armato apparentemente sospesa su una vasca d'acqua di forma rettangolare.

#### 4.3 MuRe: PROSPETTI

Casa Cervi presenta un fronte sud con superfici piane intonacate di rosa chiaro, finestre regolari e doppio spiovente del tetto e un fronte nord con una maggior gioco volumetrico, grazie alla sovrapposizione di elementi architettonici differenti, per epoca di costruzione, altezza e materiali costruttivi. Il progetto del nuovo edificio prende origine dall'esistente e gioca quindi con un fronte sud prevalentemente piano accordato ad un fronte nord volumetricamente più complesso. A sud il nuovo edificio si affianca all'esistente e ne riprende le altezze dei volumi, ma si differenzia da questo grazie alla presenza, in primo piano, di un alto muro inclinato in rete metallica. Questo muro diviene elemento di assoluto riconoscimento del progetto e raggiunge una carica visiva e simbolica, poiché rimanda alla memoria il muro crivellato di colpi del poligono di tiro di Reggio Emilia, contro il quale furono fucilati i sette fratelli Cervi. Da dietro il muro svettano i tre padiglioni in intonaco bianco, come a voler segnare la loro presenza, essi presentano ampie superfici vetrate in modo da mantenere un rapporto visivo interno con il muro e in modo da garantire una piacevole luce filtrata all'interno grazie alla maglia della rete metallica. Dietro il muro si trova una rampa di scale che porta al piano interrato della costruzione, a funzione espositiva e di magazzino.

Un discorso differente è stato seguito per la progettazione del fronte nord, a diretto affaccio sulla larga distesa del parco di Casa Cervi. Analizzando il fronte nord della casa storica notiamo una sovrapposizione di volumi ad altezze diverse; al corpo della casa si pone davanti un basso corpo di servizio, attualmente in cemento, acciaio e vetro. Questo avancorpo è stato costruito nel 1994 a sostituzione di un porticato originale degli anni '40. Il progetto del fronte del nuovo edificio assorbe questa sovrapposizione di volumi e presenta in primissimo piano, in aggiunta ai tre padiglioni ed alla "spina" centrale, una lunga galleria in calcestruzzo armato a vista, rialzata da terra e apparentemente galleggiante su una vasca d'acqua bordata in corten. L'acqua era fondamentale per i Cervi, poiché è fonte di vita per le campagne, e viene qui ripresa come omaggio alla natura. La galleria in calcestruzzo non presenterà aperture, ma avrà vetrati i due lati est e ovest, con un cristallo unico, in modo da offrire una perfetta vista del paesaggio esterno, inquadrato, come una fotografia, dalla bordatura dell'infisso.



Lo schema mostra il rapporto tra Casa Cervi e il nuovo museo. Quest'ultimo riprende dalla casa storica la dimensione delle stalle, le porte morte e il passaggio di collegamento centrale.



#### 4.4 MuRe: GLI INTERNI

L'ingresso al nuovo museo avviene dal lato est attraverso una porta vetrata collocata esattamente di fronte alla sala del genocidio dei Cervi della Casa storica, opportunamente vetrata per garantire un reciproco rapporto visivo. Il posizionamento dell'ingresso in stretta relazione con la Casa segna l'obiettivo fondamentale del progetto, ovvero quello di mettersi in diretto contatto con la storia, per partire da essa verso nuove esperienze, per superare la morte con una nuova vita. Una volta superato l'ingresso il visitatore si trova di fronte ad un lungo corridoio, la "spina" del progetto, che coordina la distribuzione ai vari locali. Questo percorso centrale, con pavimentazione in battuto di cemento, pareti vetrate e soffitto intonacato di bianco, si insinua tra i volumi della composizione, garantendo l'accesso ai padiglioni espositivi ed alla galleria. La galleria all'interno si presenta come un unico spazio bianco senza aperture sul fronte principale dove il visitatore viene accompagnato fino all'estremo opposto dove si apre una grande vetrata "quadro" aperta sul paesaggio. La galleria riprende una pavimentazione in battuto di cemento ed un soffitto intonacato di bianco. Altro discorso va ora fatto per i tre padiglioni del progetto che svettano totemici nella composizione e che sono di due tipologie, ad unica altezza e doppio livello. I due padiglioni laterali sono

di due tipologie, ad unica altezza e doppio livello. I due padiglioni laterali sono uguali e simmetrici, presentano un unico spazio scandito da quattro colonne centrali intonacate di bianco, ricordo delle sale ipostile. La copertura di entrambi i padiglioni permette un diretto rapporto con il cielo grazie ad una doppia maglia di travi a sezione quadrata che sostiene un sistema di lucernari vetrate. I due padiglioni presentano ampie vetrate sul lato sud che garantiscono un rapporto diretto con il muro in rete metallica collocato sul fronte. Lo spazio interno dei padiglioni è quindi in contatto visivo con l'esterno, con il paesaggio e con il cielo, per non perdere mai quel legame con la natura che sta alla base dell'intero progetto. Entrambi i padiglioni sono internamente intonacati di bianco e con pavimento in parquet di legno chiaro a listelli paralleli. Il parquet è intervallato da profili realizzati con taglio di legno differente in prossimità dell'asse dei pilastri, a ripresa di quanto avveniva nelle antiche stalle nel perimetro di contatto tra una posta e l'altra. Il padiglione centrale si costituisce di due piani calpestabili, raggiungibili da un ascensore e da un sistema di scale che fungono da collegamento con il piano interrato e che sono nascosti da un setto intonacato di bianco. La copertura di questo padiglione non presenta il lucernario che caratterizza gli altri ambienti ma mostra lo stesso sistema a doppia orditura di travi. E' da questo

padiglione che si può scendere al piano interrato che sarà diviso in due zone, una espositiva ed una di deposito. Il piano interrato è raggiungibile anche dall'esterno percorrendo la scala che si trova adiacente al muro in rete metallica. Gli spazi espositivi del piano interrato ricalcano la pianta dei piani superiori, con la ripresa della linea della porta morta e delle sale ipostile. Un pavimento in battuto di cemento rende omogeneo lo spazio, le pareti sono intonacate di bianco e con vetrate sul lato sud a garantire un interessante leggero passaggio di luce filtrata attraverso il muro in rete. Il percorso si svolge attraverso due sale, esse sono disposte simmetricamente rispetto alla scala e sono precedute da passaggi rettilinei, diretto rimando delle porte morte del piano superiore. Lo spazio è prevalentemente buio per garantire la miglior visione possibile delle installazioni multimediali che ne occupano gli spazi. Immagini e suoni accompagnano il visitatore fino alla fine del percorso di visita, che si conclude con la risalita attraverso le scale esterne adiacenti al muro di rete metallica.

