

ARCHETIPI DA ABITARE.

UNO STUDIO SULLE CASE CONTADINE EMILIANE.

Estia, ovvero lo spirito al di là delle cose visibili

*“Rea poi, unitasi a Crono, partorì illustri figli:
Estia, Demetra e Era dagli aurei calzari,
e il forte Ade, che sotto la terra ha la sua dimora,
spietato nel cuore, e il forte tonante Ennosigeo,
e Zeus prudente, degli dèi padre e degli uomini;
sotto il suo tuono trema l’ampia terra.”*
(Esiodo, Teogonia, 453-458)

Così racconta Esiodo, la prima personalità storica della letteratura greca, nella sua opera maggiore, scritta intorno al 700 a.C.: la dea Estia era la primogenita di Crono e Rea ed era sorella di molti dèi Olimpici, tra cui il futuro Padre degli dèi, Zeus. E fu proprio Zeus a liberare i fratelli, allorché furono ingoiati dal padre Crono quando questi seppe da una profezia che uno dei suoi figli lo avrebbe spodestato. Estia fu l’ultima ad essere espulsa, ossia ‘partorita’ nuovamente, dal genitore *dai torti pensieri*: essendo quindi insieme prima ed ultima, inizio e fine, la figura di Estia presenta una intrinseca circolarità, il cui simbolo più immediato altro non può essere che il fuoco. Il luogo del fuoco, nella Grecia antica come nel villaggio globale dei giorni nostri, è per antonomasia il focolare domestico, ed Estia infatti ne era la divinità tutelare, oltre a essere, per estensione, la dea protettrice della quiete familiare e della prosperità. E poiché le città-stato greche erano considerate come un insieme di famiglie, Estia era così anche la dea tutelare della pace e dell’abbondanza per l’intera comunità, tanto che ogni città aveva un tempio a lei dedicato, in cui era custodito un fuoco mantenuto perennemente vivo dalle vergini sacerdotesse della dea.

Il focolare tuttavia non è qui inteso soltanto come luogo fisico, ma anche e soprattutto come luogo spirituale, come il centro rituale della casa, in poche parole come la sua *anima*. Non è indispensabile che la casa esista di fatto: l’importante è che esista il suo *genius*, ossia lo spirito dei suoi abitanti e della sua storia. Il suo esistere fisico, visibile, è successivo e secondario. Questo concetto è espresso molto bene da Virgilio: nel fuggire da Troia assediata, Enea porta con sé i Penati e le bende di Vesta (la corrispondente romana di Estia) con il suo fuoco sacro, come Ettore in sogno gli aveva chiesto:

*“Ecco, ti affido i Penati di Troia e queste
cose sacre, prendile compagne al destino,
cerca per loro altre mura:
più grandi le farai di là dal mare.
Così mi disse; e con le stesse sue mani
mi porse le bende sante di Vesta
e dal segreto del tempio il fuoco eterno.”*
(Virgilio, Eneide, II, 293-297)

Qui Vesta-Estia rappresenta la forza della continuità della casa e, in ambito più ampio, è la forza per cui si continua eternamente la patria. Per questo il sacro fuoco perennemente acceso, per questo il fondamentale valore del ruolo della dea. Vesta e i Penati Vesta non solo rappresentano, ma sono la famiglia e la patria anche dove queste non hanno possibilità di esistere fisicamente: Enea li porterà con sé nel suo lungo viaggio fino alla terra lontana dove sorgerà Roma, la nuova Troia.

Si è detto dunque che il focolare è *in primis* un luogo psichico, mentale, e che solo in un secondo tempo esso può assumere fisicità. Scrive il filosofo Martin Heidegger: “Sembra che all’abitazione si acceda soltanto con il costruire. Questo fatto, il costruire, ha quello, l’abitare, come scopo. Ma costruire non è soltanto un mezzo per l’abitazione, una strada che vi porta, costruire è già di per sé abitare. Non abitiamo perché abbiamo costruito, ma costruiamo e abbiamo costruito in quanto abitiamo, vale a dire che siamo gli abitanti e siamo in quanto tali. In che cosa consiste dunque l’essere dell’abitazione? La parola pace (Friede) vuol dire ciò che è libero (das Freie, das Freye) e libero (fry) significa protetto dai danni e dalle minacce, vale a dire risparmiato. Freien vuol dire propriamente risparmiare, preservare. Il tratto fondamentale dell’abitazione è questa preservazione. Costruire è, nel suo essere, fare abitare. Realizzare l’essenza del costruire è edificare luoghi attraverso la riunione dei loro spazi. Soltanto quando possiamo abitare, possiamo costruire.”

Che cosa intende dire Heidegger? È vero che le azioni costruire e abitare sono strettamente correlate, è vero anche che il costruire ha per scopo l’abitare, ma è vero soprattutto il fatto essenziale che si può costruire soltanto là dove si può abitare. Perché? Perché il costruire si riduce a un semplice atto pratico, funzionale, mentre l’abitare va oltre: l’abitare è soprattutto un atto della mente, dello spirito, uno stato che ti fa dire *casa* anche dove non c’è nulla. Proprio come Enea, che porta con sé il suo focolare, la sua casa, la sua patria quando queste fisicamente non esistono più.

È vero tuttavia che spesso il costruire è considerato il necessario completamento dell’abitare, ossia che l’uomo aspira a realizzare fisicamente e visibilmente il luogo in cui sente di poter abitare. Non dimentichiamo l’importanza che Frank Lloyd Wright attribuiva al caminetto nella progettazione delle sue *Prairie Houses*, dove tradusse nel linguaggio visivo occidentale quello che in Giappone era il centro rituale della casa, il *tokonoma*: “La traduzione del *tokonoma*, l’elemento costante di ogni interno giapponese e il fulcro della contemplazione e del cerimoniale domestico, nel suo corrispettivo occidentale, il focolare, e l’espansione del focolare fino ad assumere un’importanza animistica; la schietta rivelazione della muratura del focolare e del camino come espressione di protezione.”

Ancora Heidegger: “Pensiamo un attimo a una casa contadina della Foresta Nera, che un abitare contadino costruiva ancora duecento anni fa. Qui, ciò che ha eretto la casa, è il persistere sul posto di un certo potere: quello di far pervenire nelle cose la terra e il cielo, i divini e i mortali nella loro semplicità. È questo potere che ha collocato la casa sul versante del monte, a riparo dal vento e orientata a mezzogiorno, tra i prati e vicino alla sorgente. Le ha dato il tetto a grandi spioventi, che porta i cumuli di neve alla giusta inclinazione e che, scendendo molto in basso, protegge le stanze contro le tempeste delle lunghe notti d’inverno. Non ha dimenticato l’angolo del Signore Iddio dietro la tavola comune, ha preservato nelle camere i luoghi santificati, che sono quelli della nascita, e dell’albero del morto -così viene chiamata la bara da quelle parti- e in questo modo, per le differenti età della vita, ha prefigurato sotto uno stesso tetto l’impronta del loro passaggio attraverso gli anni. Un mestiere, nato esso stesso dall’abitare, e che si serve ancora dei suoi attrezzi e delle sue impalcature come di cose, ha costruito la dimora.”

È dunque un mestiere, una tradizione, un gruppo di persone unite dallo stesso modo di vivere e dalla stessa cultura che ha costruito la casa così come è e non in un altro modo. Allora possiamo dire che c'è qualcosa che va al di là delle cose visibili, uno spirito comune che unisce queste persone e che non ha una forma fisica, non è rappresentabile, anche se il luogo in cui si trova, nelle varie culture, può essere il tempio, il focolare, il *tokonoma* o l'*angolo del Signore Iddio*.

Ecco il perché della caratteristica principale di Vesta-Estia, nonché della sua forza, la non-rappresentabilità: ogni forma tangibile sarebbe costrittiva, Estia può essere *simboleggiata* dal fuoco sacro o dalle *sante bende*, ma non c'è nulla che la possa raffigurare. Così infatti scrive Ovidio nei *Fasti*:

*“Stolto, a lungo credetti che vi fosse una statua di Vesta,
da poco ho saputo che non ve ne è sotto la convessa volta.
Soltanto un inestinguibile fuoco si cela in quel tempio:
né Vesta né il fuoco hanno alcun simulacro.”*
(P. Ovidio Nasone, *Fasti*, VI, 295-298)

Allora Estia altro non è che la dea tutelare di una spazialità immaginaria ma al tempo stesso reale, anche se non fisica e visibile, presente nei legami tra le persone o nello spirito di un popolo e molto più forte di qualsiasi rappresentazione. Così siamo ritornati ad Estia, abbiamo chiuso il cerchio. Proprio come Estia.

Alla ricerca di Estia

“In questi anni stiamo assistendo al degrado del mondo contadino. Questa irreversibile trasformazione significa la fine di tante cose: fine di un paesaggio, fine di una serie di attività e tradizioni, in una parola fine di una civiltà, che va indagata e conosciuta al di là della facile e retorica nostalgia per un mondo che scompare.”
(G. Corna Pellegrini, in AA. VV., *Case contadine*, TCI, Milano 1979)

La casa rurale, per il suo stretto legame con la terra e il mestiere, la tradizione e la cultura degli uomini che la abitano, è quella che ha registrato nel modo più evidente i sensibili mutamenti sociali e tecnologici avvenuti negli ultimi decenni; abbandonata o rimodernata, demolita o ristrutturata, è quella che ne porta le cicatrici più visibili. Visiteremo due case rurali che stanno vivendo due età molto differenti della loro storia: la prima, casa contadina abitata da cittadini che, per amore dei mattoni antichi e della quiete dei campi, l'hanno ristrutturata dopo anni di abbandono e l'hanno adattata alle nuove necessità urbane; la seconda, casa contadina abitata da contadini che, nonostante le innovazioni portate dalla civiltà industriale, ancora continuano a condurre il proprio mestiere legato al tempo e alle stagioni. Di queste studieremo la cultura dell'*abitare* insieme a quella del *costruire*: vedremo innanzitutto che cosa è cambiato e come è cambiato, cercheremo di comprendere come sono vissute le stanze e come sono usati gli arredi, racconteremo impressioni e deduzioni. E soprattutto, cercheremo Estia.