#### 4.5 CASA CERVI: MODIFICHE ESTERNE

Casa Cervi è il fulcro del progetto, è la testimonianza concreta della vita della famiglia e delle sue abitudini. Casa Cervi ha subito numerose modifiche nel corso del tempo ma l'impianto rimane oggi riconoscibile e lo stabile si presenta in ottime condizioni di conservazione grazie ad interventi di restauro realizzati tra il 1994 e il 2001. La strategia dell'intervento odierno sulla Casa è quella di ottimizzare gli spazi disponibili nel rispetto delle costruzioni storiche. La struttura storica rimane integra ad eccezione dell'abbattimento della superfetazione realizzata negli anni '90. Al posto di questo corpo si riapre, tra le due porte morte, lo spazio che possiamo far risalire alla costruzione originale, ovvero il locale della barchessa, un sistema a pilastri per il ricovero del fieno tipico delle zone emiliane. Un solo intervento di costruzione ex novo si trova sul lato sud, e si caratterizza di un volume puro e bianco, simmetrico rispetto all'edificio di nuova costruzione. Qui sono contenute tutte le funzioni di servizio del museo Cervi, come i bagni, l'ascensore e la scala di sicurezza garantendo flessibilità agli spazi espositivi. Questo corpo edilizio garantisce una completa autonomia all'ala ovest della casa, dove al piano superiore si trova una sala con-

ferenze che può essere utilizzata anche in orari di chiusura del museo grazie all'apposito sistema di risalita. Viene inoltre rimosso il corpo garage collocato sul fronte nord.

#### 4.6 CASA CERVI: MODIFICHE INTERNE

All'interno è stata posta la massima attenzione alla conservazione dei materiali originari, come soffitti, intonaci e pavimentazioni. L'intervento prevede una maggiore razionalizzazione degli spazi e si sviluppa dopo un'analisi dettagliata del sistema di fruizione attuale. L'ingresso al museo rimane sotto la prima porta morta ma si è trovata una nuova collocazione per il bookshop. Il tema del bookshop è stato a lungo discusso con l'Architetto Fiorenzo Basenghi, con la Presidente dell'Istituto Cervi Rossella Cantoni e con la Responsabile del Museo Cervi Paola Varesi, poiché la collocazione attuale si è rivelata insoddisfacente. Attualmente tale spazio si trova in un angolo della prima stalla ma rischia di limitare il percorso di visita. Una variante, proposta ed approvata ma non ancora realizzata, prevede la collocazione del bookshop nella parte finale della prima porta morta, in posizione frontale rispetto all'ingresso. Questa soluzione garanti-

sce maggiore visibilità ma necessita di spese di riscaldamento elevate poiché si trova in uno spazio semi-freddo, essendo la porta morta aperta al suo estremo opposto. La soluzione proposta dal progetto qui presentato prevede la collocazione del bookshop nella zona liberata dalla superfetazione del 1994. In questo modo esso è ben visibile al pubblico, riscaldato senza dispendi di energia, e garantisce un percorso circolare al visitatore. Massima attenzione è stata posta al rispetto dei materiali originali, il piano terra conserva le pavimentazioni in laterizio ad eccezione della fascia di percorrenza centrale che riprende il battuto di cemento del nuovo edificio, in modo da accentuare fortemente l'asse tra i due manufatti. Le soffittature rimangono le originali nelle stalle, nelle porte morte, nella cucina e nella cantina. Sono stati inoltre previsti interventi sui serramenti per evitare dispersioni di calore. Il piano terra della casa è intimamente legato al piano primo, sia per storia che per percorso narrativo. Il progetto si pone l'obiettivo di migliorare la comunicazione tra i due livelli, prevedendo una scala in acciaio a singola rampa agganciata al muro nella zona nord liberata dalla superfetazione. La nuova scala si avvicina in maniera discreta all'esistente, come avviene per ogni nuovo intervento all'interno del costruito. È infatti obiettivo primario del progetto quello di migliorare la fruizione degli

spazi storici attraverso interventi architettonici minimi e soprattutto riconoscibili per forma e materiali. Al fine di garantire una migliore fruizione degli spazi del primo piano, caratterizzati da livelli sfalsati tra granaio e porta morta, è stata inserita una passerella in acciaio con parapetto in vetro, sospesa da cavi anch'essi in acciaio, ancorati a una trave nel medesimo materiale inserita tra le capriate in legno della costruzione originaria. Questo intervento garantisce una migliore fruizione degli spazi, la raggiungibilità degli stessi da parte dei disabili ed un gioco di altezze che arricchisce la composizione. Ogni intervento proposto in questa sede si pone nel rispetto della costruzione originaria, giocando per antitesi di materiali con strutture leggere e autonome dal punto di vista costruttivo, semplicemente avvicinate alle murature della Casa. Le pavimentazioni del piano primo sono rimaste quelle storiche nelle porte morte, mentre sono state modificate nella sala della solidarietà e nella sala Cocconi poiché non più originali. A questo proposito è stato riproposto il parquet che caratterizza i padiglioni del nuovo museo, come a voler accentuare il legame tra i due edifici. Allo stesso modo è stata utilizzata la rete metallica che, da elemento totemico sul fronte sud del nuovo edificio, diviene ora elemento caratterizzante delle zone bookshop dei due edifici in un rapporto di continuità completo.

Un discorso a parte va ora fatto per la parte est di Casa Cervi, aggiunta negli anni '60. Qui si trova attualmente l'alloggio del custode che è stato rivisto e ricalibrato per un migliore sfruttamento degli spazi. In questa zona è stato inoltre inserita una foresteria, con alcune camere da letto munite di servizi privati per garantire l'ospitalità a chi viene da lontano, secondo la logica di accoglienza tipica dei Cervi. La foresteria occupa la zona del primo piano e si trova negli stessi spazi dove in origine si trovavano le camere da letto dei fratelli, si trova così una giustificazione di senso ulteriore, l'ospite dorme nelle stesse stanze dove dormivano i fratelli. Il piano secondo della Casa, diviene, secondo progetto, suddiviso in due parti, da un lato si trova lo spazio comune della foresteria con cucina e tavolo per incentivare il confronto e la condivisione, dall'altro si trovano delle sale didattiche per bambini e ragazzi, attrezzate per laboratori e piccole proiezioni. La casa torna quindi ad essere viva, ad ospitare le voci e le attività dell'uomo, anno dopo anno, generazione dopo generazione.

Lo schema mostra il confronto tra la pianta attuale di Casa Cervi e l'intervento previsto dal progetto. I servizi vengono collocati ad ovest della costruzione e viene liberato il prospetto nord con l'eliminazione della superfetazione realizzata nel 1994.



pianta piano terra stato di fatto



pianta piano terra progetto

## 5. MuRe: IL PROGETTO DEGLI ESTERNI

### 5.1 OBIETTIVI DI PROGETTO

Il progetto degli esterni di Casa Cervi si pone l'obiettivo di integrare esistente e nuovo costruito nel totale rispetto delle tradizioni agricole locali. Ogni spazio trova una sua precisa conformazione in base alle funzioni in esso ospitate. Per una progettazione efficace, si è lavorato in stretto rapporto con chi questi spazi li vive ogni giorno: la Presidente dell'Istituto Cervi Rossella Cantoni, la Responsabile del Museo Cervi e del Coordinamento delle Attività Museali Paola Varesi e l'Architetto della Provincia di Reggio Emilia che ha curato l'opera di restauro del fabbricato Fiorenzo Basenghi. Inoltre il dialogo diretto con anziani della zona, compresi i nostri nonni, ha permesso di comprendere le dinamiche della campagna nel corso degli anni e di verificarne i mutamenti nel confronto con la situazione odierna. Il progetto si propone come un intervento riconoscibile sul tessuto agricolo del podere dei Campi Rossi, riprendendo le linee generali dal territorio stesso e dalle vicende storiche che lì si sono svolte.

### 5.2 IL PARCO DEI CERVI

Il parco di Casa Cervi è di fondamentale importanza per il progetto complessivo di tesi poiché proprio dalla coltivazione di queste terre la Famiglia Cervi trovava il proprio sostentamento. Il disegno del parco trova una macro scansione in percorsi verticali ed orizzontali che suddividono il campo in sottoinsiemi geometrici. La scelta di percorsi netti non è casuale ma riprende la storia dei Cervi, ovvero le attività di sterro e livellamento che essi hanno dovuto affrontare al loro arrivo al podere, nel 1924, per rendere coltivabile il terreno. A questo proposito citiamo le parole di Alcide Cervi:

La sera ci mettemmo tutti a studiare il piano per lo sterro. Aldo dirigeva l'impianto di binari e vagoni, Gelindo doveva fare con gli altri fratelli le squadre sterratori, io e Agostino pensavamo ai picchetti per il livellamento. [...] Erano 200.000 metri quadrati di campo da squassare e tonnellate di terra da spostare. E mentre si scavava bisognava dare alle terre la pendenza giusta, per far scorrere l'acqua senza intoppi. [...] Poi quando fu tutto livellato, non ci fermammo neppure a guardare la terra liscia e para, perché bisognava fare i canali di scorrimento<sup>1</sup>.

Questi percorsi suddividono il suolo in appezzamenti di trenta metri di larghezza, riprendendo la scansione tipica della Piantata Reggiana. La Piantata, di origine etrusca, definisce i percorsi pedonali e le gerarchie spaziali all'interno del parco.

I percorsi sono in terra battuta e ghiaia, elementi tipici sia della cultura contadina che del giardino all'italiana. Proprio il giardino all'italiana è stato la fonte di ispirazione per il progetto del parterre centrale del parco, collocato in una zona di assoluto rilievo poiché in asse con la composizione. Siamo ben consapevoli delle diversità di ambiente e di condizione sociale nelle quali si trovava notoriamente il giardino all'italiana in epoca tardo-rinascimentale rispetto al tessuto povero delle campagne emiliane che fanno da sfondo al nostro progetto. Di questo modello abbiamo, infatti, ripreso le caratteristiche fondamentali, trasfigurandole in un contesto differente ed adattandole a precise esigenze. Del giardino all'italiana abbiamo studiato e riproposto la suddivisione geometrica degli spazi in "stanze verdi" delimitati da fitte siepi di rosmarino, lavanda e biancospino. Queste essenze arboree sono tipiche della zona emiliana e permettono un doppio piacere al visitatore: visivo, per le numerose colorazioni che le caratterizzano, ed olfattivo, grazie alle proprietà delle erbe aromatiche. In questo modo il visitatore viene accompagnato nel parco da una pluralità di sensazioni, tutte generate da quell'elemento vitale per i Cervi: la terra. E' proprio la terra, con l'insieme dei suoi frutti, ad essere il fulcro del progetto del giardino ponendosi in maniera didattica-dimostrativa.

Ai due lati del parterre centrale, infatti, il campo coltivato ritorna visibile, dimostrando al pubblico la caratteristica metodologia della rotazione delle colture. Campi di grano si alternano a campi a trifoglio ed erba medica, generando un piacevole contrasto cromatico e garantendo una variabilità nel tempo. Questi campi seguiranno le logiche della rotazione e, dopo quattro anni a grano, verranno seminati ad erba medica, modificando in continuazione la fisionomia del giardino. La terra è vita, lo era per i Cervi e lo è per noi tutt'oggi, e di questa forza ne raccogliamo i frutti quotidiani, negli alberi da frutto e nei prodotti dell'orto. Una zona del giardino riproporrà filari di quelle specie arboree da frutto tipiche della nostra zona: il pero, il melo, l'albicocco, il ciliegio ed il fico. Saranno organizzati laboratori didattici per bambini i quali si occuperanno dell'intero processo produttivo, dalla potatura, fino al raccolto, riprendendo quel contatto con i tempi della natura ormai perso. Allo stesso modo verrà reinserito l'orto, diviso in due categorie in base ai tempi di maturazione dei prodotti; una prima zona con i prodotti di consumo quotidiano come carote, pomodori ed insalate, ed una seconda zona con gli alimenti che necessitano di maggior tempo di maturazione come i fagioli, i piselli, le cipolle e l'aglio. L'intero progetto sarà perimetrato da doppi filari di pioppi, tipici del territorio reggiano ed

utilizzati nel passato proprio per segnare i confini delle proprietà private e per evidenziare il percorso delle strade. I filari garantiranno ombra ai visitatori che potranno godere dei paesaggio anche nei giorni più caldi dell'estate.

Particolare attenzione è stata posta alla chiusura del parco e del progetto, dove l'obiettivo era quello suscitare nel visitatore delle immagini lasciando che fossero gli elementi naturali a parlare e dove l'intervento umano fosse il più limitato possibile. A questo proposito abbiamo analizzato e studiato le strategie della Land Art che utilizza proprio l'elemento naturale come mezzo dell'opera d'arte. Lasciamo l'approfondimento delle caratteristiche peculiari e dei protagonisti di questa arte ad un capitolo successivo specializzato, ma vogliamo qui ora illustrare gli insegnamenti che ne abbiamo tratti. Il visitatore che percorre il parco partendo dalla Casa Cervi percorrendo i sentieri in terra battuta viene inserito in uno spazio vivo, fatto di colori in continuo mutamento e di profumi freschi, in un clima volutamente vitale, legato al concetto generale del progetto di rinascita nel presente dopo le ingiustizie del passato. La zona finale del parco ospita un intervento monumentale e simbolico, progettato secondo le logiche della Land Art.





### 5.3 L'AIA E LA PIAZZA DELLE CELEBRAZIONI

Il progetto degli spazi esterni di Casa Cervi ha portato ad affiancare alle zone verdi ampie zone pavimentate, con precise caratteristiche e funzioni. Nello spazio antistante la Casa ed il nuovo intervento si prevede la costruzione di una piazza pavimentata, scandita dai tracciati delle proiezioni delle porte morte. Questo spazio anticamente ospitava l'aia, ed era un vero e proprio luogo di socialità tra pubblico e privato. Diverse sedute collocate nello spazio permettono al pubblico di potersi riposare e conversare, come avveniva nel passato, e fornisce un luogo adatto alla raccolta delle visite guidate prima di iniziare il percorso espositivo. La pavimentazione sarà in pietra chiara come a riprendere il colore della ghiaia tipica delle vecchie aie con alberature isolate e calibrate per un'ombreggiatura ottimale. Un'altra zona fondamentale negli esterni di Casa Cervi è lo spazio antistante la biblioteca Emilio Sereni; questa zona anticamente era messa a coltura come il resto del terreno ma da diversi anni è utilizzata dal Museo come sede per celebrazioni annuali a grande affluenza. L'Istituto Cervi, infatti è promotore di attività culturali e manifestazioni collettive soprattutto nei giorni di anniversario di eventi importanti sia per la famiglia Cervi sia per la storia nazionale. In questo alcune volte all'anno si riuniscono centinaia, a volte migliaia, di persone e ci è

è parso necessario prevedere un'organizzazione degli spazi. La piazza è pavimentata in sette bande in altrettante diverse tonalità di pietra chiara, intervallate da sottili bordature in pietra bianca di Vicenza. Le sette fasce riprendono il numero dei fratelli Cervi e i bordi bianchi presenteranno incise alcune testimonianze dei sette uomini. L'andamento della pavimentazione culminerà in un podio per le celebrazioni, che potrà essere utilizzato anche come palco per spettacoli teatrali all'aperto, programmati dall'Istituto Cervi in occasione dell'annuale "Festival del Teatro Resistente".