Già: cercare Estia. Questo sarà l'obiettivo di questa ricerca. Cercare cioè un oggetto, l'angolo di una stanza o un particolare luogo della casa in cui Estia possa ancora dimorare. Cercare insomma il *focolare*, il centro spirituale della casa, il punto

d'aggregazione dei suoi abitanti. E ancora, vedere se questo esiste, se può ancora esistere nonostante i cambiamenti e gli sconvolgimenti che l'era della macchina ha portato. L'approccio sarà diverso, particolare: per poter vedere Estia non basta infatti registrare macchinalmente le cose che vediamo e le situazioni oggettive che incontriamo, cercare i punti di permanenza e quelli di permeabilità, catalogarli e confrontarli. Questo è un passaggio utile e per questo obbligato, ma lì non si trova lo spirito della casa.

Pensiamo che per capire veramente la casa e i suoi abitanti sia necessario fare un passo ulteriore nel campo della coscienza: affiancare alla *cognitio intellectiva* la *cognitio sensitiva*, entrare cioè nel campo delle impressioni ed affidarvisi, facendosi guidare da loro.

Ci rapporteremo allora con la casa utilizzando tutti e cinque i sensi: guarderemo i muri possenti e i soprammobili sul camino, ascolteremo il cigolio della porta e le voci dal piano di sotto, odorereemo il profumo umido della cantina e gli odori di cibo dalla cucina, toccheremo l'intonaco ruvido delle pareti e la pietra gelida del corrimano delle scale, sentiremo il gusto del vino della vigna familiare e dei ciccioli fatti in casa. Studieremo così il *sensum* e l'*intellectum*, il soggettivo e l'oggettivo, l'abitato e il costruito.

Non solo: oltre a osservare tutto con occhio esterno, imparziale, cercheremo di guardare la casa anche con altri occhi, con quelli di chi vive quotidianamente negli ambienti che noi vediamo per la prima volta e che ne conosce i segreti e la storia. Attraverso le loro parole ci serviremo così di un occhio interno, capace di andare ancora oltre, nel mondo dei ricordi e dei sentimenti che sono legati a certi oggetti, a certe stanze, a certi spazi della casa.

Quindi: non soltanto *com'è* la casa ed eventualmente *com'era*, non soltanto *come la vediamo noi*, ma anche e soprattutto *come la vedono loro*, i suoi abitanti.

Questo ci chiederemo, questo andremo a cercare. Così (forse) troveremo Estia.

La casa delle cianfrusaglie

*Inverno, gracili sogni
sfioriscono sugli origlieri,
giardini lontani fra nebbie
nella pianura che sfuma
in mezzo alle luci dell'alba,
voci come in un ricordo
d'infanzia, prigioniere del gelo,
s'allontanano verso la campagna.
Là in fondo quella casa
che ospitale appare
coperta di bianco,
in un silenzio da fiaba.
I treni arrivano,
è Domenica, è Natale?
Più non scende lieve
sulla terra la neve.
(da Attilio Bertolucci, *Inverno*, in *Sirio*, 1929)*

Ore dieci e un quarto davanti alla stazione di Reggio Emilia. Questo era il nostro appuntamento, ma la nebbia fittissima di stamattina unita alle strade non ancora sgombre dalla neve fanno sì che mi presenti con ben venti minuti di ritardo. E non è finita: partite all'arrembaggio per la nostra 'escursione' nelle case di campagna, ben presto dobbiamo placare il nostro entusiasmo. Ci siamo perse!

Fortunatamente per le strade deserte troviamo un passante che ci sa indicare dov'è il Buco del Signore, la località dal nome enigmatico dove abita Valeria. Così, tra un contromano e un'inversione a U, ci presentiamo in via Settembrini in ritardo di un'ora buona, ma l'importante è essere arrivate. Appena entrate nel cortile, i primi a correrci incontro sono due grossi cani scodinzolanti, un *collie* dal naso affilato e un pastore nero come il carbone. Subito dopo esce Valeria che, zittendo i cani, ci accoglie con un gran sorriso. "Non vi preoccupate, non dovevo mica fare niente stamattina! Ma davvero vi siete perse? E sì che non è mica difficile arrivare qui! Ma ditemi, dove cavolo siete andate a finire?". Valeria è una cara amica di mia madre, sono vecchie compagne di scuola.

Facciamo appena in tempo a cogliere l'effetto di imponenza che la casa trasmette dall'esterno, che Valeria ci trascina dentro. Deve dirci una cosa importante, c'è un problema: "Ragazze, io le ho provate tutte con la Cleonice, ma non c'è stato niente da fare. Ha fatto una specie di *summit* con i suoi e hanno deciso che non vogliono farvi visitare la loro casa, non si fidano, 'non si sa mai che abbiamo qualcosa che non va', mi ha detto". Attimo di sconforto. E adesso come facciamo? "Allora cos'ho fatto: ho chiamato mia cugina e le ho detto 'tu mi devi aiutare assolutamente, mi devi trovare una vera casa di contadini'. Mi ha risposto che lei o sua figlia ci possono portare, ma oggi non ci sono. Domani. Così ho pensato, rimanete qui a dormire che tanto il posto c'è, oggi rivoltate questa casa da cima a fondo e domani vi porto da mia cugina. Vi va bene?". Per fortuna che c'è Valeria. Certo che ci va bene. Grazie.

Una casona grande grande

Non ero mai stata a casa di Valeria. Non pensavo che fosse così grande e soprattutto così bella. La osservo mentre siamo intente a fare le foto agli esterni: così, immersa nella nebbia e circondata dalla neve, con i suoi muri possenti, il tetto a grandi falde, gli arconi ribassati della *porta morta* (il portico che divide la stalla dall'abitazione, tipico del Reggiano, *N.d.A.*), sembra quasi un castello. Porte e finestre di tutti i tipi, grandi, piccole, ad arco, quadrate, rettangolari, larghe, sottili disegnano sui mattoni dalla tessitura incerta quel *disordine logico* che è proprio dell'architettura spontanea. In prossimità delle travi del tetto noto due carrucole: mi spiega Valeria che le ha volute lasciare "perché sono molto pratiche, sai, se dobbiamo portare di sopra qualcosa..."

Quindi c'erano già prima. Ma chi abitava una volta in questa casa? Dovevano essere in tanti, perché è enorme! "Eh sì, questa è una casona grande grande, infatti ci stavano in trentasei, tutti della stessa famiglia, i Cervi. Nella barchessa c'era un forno stupendo in cui facevano il pane per tutta la zona qui intorno e forse per questo la casa era un punto di richiamo. E poi d'inverno tutta la gente dei dintorni andava *à filòss* nella nostra stalla, lo sapete cosa vuol dire, vero?" Certo, come no! Dopo avere umilmente confessato la nostra ignoranza, veniamo a sapere che *andèr a filòss* significava andare alle "riunioni notturne che avvenivano nelle stalle quando fuori faceva freddo... gli uomini giocavano a carte, le donne facevano la calza, i bambini scorrazzavano di qua e di là e i ragazzi facevano conoscenza... con le contadinelle!"

"Comunque qui erano in trentasei, non so come facessero però... in trentasei, vi rendete conto? *Va bèn* che loro non avevano grosse esigenze, coi mobili non occupavano tanto spazio, perché avevano soltanto le sedie, il tavolo e la credenza, poi il resto del cibo lo mettevano in cantina. Piuttosto non so come facessero a sopportarsi... infatti secondo la mia fantasia ogni tanto litigavano, allora facevano dei muri e aprivano delle nuove porte. Vedete?". E ci porta a vedere tutti gli architravi, gli archetti e i tamponamenti, una decina in tutto, che si leggono nel muro sotto il portico. Chissà, può anche darsi che fosse così.

La storia della comune

Poi Valeria parte a spiegarci che "sotto la *porta morta* c'era anche la pompa per l'acqua" e ci indica uno strano attrezzo di ferro, "perché qui c'era il pozzo e l'acqua stava nell'*èrbi*, una vasca che serviva per gli animali, per la cucina, per tutto. Infatti dall'altra parte del muro, in casa, c'è un affare che secondo me serviva per attaccare il secchio dell'acqua e probabilmente sotto c'era un lavandino. E questo invece era lo spioncino per controllare la stalla dalla casa", e ci mostra una finestrina delle dimensioni di un tascabile, dotata però anch'essa di anta e vetro.

"Ma qui non ci abitate solo voi..." osservo, quando conto le macchine parcheggiate sotto il portico (ben cinque!) e noto segni di vita in quello che dovrebbe essere il fienile. "No no, che cosa ce ne faremmo in tre di una casa così grande? Di là ci sono due appartamenti, dove abitano i Tofanetti. La storia è questa: noi abitiamo qui da sette anni. Prima di noi, dopo ben die-ci an-ni ..." Valeria ama scandire bene le parole, ribadire i concetti, è tipico della sua parlata, "sì, dopo dieci anni che era disabitata, la casa è stata comprata da tre ragazzi che volevano fare una comune. Avevano fatto anche un progetto di ristrutturazione, ma questo prevedeva un appartamento sotto la *porta morta*, che avrebbe rovinato tutto. Per fortuna che uno dei ragazzi si è ritirato, perché così non hanno fatto niente di quel progetto e hanno diviso la casa in due: a

Tofanetti è toccata la stalla con il fienile e a Cervi, un mio amico, la casa del contadino”. Tre secondi di pausa. È proprio impossibile fermare Valeria quando parla delle cose che la appassionano.

“Poi Tofanetti ha cominciato la ristrutturazione guidato da un architetto e ha ricavato un appartamento e il mansardato, mentre Cervi voleva tenere questa parte solo come casa per le feste, Natale, Pasqua o la *gnocciata* d'estate, quindi non voleva cambiarla troppo. Ma io gli ho detto: ‘Vedrai che non ci andrai mai a stare, lì, perché tu sei nato in una casa da contadini, o la fai mettere a posto bene o ti ricorda troppo la miseria’. Dopo sei anni mi ha telefonato dicendo ‘Valeria vendo’, e noi l’abbiamo presa”.

Questa è una casa moderna

Siamo così prese dal discorso che non percepiamo una presenza estranea che si è fermata ad ascoltare, attenta quanto noi. Quando Valeria se ne accorge interrompe subito il discorso ed esordisce con un confidenziale “Ciao, Salva!”. Ci giriamo e vediamo un robusto signore sulla settantina, con indosso una giacca a vento blu elettrico, che subito ci porge la mano per salutarci. “Ragazze, questo è il signor Tofanetti”. Parli del diavolo... “Non quello della comune, suo padre. Abita nel mansardato”, precisa Valeria. Gli spiega chi siamo e perché stiamo fotografando la casa da tutte le angolazioni possibili, poi ottiene un appuntamento immediato per la visita dell'ex-fienile. Lei intanto andrà a cucinare il pranzo. Ci sono le lasagne, deve metterle in forno.