31. Casa Cervi, pubblico durante uno spettacolo del Teatro Resistente



## NOTE

<sup>1</sup> CERVI, Alcide, *I miei sette figli*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2010

## 6. MuRe: IL PROGETTO DI ALLESTIMENTO

### 6.1 CONCEPT DI DIREZIONE ARTISTICA

«Dopo un raccolto ne viene un altro» diceva papà Cervi, e da queste parole nasce il progetto di allestimento del nuovo museo che intende superare il silenzio della morte dei sette fratelli proponendo una nuova rinascita ed una nuova speranza verso il futuro. Dopo la morte dei figli, Alcide Cervi ha insegnato la gestione delle terre ai nipoti ed il frutto dei campi è tornato ad essere fonte di vita e speranza. Il rapporto tra uomo e terra è fortissimo nelle campagne emiliane, ed è questo che si vuole esaltare, proprio qui, sul territorio, portando la natura all'interno dell'esposizione, facendo della natura stessa materiale artistico. Il nuovo museo vuole essere una fonte di vita e di speranza per le nuove generazioni poiché continuare a lavorare per un mondo migliore nonostante le difficoltà è compito di ognuno, ad ogni età, in ogni epoca. Per evidenziare lo stretto rapporto tra uomo e natura si sono analizzate e selezionate opere che appartengono a quelle categorie di espressioni artistiche che hanno elevato i materiali della terra ad opera d'arte allontanandosi dalle logiche museali tradizionali: la Land Art per il progetto degli esterni e l'Arte Povera per l'allestimento interno. Le opere selezionate appartengono ad un periodo storico a noi relativamente vicino, come gli anni '60 e uniscono territori diversi come Italia e America.

### 6.2 LAND ART: CENNI STORICI E CASI STUDIO

La Land Art si sviluppa a partire dal 1967/68 in America e prende il nome dal titolo del film di Gerry Schum che documenta i lavori di Walter De Maria, Robert Smithson, Michael Heizer, Dennis Oppenheim e Richard Long. Come spiega il professor Francesco Poli si intende per Land Art

L'insieme di operazioni artistiche che vanno oltre lo spazio espositivo e anche delle aree urbane, intervenendo direttamente nei territori naturali. Lo sviluppo maggiore e più spettacolare di questa tendenza ha luogo negli Stati Uniti, dove gli artisti sono affascinati soprattutto dagli immensi spazi incontaminati come i laghi, le grandi praterie e i deserti. [...] L'operazione dei land artisti non è quella di collocare delle sculture nella natura, ma di utilizzare lo spazio ed i materiali naturali direttamente come mezzi fisici dell'opera, attraverso interventi su grande scala. Dal punto di vista delle configurazioni formali questi interventi hanno un carattere minimalista dove forme geometriche primarie (scavate, tracciate, costruite attraverso accumuli) sono segni artificiali destinati ad essere riassorbiti dalla natura in un tempo più o meno lungo<sup>1</sup>.

La Land Art esce dal museo per occupare i luoghi della vita, opponendosi dialetticamente all'urbanizzazione eccessiva delle città americane, come a voler trovare un rapporto perduto con le proprie origini. Il cortocircuito tra interno ed esterno diviene palese nell'opera presentata da Walter De Maria a Monaco

di Baviera nel 1968. In questa occasione l'intero spazio della galleria è riempito da uno spesso strato di terra e si annulla la distinzione tra spazio naturale e spazio culturale, dove la terra diviene opera d'arte. Ogni artista della Land Art interagisce con la natura in maniera differente trovando significati simbolici sempre nuovi. Michael Heizer, ad esempio, realizza nel deserto del Nevada *Dissipate* cinque enormi fosse rettangolari, bordate all'interno con lastre di acciaio, disposte in modo casuale, alle quali seguiranno le serie di *Displaced-Replaced Mass* dove si trovano ancora fosse rettangolari in cui vengono collocati massi di granito. Le opere di Heizer, figlio di un archeologo, si presentano come reperti archeologici di una civiltà sconosciuta e fanno riflettere sul destino della nostra attraverso segni netti e decisi come *Double Negative* dove due enormi scavi di forma rettangolare, di 15 metri di profondità, si trovano uno di fronte all'altro ai due lati di uno stretto canyon del Nevada. Interventi spettacolari sono le opere di Robert Smithson, in particolare *Spiral Jetty*, dove una grande banchina a forma di spirale nel Great Salt Lake ricorda i grandi monumenti primitivi, come il famoso *Serpent Mound* dell'Ohio. Ad opere spettacolari e colossali come quelle degli artisti americani si oppongono i lavori di due artisti inglesi che analizzano la natura nel rapporto quotidiano con l'uomo: Richard Long e Hamish Fulton.





34. Michael Heizer, *Isolated Mass*, 1968



35. Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1968





36. Richard Serra, *Sea Level*, 1989

Essi hanno fatto dell'atto del camminare una vera pratica artistica e, a differenza dei colleghi americani, le loro opere non si presentano come invasivi interventi sulla natura, ma come discrete testimonianze fotografiche dei segni lasciati sull'erba dai passi dell'uomo, correlate di didascalie e annotazioni. Questi interventi utilizzano il corpo umano come strumento per disegnare il terreno come in *Line Made by Walking* dove è il singolo passo a tracciare un segno piegando i fili d'erba, solo per un poco, fino a quando la natura riprende il sopravvento e la sua forma originaria.

È il percorso centrale, quello che genera e bilancia l'intero progetto. Questo percorso attraversa, oltre la fossa, un campo a maggese, ovvero un terreno non coltivato. L'erba alta ed incolta diviene metafora del mancato intervento dell'uomo sulla natura perché morto, sepolto poco prima. Oltre il campo il percorso centrale continua, illudendosi di sopravvivere per poi venire interrotto, anch'esso bruscamente, contro un alto muro, simbolo e ricordo del muro del poligono di tiro, contro il quale furono fucilati i sette fratelli Cervi. In questo modo, con semplici interven-

### 6.3 MuRe e LAND ART: PROGETTO ESTERNO

Lo studio di esempi di Land Art è stato propedeutico al progetto di un monumento a conclusione del percorso espositivo, realizzato con materiali naturali e forme semplici, come a voler sottolineare lo stretto rapporto che intercorre tra terra e uomo nelle campagne emiliane. Il monumento si presenta come uno scavo rettilineo, ricordo delle opere di Heizer, e assume il significato simbolico di fossa comune, dove furono seppelliti i sette fratelli. Questa "ferita" nel terreno interrompe i percorsi pedonali all'interno del parco impedendo di continuare il percorso pedonale, simbolo della morte che immobilizza. Solo un percorso sopravvive alla morte, ed alla fossa,

#### 6.4 ARTE POVERA: CENNI STORICI E CASI STUDIO

L'arte povera viene introdotta e teorizzata a Torino nel 1967 da Germano Celant e si pone come diretta risposta all'esaltazione del prodotto di consumo tipica della Pop Art. L'Arte Povera non considera più l'opera d'arte come un evento concluso ma come un organismo in continuo mutamento privilegiando l'evento sulla forma finita.