Il signor Tofanetti (che di nome fa Salvatore, Salva per gli amici), oltre che disponibile, è anche molto contento di poter mostrare la sua casa “a qualcuno che se ne intende” (noi?). Così ci dice, mentre saliamo le scale che portano all'appartamento del figlio. Varcata la porta d'ingresso, ci troviamo in un soggiorno luminoso e arredato con gusto. Si vede che qui c'è la mano di un architetto. La stessa cosa si può dire per la cucina e per le altre stanze, tutte disposte ai lati di un lungo corridoio, che ci vengono illustrate sin nei minimi dettagli dalla nostra orgogliosa guida. “Questa vedete è una lampada di quelle moderne, piace molto a mio figlio. Sapete quanto costa? Duecentomila lire”. Ah. La esaminiamo: è un fazzolettone di tela bianca con sotto una comunissima lampadina a incandescenza. Duecentomila. E poi, “la cucina l'hanno fatta fare su misura, è molto moderna”, “le lampade le ha disegnate tutte l'architetto, sono pezzi unici al mondo”, “il caminetto l'ha voluto così mio figlio, che è medico ma ha la passione dell'arredamento, anzi fa anche lui delle cose, vedete questo?” e ci mostra un tavolino di vetro bluastro, i cui piedi di ferro sono in realtà quelli di una vecchia macchina da cucire. In effetti è un gran bell'appartamento, solo che dà l'impressione di essere freddo, poco vissuto. Ci sono un ordine e una precisione che non si addicono al disordine spontaneo di una casa rurale, sembra che non si possa spostare neanche un soprammobile per non rompere il delicato equilibrio dell'insieme.

È con ancora maggiore soddisfazione che il signor Tofanetti ci conduce nel mansardato, dove è stato ricavato un appartamento per lui e per sua moglie. Qui l'elemento più evidente è quello delle massicce capriate lignee, che rendono l'ambiente accogliente, come ci fa giustamente notare il padrone di casa. Ma per lui la punta di diamante dell'intero appartamento non sono le travi o la vasca con l'idromassaggio, bensì le finestre alla svedese con l'apertura e l'oscuramento automatizzati, le cui doti ci decanta per dieci minuti. “Perché questa è una casa moderna, ci abbiamo voluto mettere tutte le comodità”.

Uno squarcio di luce

Lasciato il signor Tofanetti davanti ad un minestrone di cavolo fumante (e puzzolente), amorevolmente preparato dalla moglie, ci dirigiamo ora verso casa di Valeria spinte da un ben più allettante profumo, quello delle lasagne al forno.

Entriamo nel tinello: finalmente lo possiamo osservare con calma, mentre aspettiamo che il pranzo cominci. La prima impressione è di accoglienza e calore: i semplici mobili di legno, le rudimentali sedie impagliate, la tavola imbandita, tutto intorno a noi sembra promettere che ci troveremo a nostro agio. E poi, tutti quegli oggettini sistemati con cura sui ripiani, sopra l'armadio, sulla cassapanca: vecchie lampade ad olio, mazzi di fiori secchi, vasi di terracotta di tutte le forme e dimensioni, una foto di Davide (il figlio) con Shag (il cane), una serie di ochette di legno dipinto... insomma, qui tutto concorre a trasmettere il grande amore di Valeria per questa casa. Persino l'angolo della televisione, che generalmente risulta un freddo e impersonale focolare moderno. Sì sì, questa stanza è il luogo della parola, del dialogo.

L'ultima considerazione ci viene confermata dal pranzo, che infatti dura a lungo perché, invece di mangiare, si chiacchiera del più e del meno e soprattutto si parla della casa. E Valeria continua a raccontarcene la storia: "All'esterno, l'unica modifica veramente importante che abbiamo fatto è stato aprire quell'altro arcone là, che c'era già ma era stato murato... e secondo me è stata una cosa fatta bene, perché così abbiamo più luce". In effetti, il secondo arcone non disturba, anzi, rende particolare il prospetto, ed oltretutto fa sì che l'atrio della porta morta sia molto luminoso.

E, a proposito di luce: "Pensate che l'architetto Casolari era venuto ed entrando dalla porta aveva detto 'qui al posto della scala facciamo uno squarcio di luce'... ma scherziamo??? Se fai uno squarcio lì, cambi tutta la struttura della casa! Allora, o la mantieni bene com'era una volta o diventa proprio un'altra cosa."

"E noi l'avevamo comprata appunto perché era una casa contadina, per mantenerla così com'era, non certo per farla diventare una casa di Hollywood!" aggiunge Nando. Valeria e Nando: che coppia formidabile, è proprio la prova tangibile che gli opposti si attraggono: euforica ed espansiva lei, calmo e introverso lui. "Anche nel mobilio abbiamo voluto rimanere nel 'tema contadino', per così dire. Per fortuna che a noi piace l'antiquariato, perciò quasi tutti i mobili li avevamo già nell'appartamento". Conferma Valeria: "Molti sono mobili della mamma di Nando, che lei aveva messo in cantina perché non le piacevano. Allora abbiamo tirato su l'armadio, i comò... erano tutti della nonna Lina, che per fortuna non li aveva distrutti". "E poi Valeria si è fatta il giro di tutte le case qui intorno e di tutti i mercatini della provincia, e ha raccolto tutte le cianfrusaglie che vedete in giro, dalle terrecotte ai ferri da stiro", prosegue Nando, in un tono misto di orgoglio e condiscendenza verso l'originalità della moglie.

Valeria e Nando si alternano come in una staffetta nel raccontarci le cose. Non ne bastava uno, ora sono in due a parlare senza sosta: persino Davide, come noi, non può che ascoltare a bocca aperta. Nando: "E anche tutte le porte sono originali, solo che erano colorate e noi le abbiamo pulite tutte, una per una. E abbiamo tenuto anche la cappa del camino, vedete che ci sono due buchi lì?" e indica il muro dietro di noi, "erano quelli del camino, che era stato tirato giù da quelli della comune". Valeria: "Mentre adesso la cappa si fa esterna, all'epoca di questa casa si faceva dentro al muro, tra le due file di mattoni, e andava su pulito pulito fino alla soffitta e al camino. Questa cappa l'abbiamo tenuta, e la useremo presto, perché abbiamo intenzione di mettere una stufa qui, una stufa di quelle vecchie! Ci pensate che bello?".

“Va bene, i mobili, le porte, la cappa del camino... ma l’uso delle stanze è quello originale? “Più o meno sì”, ci risponde Valeria, “ecco, l’unica cosa aggiunta sono i bagni. Per ricavarli abbiamo fatto un muro che taglia un pezzo di cantina e un pezzo della camera grande che c’era su, ma da qualche parte dovevamo pur metterli!”. Nando precisa: “Perché prima qui non c’erano, i contadini se dovevano andare in bagno usavano un casottino di legno che era qui fuori”. Dopo un attimo di riflessione, Valeria si ricorda: “Beh, poi la cantina: adesso la usiamo da stanza per riposarci, per ascoltare la musica, per fare ginnastica... vero, Davide?” e lancia un’occhiata complice al figlio, “ma abbiamo tenuto la schiena d’asino, cioè quella semirotondità con i due canaletti laterali che servivano per scolare via il vino o l’acqua quando lavavano le botti. E ancora adesso la chiamiamo *cantina*.”

La stanza delle contraddizioni

Vediamola, allora, questa cantina: è il primo posto in cui Valeria ci conduce, guidandoci nel *tour* della sua casa. Data una prima occhiata generale, ci colpisce soprattutto quello che abbiamo ribattezzato *il mostro d’acciaio*, ossia un’attrezzatura completa da palestra in pelle nera e acciaio luccicante, la cui presenza incombe su tutta la stanza (e sconvolge chi, come noi, vi entra aspettandosi tutta un’altra atmosfera).

Possiamo proprio dire che questa è la stanza delle contraddizioni: qui convivono fianco a fianco uno stereo digitale e un pianoforte scordato, un tavolo da ping-pong e un vecchio cassetto in rovere di noce, l’enorme seggiolone attrezzato di cui prima e una serie di oggetti contadini (da un soffiutto per il fuoco a un portacandele) tutti disposti con arte sul caminetto. È il luogo in cui passato e presente si scontrano e allo stesso tempo si incontrano, in un continuo contraddirsi e completarsi. Ma nonostante l’evidente stridore tra antico e ultramoderno (e soprattutto nonostante il mostro d’acciaio), l’ambiente è piacevole. Anche qui, forse ancora di più che nel tinello, ci si sente a proprio agio, forse perché c’è più disordine, forse perché c’è il caminetto, anche se è nuovo, o forse perché si sente che questa stanza è quella del tempo libero, in cui ci si rifugia lontano dalle preoccupazioni quotidiane.

Valeria ci riporta alla realtà, distraendoci dai nostri pensieri filosofici: “Ecco, vedete, questa è la schiena d’asino... qui in cantina abbiamo mantenuto il pavimento originale, mentre per il resto abbiamo dovuto rifare tutti i solai a terra, per l’umidità, sapete. Siamo andati giù, abbiamo scavato per sessanta centimetri, abbiamo messo la ghiaia, il catrame e le tubature del riscaldamento che non c’erano e poi abbiamo pavimentato con i tavelloni di mattone, quelli che ci sono di là, che però non sono quelli che c’erano prima, ma comunque li abbiamo trovati in un’altra casa vecchia”, e parte a snocciolarci l’elenco completo delle pavimentazioni della casa: “Anche lì fuori (nella porta morta, N.d.A.) abbiamo rifatto tutto, perché c’era un ciottolato largo, che quando pioveva diventava un pantano. Adesso c’è il cemento, poi quando avremo i soldini ci metteremo le tavelle. Le scale invece le abbiamo volute tenere così com’erano, non ci abbiamo messo il cotto fiorentino come proponeva Casolari, perché secondo noi non ci stava per niente. E anche di sopra ci sono proprio le spaccatelle di mattone, quelle originali originali!”

Le notizie tecnologiche sulla casa si arricchiscono: “Dei (finti) esperti ci avevano consigliato di tirare giù le travi di legno e di rifare il solaio solo perché all’interno era fatto con le *cannette*, che erano delle canne intrecciate ricoperte di gesso. ‘Ma scusate’, ho detto, ‘le cannette sono fatte apposta per trattenere il calore!’. Perché allora

toglierle?”. Cerchiamo di essere logici, ogni tanto. “Allora i piani non li abbiamo guastati, li abbiamo solo fatti stuccare. E poi io e Nando abbiamo passato dei mesi a pulire le travi, abbiamo messo il mordente noce e sono diventate così come sono ora. Secondo me sono belle belle... vuoi mettere con le travi di cemento?”. Eh, no. Non c'è paragone.

L'intimità io l'ho in cucina

Trascinate dalle parole a ciclo continuo di Valeria, la seguiamo fuori dalla cantina e ci fermiamo con lei nell'ingresso. Qui il discorso evolve dal piano meramente tecnico ad un piano più concettuale, ma ugualmente interessante. Noto infatti che l'ingresso principale della casa non è quello da cui siamo entrate noi e da cui abbiamo visto entrare tutti i membri della famiglia. Quella non era altro che la porta della cucina, mentre il vero ingresso è qui, affacciato sulla porta morta. Perché? mi chiedo. Certo, la porta della cucina dà direttamente sul cancello, quindi il percorso verso casa si fa più breve. Ma non basta: “Questo è l'ingresso principale, però voi state sempre di là, vero?” e indico la direzione della cucina, “insomma è di là il cuore della casa?”. Domanda cruciale.

Valeria conferma: “Sì”. Ecco. “Se c'è da discutere o da decidere cose importanti per la famiglia ci riuniamo sempre in tinello, o ancora meglio in cucina. E poi a me la cucina piace moltissimo per starci, proprio. Cioè, se devo prendere il caffè con le mie amiche dico ‘dài, andiamo in cucina’. La sala è sì una stanza accogliente e la utilizziamo molto, però l'intimità io l'ho in cucina”. Si sofferma un attimo a pensare. “Gli uomini invece... Nando usa la cantina, per il riposino, per andare a leggere... Davide invece direi che ancora non ha trovato una sua collocazione se non sul divano davanti alla tivù. Sapete, lui non era molto d'accordo, lui voleva la villetta a schiera col giardino... coi fiorellini, proprio precisino precisino. Non voleva che noi ci lavorassimo, lui voleva tutto già fatto o al massimo una schiera di muratori pronta a lavorare per noi... e noi a fare da padroncini!”.

Ma se le cose le fai tu di persona, facendo anche fatica, sono ancora più belle, no? “Ah, io certe volte dico ‘oddio, ma l'abbiamo proprio fatta noi!’, però per ottenere una cosa del genere sarei disposta a ricominciare, ma proprio con passione. Io tutte le sere, alla fine del lavoro, percorrevo tutta la casa dal sottotetto fino giù, tiravo su tutti i calcinacci e poi facevo il riassunto, ‘allora, oggi ho fatto questo, mi rimane questo e questo da fare. Bene bene, andiamo avanti!’ e così, giorno dopo giorno, abbiamo sistemato tutta la casa”.

L'ingresso è un ambiente stracolmo di oggetti, ma solo dopo un'attenta osservazione ti accorgi che per la maggior parte sono inutili, unicamente di bellezza: nel portaombrelli ci sono bastoni da passeggio mescolati con gli ombrelli, sull'attaccapanni cappelli di paglia insieme ai cappotti, alla parete ricette di cucina che sembrano quadri, sulla mensola del termosifone portacandele di varie fogge, ma quasi tutti privi della materia prima per fare luce. Tutte queste, per così dire, *aggregazioni volute* di oggetti sono tipiche dello stile (perché stile si può chiamare) di arredare di Valeria, uno stile capace di arricchire un ambiente semplice con oggetti altrettanto semplici.

Valeria continua: “E le mie amiche mi sconsigliavano di venire a vivere qui, ‘perché sei fuori’, dicevano, ‘perché sei lontana dalla città’. E anche Nando, lui prima era molto spaventato, ma poi si è appassionato e adesso ama la casa quasi quanto me... però i primi mesi avevo paura e dicevo ‘qui ci rimaniamo a metà’, e in più avevo i sensi di

colpa perché mi sembrava di averlo trascinato in un progetto che in fondo lui non condivideva. Poi per fortuna è andato tutto bene! E anche le mie amiche, poi, si sono dovute ricredere, anzi, ce n'è una, la Stella, che mi ha fatto persino questo disegno qui..." e ci mostra un quadro appeso alla parete, "è questa casa, vedete? C'è anche l'albero che è sulla strada per venire qui!". Eh sì, l'entusiasmo di Valeria ha contagiato proprio tutti. "E poi quest'altro dipinto, è passato un signore di quelli che girano e mi ha chiesto 'signora, lo vuole un disegno della casa?' e me l'ha fatto. E noi li abbiamo messi tutti e due in quadro". Buona idea, no?

Un sogno da vent'anni

Sulla scia di questi discorsi saliamo le scale ("dal corrimano di gesso consumato ma ori-gi-na-le", ci informa Valeria), preparandoci a esplorare il piano di sopra. E continuiamo l'intervista: "Ma prima dove abitavate?". Nuovo input per Valeria: "A Canalina, che è la prima periferia di Reggio, in un appartamento normalissimo, bello grande... comunque in città, quindi era comodo". Certo. Ma allora come mai avete deciso di venire a vivere qui? "Beh, questo per me era un sogno da vent'anni... pensate che la domenica andavamo con un'altra coppia nei dintorni per conoscere tutte le case contadine, e dicevamo 'sarebbe bello quella là! E quella là!', finché io ho detto basta perché avevo capito che costavano troppo, 'insomma, non la troviamo, non ce la facciamo', ho detto una volta alla Giulia, 'noi rinunciamo'. E lei: 'No, Valeria, continuiamo a vedere perché può essere che...', ma io le ho risposto 'va beh, Giulia, tu continua a vedere, ma io non guardo più', e poco dopo è capitato questo affare!"

Allora come mai? È una cosa dell'infanzia forse? "Beh, io abitavo con i miei (che non erano contadini) in un paese, Ca' de Caroli. Per me la casa del contadino era il verde, la pace: il mio sogno era di avere dieci figli e di lavarli nel mastello...". Eccezionale, l'espressività di Valeria. "Per cui non so cosa avesse voluto dire, non so, protezione, calore... fatto sta che quando mi sono sposata io ho detto 'sì, va beh, prendiamo l'appartamento, ma a me non piace'. E quando abbiamo saputo di questa casa Nando era contrarissimo, però da parte mia vedeva tanto entusiasmo e mi ha accontentato. Pensate che quando abbiamo comprato lui diceva 'compro, ma non mi rendo conto di quello che sto facendo'. E io gli ho risposto: 'Nando, se dici di no questa volta un'occasione così non ci capita mica più!'. E neanche Davide era contento... lui questa casa la sta riscoprendo adesso, anche perché presto di fronte a noi verrà ad abitare un suo amico. Però per lui è un po' forzato stare qui". E pensare che c'è della gente che darebbe non so cosa per avere una casa così!

Un giro per le camere

Mi guardo intorno: ci troviamo ora in un largo disimpegno, anch'esso affollato di oggetti e oggettini raggruppati a tema (le sveglie, i bracciali, i portagioie), altrettanto accogliente ma sicuramente meno vissuto del piano terra. Anche guardando le camere, ci si rende conto che queste, con l'eccezione forse dello studio di Valeria, sono utilizzate unicamente per dormire.

Sicuramente la camera che trasmette meno calore è quella di Davide, anche perché veniamo a sapere che lui non ci dorme mai. Allora questa si riduce ad essere un guardaroba, un museo, un fossile, non una camera da letto. Soprattutto perché nei due letti che ci sono non dorme mai nessuno... ah. Valeria ci ha appena comunicato che stanotte noi dormiremo qui. Correggo: *quasi* mai nessuno.

Ma allora, se non qui, Davide dove dorme? “Beh, dorme in questa stanzetta minuscola, che sarebbe quella di mia madre se lei avesse bisogno di stare qui. Ma lei sta sempre bene e vuole stare a Ca’ de Caroli, così la sua camera sarebbe sempre vuota se non ci dormisse Davide”. L’arredamento della stanza è molto spartano: un letto, un armadio, un comodino, il tutto in pochi metri quadrati. E, sparse ovunque, le tracce di chi ci ha dormito stanotte: un paio di calzettoni neri per terra, il pigiama buttato sul letto ancora sfatto (e ormai sono le quattro del pomeriggio), una pila di libri e giornali ammonticchiata sul comodino.

Comunque l’abitudine di non fare il letto a quanto pare è una cosa di famiglia, perché troviamo anche la camera di Valeria e Nando nelle stesse condizioni. Ma Valeria si scusa: “Oh, non batate alla confusione, con tutto quello che avevo da fare oggi non ho ancora trovato il tempo per fare i letti!”. Non c’è problema, anzi, adesso ci sentiamo un po’ in colpa.

L’ultima stanza che Valeria ci fa visitare è il suo studio, in cui troviamo ben tre divani e due librerie cariche di libri. Sopra una di esse campeggia una raccolta di testi di Freud: già, dimenticavo, Valeria è psicologa. E, come se fossimo sue pazienti, ci fa accomodare su uno dei suoi divani. Ma stavolta i ruoli sono invertiti, e tocca a lei parlare: “Sapete, le mie abitudini sono cambiate molto da quando abito qui. Pensate, io che non amo fare da mangiare, tutte le domeniche per un bel po’ di tempo ho fatto il gnocco al forno, perché secondo me la domenica arrivavano gli amici, per cui dovevi aver pronto qualcosa da offrire. E poi mi alzavo prestissimo e mi gustavo le prime ore lì nel prato: oh, da Dio! E anche mio marito ha scoperto qualcosa: tutti i cibi più grassi, più pesanti, più contadini lui li ha messi in atto... la busecca, il cotechino, i fagioli con le cotiche...”

E hai riscoperto anche dei modi di dire, o il dialetto? “Beh, certo: io amo moltissimo il dialetto, e quando sono con qualcuno che parla in dialetto, per esempio la Cleonice, anch’io lo parlo, ma proprio con piacere, tranquillamente. Anche perché quando devo esprimere qualcosa dal punto di vista affettivo, più sentito, mi viene da dirla in dialetto, perché forse è più comunicativo!”. Sì sì, *dà bòn*.