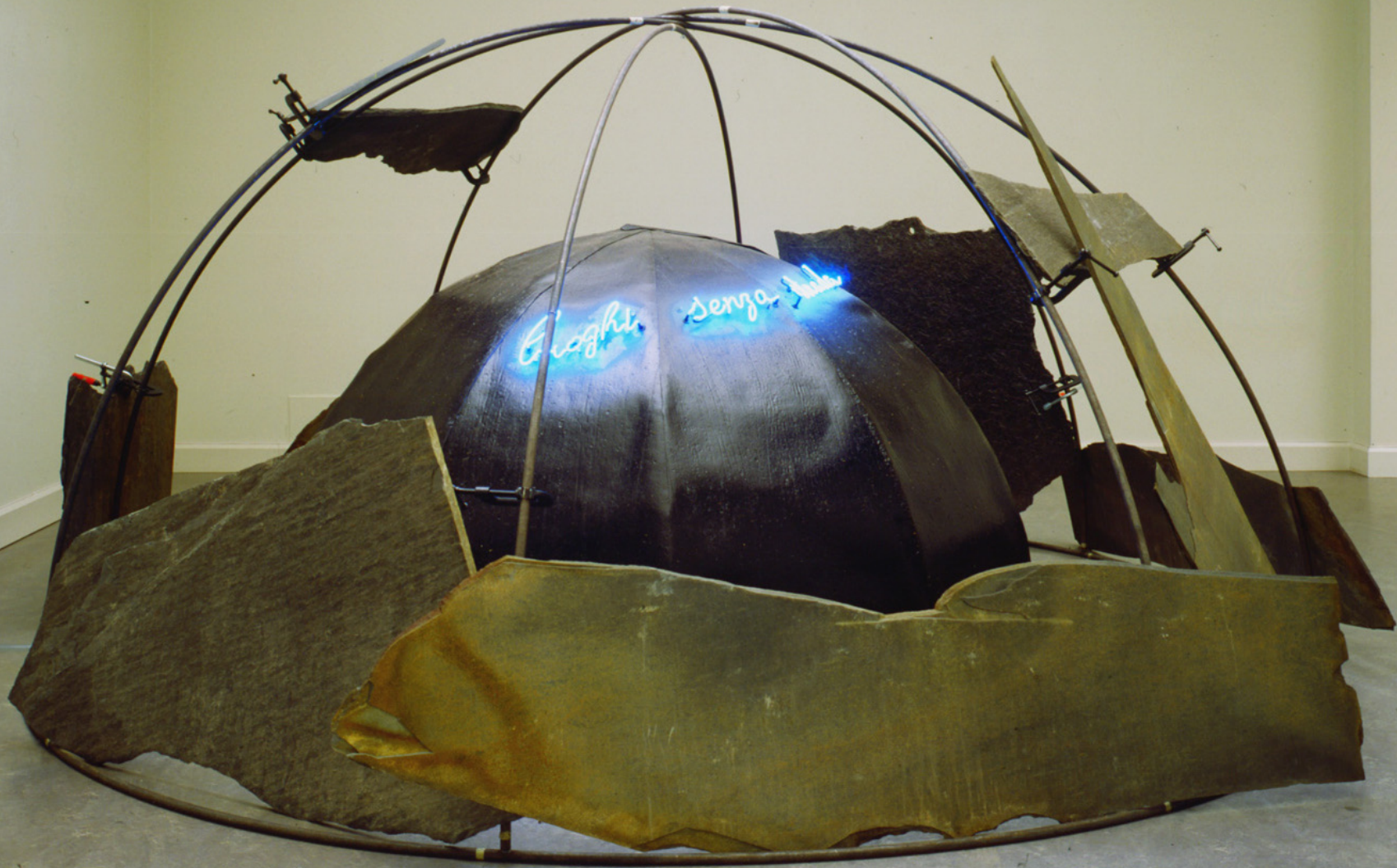
L'arte povera propone una adesione alla quotidianità in osmosi con la fluidità vitale, come prolungamento della propria percezione. [...] La dimensione umana resta il metro di misura, il punto di partenza e di arrivo: i materiali organici sono utilizzati poiché appartenenti alla stessa materia ontologica dell'uomo. Nell'Arte Povera l'esperienza artistica coincide con l'esperienza stessa del proprio sentire; i lavori diventano prolungamenti sensoriali<sup>2</sup>.

L'Arte Povera nasce in un clima culturale pieno di contraddizioni, la rivoluzione studentesca è al suo massimo e la popolazione inizia a percepire l'illusorietà del progresso economico. Essa si oppone all'industrializzazione proponendo un uso libero dei materiali naturali e organici e sostituisce all'esaltazione del progresso la passione per gli strumenti ed i materiali più banali. Essa si fonde con il quotidiano e utilizza nelle opere gli stessi materiali di cui è fatta la vita: acqua, legno, sole, grano, carta, stracci, pietra. Essa crea organismi che si sviluppano nel tempo

esattamente come la vita stessa e possono essere quindi considerati come processi piuttosto che come oggetti. Sono proprio i processi chimici e fisici tra elementi ad interessare l'Arte Povera, come nelle opere di Gilberto Zorio dove reazioni chimiche ed esplosioni rimandano ad una realtà fluida e vitale, quasi pre-umana. E' la vita come processo biologico ad interessare la poetica artistica di Mario Merz che inserisce nelle sue opere evidenti riferimenti all'evoluzione naturale rappresentata attraverso la ripetizione della serie di Fibonacci, ripetuta più volte in situazioni differenti con esplicito riferimento alla scienza. Merz lavora con flussi di energia mentale e ideale proponendo gesti plastici che funzionano secondo processi di condensazione e, in opposizione, di illimitata espansione. E' l'opposizione naturale ad interessare Jannis Kounellis che nelle sue opere contrappone strutture rigide, chiuse e fredde, come l'acciaio a sensibilità calde e mutevoli come quelle del legno e del fuoco. Egli oppone l'inerzia del materiale industriale con il potenziale energetico e vitale della natura. L'artista Giuseppe Penone concentra la propria poetica sul rapporto tra i tempi dell'uomo ed i tempi della natura cercando un contatto diretto tra i due. Nella serie degli Alberi egli intaglia e scava delle travi di legno, a partire dagli anelli di crescita e dai nodi, fino a riportare alla luce il tronco e i rami dell'albero originario.

L'albero è il simbolo della vita per eccellenza e qui viene analizzato nel suo rapporto con l'uomo, nel suo farsi strumento per la vita umana, diventando trave. Nella poetica di Michelangelo Pistoletto, in particolare nella *Venere degli stracci*, si crea la dialettica tra un'immagine iconica ed immutabile, come la Venere, in rapporto alla presenza multiforme e variopinta della realtà quotidiana, fatta di stracci ed abiti usati. La consacrazione dell'Arte Povera avviene nel 1969 con la mostra *Live in Your Head. When Attitudes Become Form* alla Kunsthalle di Berna.





38. Mario Merz, *Igloo nero*, 1994



39. Michelangelo Pistoletto, *La Venere degli stracci*, 1967

## 6.5 ARTE POVERA E ALLESTIMENTO DEI PADIGLIONI DEL MuRE

Il progetto di allestimento del museo si pone l'obiettivo di mettere in relazione uomo ed ambiente attraverso la selezione di opere di artisti dell'Arte Povera. La scelta curatoriale è guidata dalla volontà di celebrare la rinascita della vita nonostante la morte, di trasmettere un messaggio positivo alle nuove generazioni, preservando la Memoria storica ma concentrando le energie sul presente. I tre padiglioni dell'edificio di nuova costruzione sono nati dal ricordo delle vecchie stalle contadine dove ci si riuniva per filare la lana e raccontarsi storie, e oggi sembrano tornare alla loro funzione originaria divenendo luoghi di scambio culturale. Essi sono dedicati ognuno ad un artista: Jannis Kounellis, Bruna Esposito e Giuseppe Penone. Di questi artisti sono state selezionate opere realizzate con materiali naturali per accentuare il rapporto con il territorio. Di Jannis Kounellis sono esposti i *Sacchi E semi* realizzati nel 1969 e viene ripresa l'installazione realizzata a Scandicci per uno spettacolo teatrale dove campeggiano grandi sacchi di tela da tir contenenti vecchi mobili, appesi al soffitto come bozzoli acerbi in attesa di maturazione. Nel padiglione centrale si trova l'installazione di Bruna Esposito intitolata *Precipitazioni sparse* presentata alla Biennale di Venezia del

2005, dove su una lastra di marmo disposta a terra si trovano delle bucce di cipolla disseminate casualmente. La poesia di questa opera sta nella sua semplicità, nell'esaltazione silenziosa di materiali poveri come la cipolla, alimento base nella cucina emiliana. Il terzo padiglione ospita una selezione di Alberi di Giuseppe Penone, collocati nello spazio in maniera libera. Qui il visitatore si trova in una foresta umanizzata, recintata da pareti ma comunque viva, prolungamento di quel paesaggio che corre sconfinato oltre le vetrate dell'edificio. Le opere selezionate occupano lo spazio in maniera libera, i supporti e le sovrastrutture sono ridotte al minimo, per garantire una fruizione ottimale dello spazio, dove alla spiegazione didascalica si sostituisce la suggestione personale. I sistemi di illuminazione sono discreti e mirati, per garantire la corretta visualizzazione dell'opera. L'illuminazione artificiale è subordinata a quella naturale che penetra all'interno dei padiglioni del museo grazie a lucernari a soffitto, che donano un effetto di luce diffusa suggestivo e garantiscono al visitatore la continua vista del cielo, per accentuare il rapporto dialettico tra uomo e natura. Le opere degli artisti selezionati rappresentano la collezione permanente del museo ma obiettivo fondamentale

dell'allestimento è stimolare la creatività sul tema del rapporto uomo-natura e, a questo proposito, sono previsti dei bandi di concorso per giovani artisti al fine di realizzare opere site specific per gli spazi espositivi. Alla collezione permanente infatti, sempre nell'ottica di uno sguardo aperto sul futuro, si intende affiancare l'esposizione di opere temporanee a tema in modo da creare un dialogo efficace tra la popolazione, nella condivisione degli spazi e delle idee così cara alla famiglia Cervi. Gli artisti al lavoro potranno essere ospitati nella foresteria allestita al secondo piano di Casa Cervi potendo respirare appieno i luoghi dell'Emilia.

Le immagini di seguito riportate rappresentano le opere che verranno inserite nei padiglioni espositivi.







41. Bruna Esposito, *Precipitazioni sparse*, 2005



42. Yannis Kounellis, *Il canto*, 2012

## 6.6 ARTE MULTIMEDIALE E ALLESTIMENTO DEL PIANO INTERRATO DEL MuRe

Il piano interrato, grazie alla mancanza di luce naturale diretta, si presenta come il luogo ideale per ospitare installazioni multimediali. A questo proposito si sono presi a modello gli allestimenti di Studio Azzurro, dove immagini e suoni, uniti ad una tecnologia avanzata che garantisce al visitatore una partecipazione attiva, riempiono gli spazi di emozioni e sensazioni. In caso specifico menzioniamo la mostra in corso alla Triennale di Milano per i 120 anni del Touring Club dove un percorso tematico multimediale presenta al pubblico il materiale di archivio garantendo una partecipazione attiva. E' stato inoltre analizzato il progetto di Studio Azzurro per il Museo Audiovisivo della Resistenza in provincia di Massa Carrara. Qui, attraverso le riproduzioni ingigantite dei volti dei protagonisti della guerra, si enfatizza l'emozione e la sensibilità dell'uomo, riportando la memoria ad un racconto privato e personale. Altro esempio interessante è stata la mostra curata da Studio Azzurro su Fabrizio De Andrè, dove un ambiente molto scenografico porta il visitatore a sentirsi parte di quell'universo, quasi a diventare protagonista delle ballate del cantautore che riecheggiavano negli ambienti. Studio Azzurro, grazie a dispositivi ad alta tecnologia e ad una sensibilità particolare, riesce a coinvolgere il pubblico in uno nuovo modo di vedere l'arte,

lontano dalla fredda osservazione distaccata, a favore di una partecipazione fisica e psicologica al tempo stesso. Un altro artista-progettista che ha fatto del coinvolgimento del pubblico la sua cifra stilistica è Mario Nanni, maestro nello studio della luce. Egli propone una comunicazione evocativa attraverso immagini di luce in movimento, dove simboli e segni luminosi coinvolgono lo spettatore in atmosfere quasi oniriche. A questo proposito si fa riferimento all'installazione realizzata a Villa Panza di Biumo e intitolata Piove, ci bagna la luce; dove gocce di luce scendono dal soffitto per infrangersi a terra accompagnate dal suono della pioggia proiettando lo spettatore in universo quasi magico.

**120 ANNI DEL TOURING CLUB**

**1207 TOURING CLUB ITALIANO**  
**SVOLTA PERICOLOSA**

**1115 TOURING CLUB ITALIANO**  
**STRADA ACCIDENTATA**

**TOURING CLUB ITALIANO**  
**ZONA SOGGETTA A SORVEGLIANZA MILITARE**  
**DIVIETO**  
**DI ESEGUIRE**  
**FOTOGRAFIE E RILIEVI**