Se non ci attacchiamo ai santi

Dopo aver fatto un giro nel sottotetto, dove sono state ammucchiate tutte le cose che erano state trovate nella casa (persino un barile per il latte), insieme ad altri oggetti e mobili inutili che Valeria sicuramente saprà far resuscitare, la padrona di casa ci dice: “Dài, andiamo in cucina... prendiamo il caffè!”. E così, come vecchie amiche, sedute intorno al piccolo tavolo della cucina con davanti una tazzina di caffè fumante, continuiamo la nostra chiacchierata. “E poi ho riscoperto anche il vestiario: in città se esci devi vestirti bene e se entri devi cambiarti per non sporcare i vestiti che ti sei messo per uscire... è un traffico! Invece in campagna sei vestito dalla mattina alla sera allo stesso modo, vai dentro, vai fuori... insomma, ti senti più libero. E poi le passeggiate... oddio, che passeggiate! Tutte queste cose a me hanno dato molta carica.” La cucina di Valeria è straordinaria, è proprio l’esaltazione dell’*horror vacui*: qui mobili ed oggettistica riempiono completamente le pareti e non lasciano nemmeno un angolo libero. E non solo: sulle pareti intonacate di bianco loro sono il colore, loro sono il tono su quello sfondo neutro. Si vede proprio che questa è la stanza preferita da Valeria: è vero, con il suo tocco ha personalizzato tutta la casa, ma in cucina la sua presenza si sente persino nell’aria, si legge tra i *rami* (le pentole di rame, *N.d.A.*) e le

paglie appese alle pareti, si vede dall'allegria tovaglia a scacchi colorati e in tutti i *ràtatoij* sistemati disordinatamente sulle mensole e sui ripiani.

Veniamo ora all'ultima domanda: "Qual è l'oggetto che meglio rappresenta la casa, secondo te?". "Beh, per rappresentare la casa ci vuole qualcosa che abbia a che fare sia con il suo passato che con il suo presente, cioè con noi e con il nostro lavoro... quindi direi l'immaginetta sacra che c'è in tinello. Vi racconto l'aneddoto: io non sono credente, però durante il lavoro abbiamo trovato un quadretto dell'Annunciazione e il muratore l'aveva appeso. Allora io ho detto 'chi è che ha attaccato questo qui che io non ci credo?', e lui mi ha risposto 'se non ci attacchiamo ai santi qui non ci saltiamo fuori!'. E allora l'immagine sacra l'ho messa sulla mensola di là, e abbiamo fatto fare una Madonnina di terracotta, perché lì ci andavano la Madonna o Sant'Antonio con un lumino". Carino, questo aneddoto. E significativo, soprattutto.

Che sia allora questo il luogo di Estia, questo angolo di casa in cui stanno cucina e tinello, in cui ci si ritrova per discutere o per prendere un caffè, per mangiare o per guardare la tivù? O forse che la verità sia questa, cioè che Estia non ha un posto in cui stare? O ancora, scegliendo la via di mezzo, che la nostra Estia sia frammentata, ossia che si possa parlare di una Estia individuale per ogni abitante della casa?

Non si può dire con certezza. Certo è che in questa casa dove vecchio e nuovo, antico e moderno, campagna e città ora stridono e ora si incontrano armoniosamente, Estia c'è. È Valeria che l'ha portata.

La casa delle ragnatele

*Le celle della memoria sono fresche come cantine
e così odorose e scure, splendendo a tratti
una ragnatela, seta oscillante, lume insperato
dove la terra s'abbassa, il piede
avverte il dislivello, il cuore batte più forte
a chi si sia avventurato, timido,
dove vino e passato fermentano più forte.
(Attilio Bertolucci, *La camera da letto*, XXV)*

Un trillo improvviso mi fa sussultare, e ho bisogno di una frazione di secondo per capire dove mi trovo: sì, siamo a casa di Valeria... anzi, presto, dobbiamo alzarci! Apro le imposte di legno scuro, sperando che un fascio di luce mi accechi. E invece niente, un muro di nebbia, bianco come il latte. Peccato.

Stropicciandoci ancora gli occhi, lasciamo la stanza di Davide, quella dove lui non dorme mai, chissà perché. In effetti, sono pochi i segni che Davide lascia in questa casa, eccetto il letto sfatto e il mostro d'acciaio in cantina. Scendiamo assonnate le scale e, seguendo ad occhi chiusi il profumo del caffè appena fatto, entriamo in cucina. “Buongiorno, dormiglione!”. Valeria ci accoglie con la sua solita energia: “Su, su, sveglia, bevete il caffè che poi partiamo!”. Sembra più entusiasta di noi: un'ottima guida, quindi.

Una casa con tante mucche

Dopo circa mezz'ora usciamo dalla porta sul retro, che in realtà dovrebbe essere l'entrata principale (l'aria frizzante ci sveglia del tutto), e saliamo in macchina. “Prima di andare da mia cugina, ragazze, vi porto a far vedere delle altre case qui nei dintorni, sono una più bella dell'altra, u-na pi-ù bel-la de-ll'al-tra!”. Così vediamo un'enorme casa padronale a pianta quadrata affiancata dalla cappella di famiglia (che sarà più o meno del Seicento), dove dall'altro lato il contadino con orgoglio ha costruito la casa nuova nel tipico stile anni Cinquanta (ogni commento sembra inutile).

Addentrandoci poi per un viottolo sterrato giungiamo nella casa dei Baldi, ricca e secolare famiglia di proprietari terrieri della zona. “Vedete ragazze, questa è la *provana*”, ci dice Valeria, indicandoci una lunga strada rettilinea, “è una strada drittissima e fiancheggiata da due file di salici piangenti, porta da qui fino alla chiesa, sapete? Si chiama così, *provana*, perché qui *provavano* i cavalli. Bello, no?”.

Dopo aver ficcato il naso in altre due o tre proprietà, arriviamo in località Bellarosa, “lo sapete come si chiama in dialetto questo posto? *Cagòl*, cioè un posto dove vanno a fare la cacca, proprio! Chissà perché poi...”. Suoniamo alla casa dell'ormai famosa cugina, che si trova proprio in località *Cagòl*, e subito scende Elisa, la figlia, una ragazzotta mora con un viso tondo tondo che incornicia due occhi attenti e vivaci.

“Allora, che tipo di casa volete vedere? Perché qui molti contadini si sono fatti la casa nuova, vi interessano i contadini o proprio la casa?”. E Valeria, prontamente: “No no, noi vogliamo vedere la casa, una casa vecchia, dove ci abitano ancora i contadini e dove ci sono tante mucche!”. Sì, la descrizione è perfetta, ed Elisa ci dice che ha quello che fa per noi, la casa della sua amica Elena: “Cioè, l'Elena non ci vive più, adesso sta nella casa nuova, però in quella vecchia ci stanno ancora i nonni. Ecco Vale, volta qui.”

La diffidenza della nonna

Scendiamo dalla macchina in una specie di cortile, dico specie perché in realtà, con il tempaccio di questi giorni, si è trasformato in un pantano. Inutile dire che, all'apertura della portiera, un forte odore di mucca e di letame, frammisto a quello sottile della terra umida, ci assale. Ma si può sopportare. Nel fango molle mescolato alla paglia si leggono le impronte delle ruote dei trattori e di alcuni volatili, probabilmente galline. Infatti, proprio mentre appoggio i piedi a terra cercando di limitare i danni, una delegazione mista di tacchini e galline giunge ad esaminarci.

Da sotto il portico, dove ci ripariamo dall'insistente spiovvigginò della nebbia, osservo questo lato della casa: i muri scrostati, l'intonaco staccato che lascia vedere i mattoni e le finestre dai battenti sbiaditi danno al tutto un'immagine di squallore e abbandono. L'unica prova della presenza di qualcuno è il fumo scuro che esce dal camino.

Ma ecco un lieve scostarsi di tendine, un vibrare di vetri: da una finestra compaiono gli occhi curiosi e timorosi al tempo stesso di una signora anziana, il viso solcato da profonde rughe. Valeria non indugia un momento e, dopo un breve colloquio, ci annuncia: "Andiamo!". Ci addentriamo così nella penombra della *porta morta*, in cui si affollano cani, cassette da frutta e macchine agricole puzzolenti di nafta. Mentre procediamo in fila indiana verso la porta d'ingresso, sei occhi quasi umani nascosti tra le grandi ruote del trattore ci osservano, impassibili e muti.

La signora è la nonna di Elena, ci spiega Elisa, un tipo molto originale. È lei che ci apre la porta e ci introduce nell'enorme tinello. Subito mi colpisce il bianco della stanza, un bianco sporco, grigiastro, ma pur sempre bianco: bianchi i muri, bianche le travi di legno, bianche le porte e le finestre, bianche le tende, bianco il frigorifero. Questa monocromia conferisce al tutto un effetto strano, come se i mobili e il pavimento fossero sospesi in uno spazio privo di pareti, straordinariamente amalgamato con il bianco latte della nebbia che abbiamo lasciato fuori.

La nonna è una donna dai capelli argentati e dalle spalle insolitamente larghe; prima del nostro arrivo era intenta a fare la *pasta ragia*, un tipo di pasta "molto simile ai passatelli, ma meno tenera", mi spiega Valeria. Tentiamo di spiegarle che dobbiamo fare un esame per l'Università e vorremmo vedere la sua casa, *questa casa*, e farle anche una specie di intervista. La nonna però sembra molto diffidente, stupita perché probabilmente le sembra strano che un posto che lei ha sempre associato alla miseria possa essere così interessante. Non capisce, "*questa casa???* ma vi facciamo vedere quella nuova, *còsta l'é brùta!*". Inutile ricorrere alla diplomazia, spiegarle che a noi interessa la civiltà contadina, una civiltà che sta scomparendo e di cui lei è uno degli ultimi testimoni, che per noi sarebbe interessantissimo parlare proprio con lei... diffidenza verso di noi o timidezza verso gli aggeggi elettronici che stiamo maneggiando (la macchina fotografica, il registratore), la nonna non ne vuole proprio sapere di parlare. Ci dice di tornare nel pomeriggio, quando ci saranno i suoi figli, "*parli còn l'òr, l'é méj che còn mè. A'n capis mèa cò v'intrèsa 'sta cà chì*".