LUNGO STRADA, NA2, VESTIVONE-CAFFARO e AMAGERESE

**1145 TOURING CLUB ITALIANO**  
**Bato**  
**PASSAGGIO A LIVELLO**

**1498 TOURING CLUB ITALIANO**  
**INCROCIO PERICOLOSO**

**1146 TOURING CLUB ITALIANO**  
**CON GOMME FRECCIA**

**1498 TOURING CLUB ITALIANO**  
**SVOLTA PERICOLOSA**

**1020 TOURING CLUB ITALIANO**  
**PISA Km. 23**  
**MASSA Km. 20,3**

**LAMPO** BENZINA SUPERIORE

**2414 TOURING CLUB ITALIANO**  
**CUNETTA**

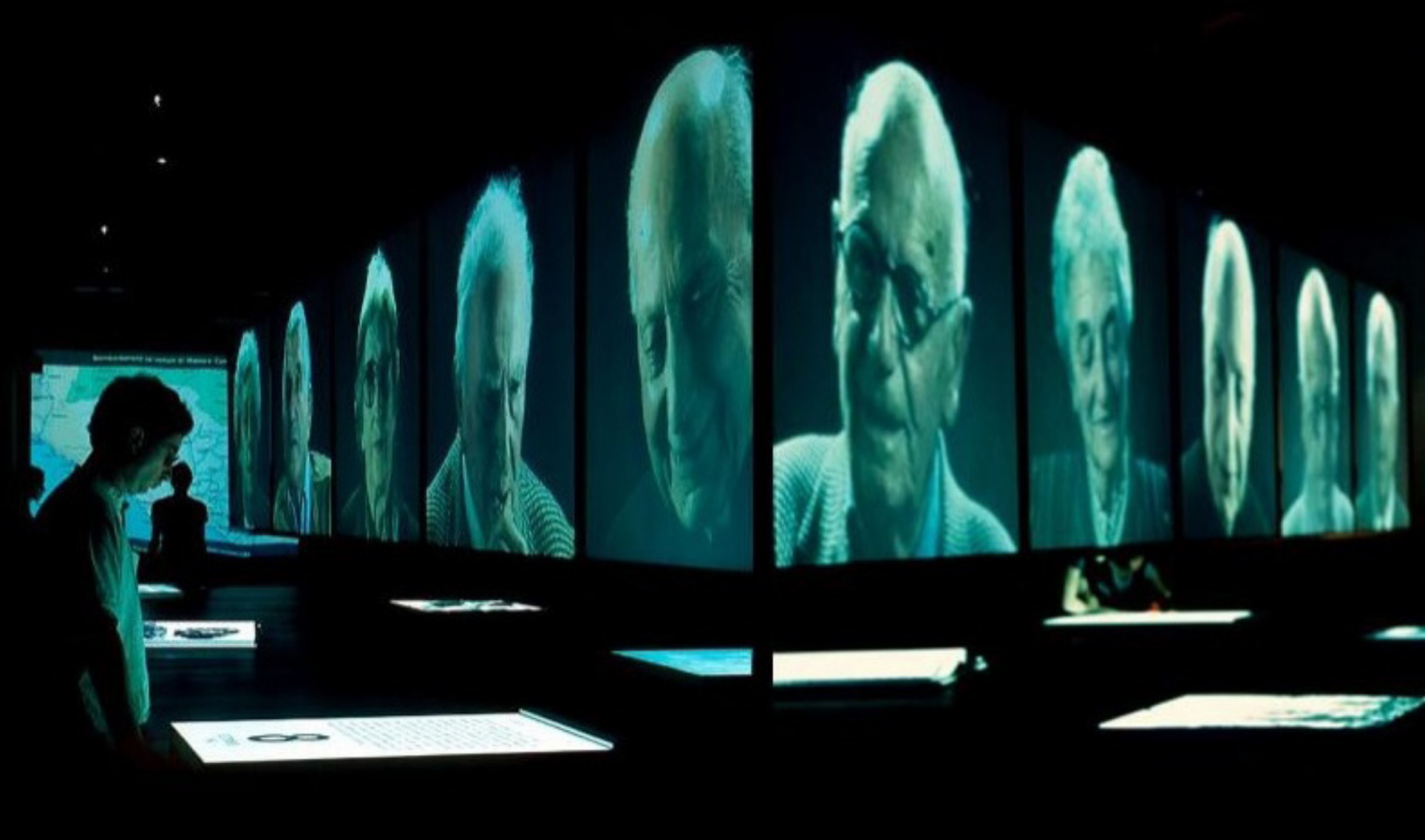
**1639 TOURING CLUB ITALIANO**  
**DOGANA** DOUANE  
**ZOLLANT** CUSTOMS  
**HALT STOP**

**I SEGNI PER ORIENTARSI**

Speciali segnaposto per il viaggio in treno...  
 Alla fine del 1922 il Touring Club Italiano...  
 Il Touring si è sempre focalizzato sulla...  
 Nel 1914-15, il Touring Club Italiano...  
 Si è sospesa la fornitura del...  
 La connessione con la Casa Fiat...  
 Con le nuove Province, il Comune...  
 Il Comune di...  
 Il Comune di...



43. Studio Azzurro, 120 anni del Touring Club, 2014



44. Studio Azzurro, *Museo Audiovisivo della Resistenza*, 2000

E' da questi casi studio che si è sviluppato il progetto di allestimento degli spazi del piano interrato che si suddividono in tre sale ognuna dedicata ad un tema: il lavoro nei campi, la musica e il vino e il cibo. In ogni sala vengono esposti materiali di archivio del Museo Cervi reinterpretati attraverso sistemi ad alta tecnologia per garantire la massima partecipazione dell'osservatore. La prima sala mostra il lavoro dei contadini nei campi e presenta delle proiezioni a parete e pavimento di filmati d'epoca, raccolti dall'archivio Luce, intervallati da scene del film indipendente del 2010 *I giorni della vendemmia* del regista Marco Righi<sup>3</sup>. Il film analizza, attraverso gli occhi di un giovane adolescente, le tradizioni e le abitudini delle famiglie contadine emiliane negli anni '80 evidenziando quel dualismo tra comunismo e cattolicesimo che ha da sempre guidato la cultura locale. Obiettivo fondamentale dell'allestimento è legare passato e presente come momenti diversi di una storia unica e la proiezione simultanea di testimonianze cronologicamente differenti aiuta ad eliminare le barriere temporali, in un racconto senza età. A completare l'allestimento della sala si trovano delle cassette di legno utilizzate nel passato per la raccolta dell'uva, oggi contenenti dei monitor con video e immagini storiche. Questi elementi, tratti dalla vita quotidiana e disposti in maniera libera nello spazio, permettono una fruizione sempre

nuova degli spazi, stimolando la curiosità del visitatore. La seconda sala invece è dedicata al vino ed alla musica, elementi tipici della cultura emiliana. A questo proposito lo spazio è occupato da damigiane e bottiglie di vino mentre in sottofondo risuonano le ballate dei grandi cantautori emiliani come Francesco Guccini, Pierangelo Bertoli e Zuccherò Fornaciari. Il coinvolgimento dello spettatore avviene quindi non solo attraverso la vista ma anche attraverso l'udito. Il pubblico potrà selezionare i brani da ascoltare attraverso l'interazione con le botti di vino, in un percorso gioiale e partecipato, come lo sono le notti emiliane nelle osterie. La terza ed ultima sala è dedicata al cibo, ovvero a quella tradizione culinaria emiliana che lega da sempre le diverse generazioni. Qui le pareti ospitano le proiezioni di filmati d'epoca mentre un tavolo apparecchiato centrale presenta al posto di ogni piatto un monitor con i video di archivio delle cene dei contadini emiliani, riprendendo una installazione presentata da Palazzo Magnani di Reggio Emilia in occasione della mostra *Women in Fluxus and Other Experimental Tales* realizzata nel 2013. In questo modo, attraverso una partecipazione attiva del visitatore, è come partecipare al convivio passando da spettatori e protagonisti dell'allestimento. Rumori di pentole e padelle uniti ai profumi del pane appena sfornato vanno a rendere completa la percezione del pubblico, attraverso vista, udito ed olfatto.

Gli spazi del piano interrato sono pensati anche per ospitare eventi temporanei e performance, pensando a quell'arte relazionale di Tino Sehgal dove il rapporto tra le persone è l'oggetto stesso dell'opera. Si prevede inoltre il coinvolgimento di artisti locali e professionisti per mantenere vivo lo spazio attraverso attività diverse, dall'arte, al cinema alla cucina.



## 6.7 FOTOGRAFIA DI PAESAGGIO: LUIGI GHIRRI

Da secoli la fotografia italiana ed internazionale trova nel paesaggio, un soggetto preferenziale. Gabriele Basilico amava ritrarre in bianco e nero i paesaggi delle periferie urbane e delle grandi città, ponendo l'architettura al centro dell'obiettivo fotografico, mentre Franco Fontana fissa su pellicola le geometrie della natura attraverso composizioni geometriche dove regna il colore e dove il paesaggio sembra sintetizzarsi in forme pure, quasi irreali. Il paesaggio è al centro della poetica di Luigi Ghirri, dove traspare un amore verso la sua terra, l'Emilia, ritratta con gli occhi sinceri, spesso assopiti dalla fitta nebbia di novembre. Luigi Ghirri nasce in provincia di Reggio Emilia nel 1943 e muore nel 1992. Ghirri vive tra Modena e Reggio Emilia e, sulla base di committenze pubbliche e private, reinterpreta attraverso la fotografia l'architettura ed il paesaggio italiano. Egli si fa promotore di numerose iniziative che indagano le trasformazioni dell'ambiente contemporaneo. La mostra *Viaggio in Italia* del 1984 tenutasi a Bari, è di particolare interesse per l'occhio attento ai territori della penisola. E' invece con *Esplorazioni sulla via Emilia, vedute del paesaggio*, realizzata a Bologna nel 1986, che Luigi Ghirri analizza il paesaggio della sua terra, dal mare di Rimini, alle chiesette del modenese, passando per le cascine isolate nei campi arati del reggiano.



46. Luigi Ghirri

Le fotografie di Luigi Ghirri selezionate, e qui di seguito riprodotte, rappresentano il volto delle campagne reggiane e si dividono in tre grandi categorie: i campi coltivati, le abitazioni contadine e il paese.





47. Luigi Ghirri, *Campagna parmense*, 1985



48. Luigi Ghirri, *Campagna parmense*, 1986



49. Luigi Ghirri, *Luzzara (RE)*, 1985



50. Luigi Ghirri, *Cadecoppi (MO)*, 1985



51. Luigi Ghirri, *Campagna reggiana*, 1985



52. Luigi Ghirri, *Campagna modenese*, 1975



53. Luigi Ghirri, *Cascina emiliana*, 1975



54. Luigi Ghirri, *Campagna parmense*, 1970





55. Luigi Ghirri, *Guastalla (RE)*, 1985



56. Luigi Ghirri, Solara (MO), 1985



57. Luigi Ghirri, *Modena*, 1985



58. Luigi Ghirri, Bar di Guastalla (RE), 1985

## 6.8 FOTOGRAFIA E ALLESTIMENTO DI CASA CERVI

Il progetto di allestimento di Casa Cervi si pone in stretta relazione con il nuovo edificio, divenendo parti diverse di una storia comune. Obiettivo primario dell'intervento è il rispetto della Casa nelle sue caratteristiche fondamentali e nelle sue stratificazioni. A questo proposito si è deciso di mantenere l'allestimento attuale delle sale al piano terra, suddivise per tematiche: l'agricoltura, il fascismo e la Resistenza. In questi spazi sono disposti gli attrezzi del mestiere e quelle testimonianze documentali che inseriscono la storia dei Cervi nella storia dell'Italia. Un intervento di riallestimento viene invece effettuato al primo piano della Casa, dove la soluzione attuale si è rivelata poco adatta a causa di una non ottimale gestione dello spazio. Il primo intervento di riallestimento ha interessato l'attuale sala "Cocconi" destinata a mostre temporanee e oggi trasformata in sala conferenze, grazie alla vicinanza spaziale con i sistemi di risalita. La sala centrale del piano primo è stata oggi trasformata in sala espositiva e diviene fulcro del percorso espositivo. Questo spazio all'epoca dei Cervi rappresentava il fienile e proprio questa tematica ha legato il progetto di riallestimento riportando lo spazio alla sua natura originaria. Lo spazio è allestito con le balle di fieno tipiche della zona emiliana disposte in

in maniera libera nello spazio ed affiancate ad opere di Pino Pascali realizzate con questo materiale e secondo questo principio. Di Pino Pascali sono esposte le cornici di fieno del 1967 provenienti dalla G.N.A.M di Roma e gli attrezzi agricoli utilizzati dall'artista in una performance nel 1968. Il pubblico può circolare nello spazio senza vincoli, interagendo con i materiali e con le opere d'arte. Lo spazio espositivo della Casa al piano primo si caratterizza di due corridoi coperti e bui, traccia delle porte morte del piano terra. Qui viene ospitata una mostra personale di Luigi Ghirri, storico fotografo di paesaggio e cittadino di Reggio Emilia. Le fotografie selezionate rappresentano il territorio emiliano nella sua precisa caratterizzazione agricola e si suddividono in tre categorie: la campagna, la casa contadina e il paese. L'allestimento fotografico è leggero per mantenere in primo piano l'architettura storica della Casa e l'illuminazione è mirata alla corretta visione delle immagini. Un discorso a parte è stato fatto per le stanze della casa adibite all'epoca dei Cervi a cucina, stalla e camere dal letto. Attualmente queste zone sono visitabili nella propria conformazione originaria ed il progetto di riallestimento intende mantenere inalterata la strategia.

## NOTE

<sup>1</sup>POLI, Francesco, a cura di, *Arte Contemporanea*, Electa, Milano 2007

<sup>2</sup>Ivi, pag. 141

<sup>3</sup>*I giorni della vendemmia*, un film di Marco Righi. Con Lavinia Longhi, Marco D'Agostin, Gian Marco Tavani, Maurizio Tabani, Claudia Botti. Drammatico, durata 80 min.

## BIBLIOGRAFIA GENERALE

AA, VV, *Case rurali nel forese di Reggio Emilia*, supplemento al n. 50/51 di Ricerche Storiche, Reggio Emilia 1984

AA, VV, *Guida ai musei della Resistenza e della lotta di Liberazione in Italia*, a cura della Commissione Scuola A.N.P.I. "Dolores Abbiati" di Brescia, GAM Editore, Brescia 2012

BASENGHI, Fiorenzo, BONINI, Francesca, ZANONI, Mirco, a cura di, *Istituto Alcide Cervi, Luogo di memoria e di ricerca per la storia della Resistenza e della cultura contadina*, Provincia di Reggio Emilia, Reggio Emilia, 2008

ALESSANDRINI, Alessandro, BRANCHETTI, Giuseppe, *Flora reggiana*, Cierre Edizioni, Verona 1997

BENASSI, Ugo, *All'ombra dei campi rossi*, Aliberti, Reggio Emilia, 2007

CASAMATTI, Giorgio, *La famiglia Cervi: contadini nella Resistenza*, MUP, Parma 2010

CELANT, Germano, *Arte Povera*, Giunti, Milano 2012

CERVI, Alcide *I miei sette figli*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2010

COLLOTTI, Enzo, SANDRI, Renato, SESSI, Frediano, a cura di, *Dizionario della Resistenza: storia e geografia della liberazione*, Einaudi, Torino 2001

FANTI, Liano, *Una storia di campagna: vita e morte dei fratelli Cervi*, Camunia Editore, Milano 1990

FERRETTI, Aldo, *I Cervi, le idee e l'azione*, ANPI, Reggio Emilia 1979

LA REGINA, Francesco, *Architettura rurale*, Calderini, Bologna 1980

NICOLIN, Pierluigi, a cura di, *Luigi Ghirri: Paesaggio italiano*, Electa, Milano 1989

PEDULLÀ, Gabriele, *Racconti della resistenza*, Einaudi, Torino 2005  
PIETRI C., PANTALEONI L. , *Abitazioni rurali della Pianura Reggiana*, Maggioli Editore, Rimini 2000

POLI, Francesco, a cura di, *Arte Contemporanea*, Electa, Milano 2007

SERENI, Emilio, *Il paesaggio agrario italiano*, Laterza, Bari 2010

VACCARI, Franco, *I grandi fotografi, Luigi Ghirri*, Gruppo Editoriale Fabbri S.p.a, Milano 1983