Quattro chiacchiere con il rezdòr

"Questa casa sembra che sia molto antica, pensate che dicono che l'affresco che c'è fuori sia del Seicento, dovevano venire a staccarlo ma poi non sono venuti. Addirittura dicevano che qua c'era un convento, ma non so se è vero". Così inizia a raccontarci il signor Vecchi, un asciutto contadino di mezza età dalle mani grandissime e callose, segnate dal lavoro e dalla fatica. Lasciati i famigliari ad una appassionante partita a scala

quaranta, il signor Vecchi ci conduce su per la scala ripida e buia che porta alle camere. Comincia così a raccontarci quello che sa della storia della sua casa: “Beh, non è che sappia molto... io ci sono nato, qua. I miei sono venuti a vivere qui nel '27, poi non so. So anche che qui ci abitavano due contadini una volta, infatti ci sono due scale. Questo muro era tutto chiuso e di là ci stava una famiglia e qui un'altra. Nella mia famiglia, che stava da questa parte, erano in tredici: mio padre, che ha fatto cinque figli, un suo fratello che ne ha fatti tre e l'altro, che era scapolo come me”.

“Quindi era suo zio che gestiva la casa... ma com'è che si chiamavano quelli come lui?” interviene prontamente Valeria, che è veramente brava a farci notare cose su cui noi cittadine non pensiamo neanche di soffermarci. “Beh, una volta quello che faceva gli interessi della famiglia doveva essere scapolo e si chiamava *al rezdòr*. Prima era il mio zio più vecchio, adesso sono io.”

Così dicendo entriamo in un largo corridoio, scialbo e incolore (con l'eccezione del grès rosso del pavimento), il cui arredo è costituito unicamente da un baule impolverato e da una pila di cassette da frutta piene di giornali vecchi. Mentre parla, il signor Vecchi comincia a mostrarci le stanze: “Questa era la camera delle mie nipotine, adesso non lo è più, perché abbiamo fatto la casa nuova qualche anno fa e adesso stiamo quasi tutti lì. A parte i miei genitori, che non se ne sono voluti andare del tutto e adesso stanno un po' di qua e un po' di là, dipende se stanno bene o no, perché sapete, hanno la loro età...”.

In effetti, la stanza delle nipotine sembra più un ripostiglio che una camera da letto: la polvere e le ragnatele hanno ricoperto tutti i mobili rimasti (un armadio, un comodino, due letti senza materasso né rete) e in ogni angolo sono accatastate cassette da frutta stracolme di cianfrusaglie e di carte vecchie. Ancora non osiamo scattare le foto, ci sentiamo un po' intruse. Ma quello che vedremo quando il nostro accompagnatore ci aprirà la porta di fronte ci spingerà a trovare subito il coraggio.

Un pugno in un occhio

“Questa è la camera dei miei genitori”, ci spiega il signor Vecchi, “ma prima non era la loro, ci stava mio fratello. È stato lui che l'ha ristrutturata quando si è sposato, che sono già trent'anni, vedete, ci ha messo anche le piastrelle nuove” e ci indica (con orgoglio?) un pavimento color verde smeraldo iridato, lucido lucido, per dirla in breve, un pugno in un occhio.

È proprio come ci ha detto Valeria, “Vedete come piacciono ai contadini tutte le cose lucide, come la formica, gli smalti, le ceramiche?”. Probabilmente per chi ha vissuto per anni nella miseria queste cose, a prescindere dal buon gusto, hanno assunto il valore di *status-symbol*, di prova vistosa della raggiunta agiatezza, a scapito dei vecchi e poveri arredi rurali che, praticamente regalati, hanno fatto la fortuna degli antiquari.

A una più attenta osservazione ci rendiamo conto che non è rimasto niente di rurale qui dentro, a parte i muri. Tutti i mobili infatti sono rivestiti di smalto nero, ovviamente lucido-iridato, su cui si stagliano ghirigori, decorazioni floreali e bordature color oro antico: il tutto dà l'impressione di uno stile ibrido, pressappoco una via di mezzo tra il finto Barocco e il finto Liberty. Insomma, sembra proprio che questo fratello abbia voluto portare un pezzo di appartamento di città (fine anni Sessanta) dentro una casa di campagna, e che lo abbia fatto sin nei minimi dettagli: anche la porta infatti è nuova, tutta lucida, e non ha niente a che vedere con le altre che si affacciano sul corridoio, povere porte di legno verniciate di un marrone opaco.

La camera azzurra

“Ma lo uccidete voi il maiale, in casa???” il tono stupito di Valeria ci distoglie dalle nostre congetture da quasi-architetti. Mentre ci avviciniamo alla stanza da cui proviene la voce, all’odore di polvere e di umido si sostituisce un altro odore, leggero ma pregnante, quello della carne fresca.

Butto l’occhio dentro: quella che una volta era, come ci spiega il signor Vecchi, “la camera della nonna”, oggi è una sorta di salumificio domestico: cotechini, zamponi, salami, salsicce, insomma, ogni bendidio è appeso proprio sopra la nostra testa, tutto accuratamente messo a stagionare, e si staglia nettamente sulle pareti celesti. “Sì, lo uccido io il maiale, ma è solo per uso familiare... ne avevamo quattro e li abbiamo uccisi tutti una settimana fa. Adesso vedrete poi di là”.

Bella, questa stanza. Porta in sé segni vivi del presente e oggetti del passato, abbandonati lì dov'erano quando venivano usati. Sembra quasi che sia stata lasciata di corsa da qualcuno che non ha fatto in tempo a portare via tutto: un letto su cui sono ammassate disordinatamente scatole e vestiti, un piccolo armadio (di quelli lucidi), un lampadario storto, un comodino su cui troneggia un servizio da tè di porcellana (vecchio? finto-antico?). Per terra, carta e segatura coprono in parte il pavimento in cotto originale (finalmente!), mentre lungo le pareti azzurre corre il filo della luce, fino ad arrivare all’interruttore. Una decina di zucche verdi, arancio, rosse e grigie, di cui ci accorgiamo all’ultimo minuto, sembra ammiccare da dietro il letto. E su tutto, ovunque, polvere e ragnatele.

Una volta si faceva tutto in casa

Polvere e ragnatele. Questo è quello che vediamo anche nella stanza successiva, “*al granà*, il granaio, dove si metteva il frumento quando si trebbiava. Si metteva il grano diviso in sacchi”. Valeria conferma: “Nel mio solaio c’è una porta con tante righe di gesso che non abbiamo cancellato, e mi hanno detto che ognuna equivale ad un sacco di grano, un *minòn*... insomma, ogni volta che portavano su un sacco facevano un segno sulla porta.”

Vediamo che adesso la funzione del *granà* non è molto diversa da quella della stanza azzurra: un mucchio di cipolle rosse vicino alla porta, tre prosciutti completamente ricoperti di muffa e un tavolo su cui è stato messo di tutto, dalle lenzuola alle ceste di noci alle scatole da scarpe. L’unica finestra è stata lasciata socchiusa per fare stagionare i prosciutti, ma credo che in ogni modo non riuscirebbero a chiuderla, è troppo malmessa e a prima vista sembra anche scardinata.

Usciamo dal *granà* e ci inoltriamo nella seconda parte della casa, quella un tempo abitata dall’altra famiglia di contadini. Anche qui salami, cotechini, qualche pancetta e un prosciutto appesi al soffitto, un po’ più stagionati di quelli della stanza azzurra (sarà pure per uso familiare, ma allora mangiano veramente molto!). Su un vecchio tavolaccio probabilmente usato per il maiale stanno, dentro alcune borsine di plastica, braciole e costine fresche, mentre su un mobile per la tivù anni Sessanta vediamo ancora scatole da scarpe, cassette da uva e persino qualche libro dai fogli ingialliti.

“Questo è un mobile dove veniva messa la farina, vero, signor Vecchi? Si chiama... ah, sì, *al cassòn*”, sbotta di colpo Valeria, che prima era talmente affascinata dal bendidio da non proferire parola per la bellezza di... due minuti! Conferma il padrone di casa: “Sì, noi fino a poco tempo fa facevamo il pane in casa, diciamo. Avevamo quella... com’è che si chiama?” e finalmente, dico finalmente, posso dire qualcosa anch’io. Mi viene un

flash, l'androne della mia amica Lucia, con uno strano mobile pieno di piante che, mi disse, una volta veniva usato per impastare: "Non si chiama *gràmila*, signor Vecchi?". "Sì, giusto, la *gràmila*, tu tiravi così e sotto passava la pasta".

Perché una volta si faceva tutto in casa: il pane, i salumi, la pasta, la tela, le sedie, persino la seta. Non si buttava via mica niente, neh. "Beh, non mi dica che fa lei anche le scope?!". Un sorrisino orgoglioso: "No, ma solo perché non ho mica tempo. Le fa il figliolo di mio fratello". No comment.

Un'altra vita

Un vecchio cassettone con specchiera, un letto matrimoniale senza materasso e uno singolo ancora fatto, sul quale si trovano un maglione e un paio di pantaloni sgualciti, costituiscono l'arredamento della camera posta oltre le scale murate (quelle dell'altra famiglia di contadini). Salta subito all'occhio il rosso acceso della sciarpa del Milan, che insieme a due cravatte, una camicia di jeans, un cappello e un maglione azzurro è appesa all'attaccapanni a muro di fianco alla finestra.

"Ma in questo letto dorme ancora qualcuno?" chiedo, dato che in questa stanza le tracce umane sembrano recenti. "Sì, ci dormo io quando c'è bisogno. Non so, se devo alzarmi presto o se persino devo lavorare di notte... comunque io ho fatto un po' fatica a sentirmi a casa mia nella nuova, infatti ho passato più di un anno qua con i miei, prima di andare là. Io sono stato in quel letto lì fino a due anni fa... adesso mi trovo benissimo anche là... là ci sono due case abbinata, io abito da una parte con mio padre e mia madre quando loro non stanno qui, e gli altri... diciamo che la famiglia là è più piccola, ci sono solo il papà e la mamma... quando ci sono, diciamo."

Valeria, che nel frattempo ha scandagliato l'intera stanza non risparmiando commenti e osservazioni (i muri di una testa! ma qui non c'è il riscaldamento! Ah, ma ci sono le cannette!), giunge in pochi minuti ad una conclusione: "Beh, però sono comode queste case!". "Beh, comode. Diciamo..." quant'è frequente questo intercalare, *diciamo...* sembra quasi che il signor Vecchi voglia prendere le distanze da quello che dice, "diciamo che là bisogna sempre spogliarsi, invece qua andavamo a letto così... là non si può, io mi cambio giù in cantina, dove c'è un bagno, poi vado su spogliato per non sporcare. Invece qua come venivi a casa c'era solo il calore del camino, allora si andava tutti nella stalla a giocare, mentre le donne facevano la calza o filavano. Noi bambini dormivamo dove c'era il fieno delle mucche, poi quando si andava a casa si andava a letto così, magari con il fieno in testa. Adesso invece se non fai la doccia tutte le sere... allora non si badava a niente e si era sempre sani, invece qua vengono quelli dell'uesselle, 'ma perché qua ma perché là'... insomma, era un'altra vita".

A questo punto, la domanda nasce spontanea: "Ma era meglio l'altra o è meglio questa? Di vite, intendo". Pausa di riflessione. Poi, tutto d'un fiato: "beh, diciamo... è meglio questa, anche se ha le sue lacune, perché qua si fanno più soldi ma ce ne vogliono tanti, mentre allora non ce n'erano, ma non ne spendevi neanche." Sacrosanta verità. E poi: "Io dico che era bella quella là perché ero giovane e quando sei giovane la vita è sempre bella e superi tutte le cose che ti possono capitare, mentre quando hai questa età le cose... la salute e non la salute... ci sono molte cose, diciamo. Però ci sono anche delle soddisfazioni: fare una casa come l'abbiamo fatta noi ad esempio per me è una soddisfazione... poi avere tutte le comodità che ci sono adesso è un bel passo avanti". Ma allora, resta la domanda: era meglio l'altra o è meglio questa?

Bisogna che facciamo qualcosa

Il signor Vecchi, con la sua voce cartavetrata ed il suo parlare concitato e gesticolante che tradisce forse un po' d'imbarazzo, passa a raccontarci della sua attività, delle sue duecento biolche di terra e delle sue centotrenta mucche. Così dicendo ci conduce nell'ultima stanza del piano, in cui possiamo vedere anche i suoi quattro ex-maiali tramutati in otto prosciutti e quattro pancette, il tutto ben disposto in due vasche basse da casaro e ricoperto da montagne di sale.

Oltre alla carne fresca sotto sale, il cui odore ci colpisce subito all'apertura della porta, nella stanza (le cui pareti azzurre presentano un rozzo tentativo di *stencil*) troviamo ammassati anche undici barili per il latte in alluminio, di quelli con i maniglioni laterali, due sedie, un'asse da stiro, due scope, una copia di *Playmen* (mimetizzata tra la segatura), uno specchio, un *prete*, vecchi attrezzi agricoli rotti o in disuso e altre cianfrusaglie.

Il discorso evolve velocemente e si comincia a parlare di futuro: "Noi lavoriamo veramente tanto, e non è per i terreni, perché con i terreni quello che non fai tu lo fai fare ai terzisti, mentre è il bestiame che ti dà da fare: ti alzi alle cinque del mattino e poi può anche capitare che non vai a cena fino alle dieci... allora qui si fa dura, perché io ho cinquantasette quasi cinquantotto anni, e mio fratello due in più. Prima mio padre ci dava una mano e veniva anche mia madre, mentre adesso comincia ad essere tutto sulle nostre spalle."

Ma i giovani? Chi porterà avanti l'azienda quando i vecchi saranno troppo vecchi per farlo? "La nostra soluzione sarebbe che noi... mio fratello non ci pensa, forse perché ha dei figli e i figli sono sempre uno stimolo, mentre io non essendo sposato sono più pieno diciamo, e allora dico 'bisogna che facciamo qualcosa', non so, prendere qualcuno, altrimenti... aspettiamo di crepare??? Nonostante che sono appassionato, eh". Non c'è bisogno di dirlo: la passione gli sgorga dalle parole, si manifesta nei suoi gesti. "A volte ho anche resistito, perché non resiste nessuno in questo mestiere se non è appassionato. Adesso però un po' ci soffro perché sono vecchio e mi manca la compagnia o perché non posso prendermi le ferie, mentre quando ero giovane no perché l'azienda mi riempiva le giornate."

È una lenta agonia quella della civiltà contadina, si porta avanti di anno in anno, di generazione in generazione, finché rimarranno soltanto le macchine. Chi conoscerà allora i segreti della coltivazione? Chi si alzerà all'alba per mungere le mucche? O piuttosto, chi farà tutto questo con passione?

Due passi nella stalla

"E secondo lei le mucche stanno meglio adesso o stavano meglio prima?" chiedo al signor Vecchi quando entriamo nella stalla nuova, accolti dai muggiti di una cinquantina di pezzate nere tutte disposte in serie come in una catena di montaggio. Abbiamo lasciato da poco la casa colonica dove abbiamo potuto vedere la vecchia stalla, "che poi ormai è un ricovero per gli attrezzi", ci ha detto il signor Vecchi, aggiungendo: "Quando ero giovane erano venute giù le voltine, così abbiamo fatto il piano nuovo, è per questo che ci sono i pilastri di cemento (tutti dipinti di bianco, *N.d.A.*) e non le colonne".

Comunque il signor Vecchi ci garantisce che le mucche stanno meglio adesso, perché "le stalle sono più grandi, e poi diciamo che adesso come alimentazione hanno tutto: vitamine, non vitamine, fieno buono, non gli manca proprio niente adesso. Gli manca

ecco un pochino di pulizia, perché una volta tutti i giorni le spazzolavano e invece adesso una o due volte l'anno gli si dà una lavatina e via.”

“Ma chi ha deciso di passare da una stalla vecchia a una *cosa del genere?*”, Valeria sembra diffidente di fronte agli aggeggi meccanici che provvedono a nutrire, dissetare, vitaminizzare ogni singola mucca e si rinfranca soltanto quando vede, in una nicchia di cemento, una statuetta di Sant'Antonio protettore degli animali. “Mah, siamo stati tutti assieme, diciamo. C'è stato un momento che si è detto, ‘facciamo la stalla o la casa?’. E poi si è pensato, ‘fare la casa non ci fa mica fare la stalla, ma fare la stalla probabilmente ci fa fare anche la casa’, e così è stato”. Non fa una piega.

Con la vostra testa e con le vostre mani

Terminiamo il giro delle stalle tra mucche, manze e vitelli da latte accompagnati da un cane ficcanaso e da un gruppetto di galline starnazzanti. Giunti nel fienile, sotto la *porta morta*, di nuovo tra trattori, cani, balloni di fieno e puzza di nafta, Valeria intraprende un lungo discorso con il signor Vecchi, esordendo in questo modo: “Ma la vita qui com'è cambiata?”.

“Beh, è cambiata molto... soprattutto nel cibo: una volta si mangiava solo quello che si produceva in azienda, non si comprava quasi niente... soltanto l'olio e lo zucchero, tutta roba che si adoperava poco. Poi venivano a casa i venditori e si compravano le loro cose con le uova. Mi ricordo benissimo che mia nonna veniva fuori con una o due ventine di uova e prendeva un po' di zucchero o un po' di olio... ecco, non si usavano mai i soldi una volta.” Baratto, insomma: “Sì, adesso si paga anche per andare in bagno, mentre una volta il bagno non c'era neanche... se si aveva bisogno si andava lì dietro. La vita è cambiata moltissimo!”

Così dicendo, il signor Vecchi ci conduce nella sua polverosa cantina, stracolma di ogni tipo di cosa, dai vecchi attrezzi per fare il vino (“eh, una volta c'era da pigiare con i piedi!”) alle bottiglie vuote, dalle cassette da frutta alle damigiane, dai copertoni agli abiti da lavoro. In fondo, oltre una porta aperta, occhieggia l'oblò luccicante di una lavatrice, che in questa cantina del passato ci sembra proprio del tutto fuori luogo. Veniamo a sapere che una volta la cantina era aperta e si affacciava con due basse arcate sul portico, poi venne chiusa per comodità in occasione del rifacimento della stalla vecchia.

Nel frattempo, però, il discorso tra Valeria e il signor Vecchi giunge a toccare un tasto così interessante che noi non possiamo fare altro che zittirci e ascoltare con le orecchie bene aperte. “Però il contadino ha sempre avuto dal punto di vista umano una grande ricchezza... ma secondo me a volte il contadino si vergogna della sua cultura. E non è da fare, perché è una bellissima cultura, legata alla terra, alle stagioni...” osserva Valeria, dando voce a quello che abbiamo pensato durante tutta la visita. “Sì, ma son poi stati gli altri a farci vergognare, perché io vedo che anche adesso... sì, un contadino si riconosce solo a guardarlo, si vede dalla pelle, dall'andatura, insomma, si vede. Per questo il contadino è sempre stato snobbato e si è sempre vergognato... anche se io penso che bisogna essere diversi. Gli altri son tutti dei fantocci, son tutti uguali, perciò sono molto pochi quelli che apprezzano la diversità”.

Ma se ci pensate, avete fatto tutte le cose per i fatti vostri... voi, proprio voi, con la vostra testa e con le vostre mani! “È vero, quello che abbiamo fatto l'abbiamo fatto con la nostra testa e non con quella degli altri. Questo ci ha dato molta fiducia, però ci sono molte cose che ti buttano giù, perché io da giovane mi sentivo diverso dagli altri e

ci soffrivo moltissimo. Adesso non più, però una volta ci stavo molto male”. *Là e qua, una volta e adesso*: nelle parole del signor Vecchi passato e presente si intrecciano e si contrappongono di continuo.

“Comunque la cultura *dal cuntadén là g’hà un fàscin* che ha me piace. Tutte le culture hanno il loro fascino, *però còla dal cuntadén l’è dversà*”. La spontaneità di Valeria è genuina, sorprendente. Chi può non sentirsi pienamente a suo agio con lei? “Ha fascino forse perché ci stiamo allontanando da queste cose qui e allora cominciano ad avere più valore, perché stanno scomparendo. Però uno che ci sta dentro, diciamo... il mobilio, per esempio: noi avevamo dei mobili di valore e poi li abbiamo venduti per quasi niente. Ma intanto che erano lì noi eravamo stanchi di vederli, così abbiamo comprato tutta roba nuova... se oggi avessimo ancora quei mobili là! Ma a quello che hai lì non ci dai valore... in fondo è così con tutto.”

È una persona intelligente, il signor Vecchi: parla, racconta, ricorda e poi ti piazza lì, nel bel mezzo di un discorso, quella osservazione, quella frase, quel concetto che ti fa riflettere. Ha una saggezza che gli viene da un mestiere antico, ma allo stesso tempo ha una mentalità elastica, aperta alle novità. Un personaggio affascinante, insomma.

È ancora qua il centro della casa

Mentre dalla cantina ci avviciniamo alla porta della cucina ci giungono sempre più forti le esclamazioni e le risate della famiglia Vecchi, riunita oggi, nel giorno della Befana, per una sorta di bisca clandestina: sulla tavola infatti, insieme a tre mazzi di carte da gioco, vediamo monetine ammonticchiate e anche qualche pezzo da mille. Ci sentiamo un po’ di troppo quando, entrate nella stanza, dodici occhi si alzano dalle carte e ci esaminano da capo a piedi.

“Buonasera... ehm... scusate il disturbo, diamo un’occhiata qui e poi ce ne andiamo subito”, ma l’imbarazzo generale si dissolve in un attimo quando la nonna sfodera un’ospitalità inaspettata: “No no, potete stare quanto volete... lo volete un tortello? Abbiamo anche dei ciccioli fatti in casa, preferite quelli? Accomodatevi, accomodatevi...”.

Così, dopo avere fatto un salto nella stanzetta di fianco, praticamente una dispensa (stavolta senza ragnatele) il cui unico oggetto interessante è una vecchia stufa di terracotta, passiamo all’ultima e ben più fruttuosa fatica: la cucina. Piena di gente, sembra molto meno bianca rispetto a stamattina. Posso osservare con calma tutti gli oggetti che affollano la stanza: alle pareti, alcuni quadri che rappresentano fiori e paesaggi di campagna, una foto aerea dell’azienda (chissà perché questa mania di avere la foto o il disegno della casa appeso alle pareti), il ritratto di una signora anziana che assomiglia alla nonna... anzi, è proprio lei! e un ferro di cavallo un po’ storto. Sul tubo della stufa a legna (nuova di zecca ma in stile antico, ci dicono) sono messi ad asciugare due canovacci e un paio di manopole di *pile*.

Chiediamo al signor Vecchi di raccontarci com’era prima la cucina: “Beh, c’era quella *panèra lì*” e indica una specie di credenza di fianco alla porta, “dove si metteva la farina. Poi c’erano quel cassone che era su e la credenza, non questa che è nuova (di quelle lucide, *N.d.A.*), dove stavano il pane, l’olio... questa roba qua. E lì c’era il camino e per tenere acceso il fuoco bisognava tenere aperta la porta della cantina, sennò non tirava mica e faceva tutto il fumo. C’era poi il pavimento di mattoni, ma quando abbiamo tolto il camino trent’anni fa ci siamo accorti che sotto, dal caldo, i mattoni si erano

sfondati, così abbiamo rifatto anche il pavimento. E poi tenevamo le immagini sacre sopra la credenza, più o meno dove sono adesso”.

Guardiamo dove ci indica: sulla credenza “in stile moderno”, come lo definisce, insieme al telefono a disco e alla televisione spenta, troneggiano infatti un santino del Papa, un quadretto dell’annunciazione e una foto vecchissima che raffigura un uomo dai baffi folti e neri e una donna con un fazzolettone in testa. Forse l’angolo delle immagini sacre è l’unico a non essere stato cambiato dagli anni: nel cucinino hanno messo il lavandino nuovo al posto di quello di mattoni, che a sua volta aveva sostituito la pompa dell’acqua che stava fuori, di fianco alla stufa ronzava un frigorifero avveniristico con uno scomparto per vivanda, il piano della vecchia tavola è di lucida formica, ma le immagini sacre sono sempre lì, al loro posto, e sono sempre quelle.

Domanda canonica: “Qual è l’oggetto più rappresentativo di questa casa, secondo voi?”. “Il migliore oggetto è la stufa a legna”, mi risponde bruscamente la mamma di Elena, come per tagliare corto. Noto in lei una certa durezza verso di noi, come se si sentisse presa in giro e dovesse difendersi. Non capisce. Ma interviene il signor Vecchi: “Quello che per me rappresenta meglio la casa non è un oggetto, ma una persona, mia nonna, che in questa stanza pregava sempre, pregava e diceva il rosario”. Ed è sua nonna, infatti, che ha un posto privilegiato nell’altare domestico della famiglia.

Capiamo che sta qui il nocciolo della faccenda, in questa casa, in questa stanza, intorno a questa tavola: “Ma voi siete legati a questa casa?”. Ci risponde un ragazzo giovane, probabilmente un nipote: “Noi quando siamo là diciamo ‘adesso andiamo a casa’ e veniamo qua. Perché siamo pratici qua, veniamo dentro dalla stalla come siamo. Ma anche perché praticamente non abitiamo nella casa nuova: in realtà il trasferimento non è avvenuto, è ancora qua il centro della casa, di là per noi è solo un dormitorio. Se qualcuno ci viene a trovare lo portiamo qui. Tutti i pasti, compreso il pranzo di Natale, li facciamo qui. Molti parenti non sono ancora stati dentro la casa nuova, e ci abitiamo da dodici anni ormai!” Ma che cosa dice la nonna? Stava meglio in questa casa o nella casa nuova? “Lei vuole stare qua. Glielo diciamo sempre che in inverno lei e suo marito possono stare di là, ma lei è sempre qua”. E la nonna: “Perché la vita l’abbiamo passata qua”. Semplicemente.

Eccola, Estia. Si respira nell’aria. In questa cucina dipinta di bianco, intorno a questo tavolo con il piano di formica, non c’è tivù o altro freddo focolare moderno che tenga. Circolarità del fuoco e circolarità della tavola: è questo il vero focolare della casa, costruito giorno dopo giorno da un mestiere e da una famiglia, sostanza più forte di ogni apparenza.

Il Costruire

*“Costruire è, nel suo essere, fare abitare.
Realizzare l’essere del costruire è edificare luoghi
attraverso la riunione dei loro spazi.
Soltanto quando possiamo abitare, possiamo costruire.”*
(Martin Heidegger)

Il costruire contadino così come lo vediamo oggi è il risultato di un lungo processo sedimentale, la cui evoluzione nei secoli ha portato a definire una tipologia che risponde esattamente alle esigenze di funzionalità e di produttività sottese alle attività rurali. Si ottenne pertanto una formazione storica che isolava le famiglie in casolari dispersi, ma riduceva al minimo il percorso fra il luogo d’abitazione, il campo in cui si lavora e i locali di servizio (barchessa, porcilaia, forno), ovvero fra l’unità di consumo e le unità produttive.

La cosiddetta *casa a porta morta*, tipologia caratteristica della campagna reggiana, presenta anch’essa una modularità e una razionalità chiaramente leggibili: infatti, quando la si guarda frontalmente dal cortile, essa risulta nettamente distinta in una parte adibita ad abitazione e in un’altra destinata agli allevamenti bovini. Le due unità sono fisicamente congiunte ma funzionalmente distinte da un lungo atrio, la porta morta appunto, che corre da parte a parte della casa ed individua così un importante percorso, ortogonale all’orientamento est-ovest dell’edificio. Anche all’interno dell’abitazione si possono ancora individuare dei percorsi che rispondevano a chiare esigenze distributive, sia nelle relazioni tra le stanze sia internamente ad esse. Infatti, lo stesso arredamento dei locali soddisfaceva le esigenze di praticità e di essenzialità che la vita contadina richiedeva: mobili poveri ma robusti e capienti, disposti in modo tale da permettere una grande libertà di movimento, nonché una buona illuminazione dell’intera stanza.

In pochi anni sono intervenute nella campagna e nelle case rurali modificazioni rapidissime che hanno trasformato e spesso sconvolto queste realtà evolute lentamente con il lavoro di secoli. Cosicché, osservando oggi la casa contadina, si evidenzia che alcuni percorsi distributivi tradizionali sono sopravvissuti, mentre altri sono stati cancellati; analogamente gli antichi modi di fruizione degli spazi talora convivono e talora sono stati sconvolti dalle nuove esigenze conseguenti alle recenti novità.

In questo contesto, in cui vecchio e nuovo si scontrano e si mischiano, quali sono dunque i punti di permanenza? E quali quelli di permeabilità?

La porta morta

“Dalle antiche mappe si rileva che in origine la porta morta era chiusa nel fondo. Trattavasi perciò di un vano cieco, a cul di sacco: donde il nome di porta chiusa, o porta cieca, o porta morta.”

(M. Ortolani, *La casa rurale nella Pianura Emiliana*, CNR Firenze 1953)

La porta morta, collocata al centro dell’edificio, con la sua grande apertura ad arco schiacciato nel punto nodale delle diverse coordinate che ritmano gli esterni, divide il rustico dall’abitazione e allo stesso tempo costituisce il collegamento più diretto e

obbligato tra le due parti. Inoltre la porta morta pone la casa di abitazione in posizione strategica rispetto alla stalla-fienile-rimessa, affinché chiunque, pur restando in casa, possa esercitare su di essa un sommario controllo.

Lo spazio della porta morta aveva molteplici funzioni: abbastanza ampio da consentire l'ingresso dei carri, fungeva da loro rimessa; era inoltre un deposito per gli attrezzi. Sotto la porta morta si affacciavano la porta della cantina e la porta d'ingresso all'abitazione: infatti la comunicazione tra la cucina e il cortile si compiva in genere mediante questo atrio, che diventava così uno dei luoghi centrali della vita domestica. In questo spazio trovava posto anche il pozzo dell'acqua che garantiva, oltre agli usi casalinghi, l'abbeverata degli animali.

Sopra il vano porta morta, solitamente realizzato con volta a botte, veniva ricavato un ampio ambiente con flessibilità d'uso. Generalmente, era il fienile a invadere, ai piani elevati, la sezione corrispondente alla porta morta. A seconda delle esigenze, tuttavia, quello spazio poteva anche essere adibito a camera da letto, stanza da telaio o granaio. Nonostante i mutamenti profondi che hanno investito la vita rurale, la grande funzionalità di questo spazio ha fatto sì che esso sia ancora utilizzato nello stesso modo: funge ancora da rimessa, ospitando però, non più i carri agricoli ma le nuove macchine, sia trattori che automobili.

“All'interno della casa rurale, i mezzi di trasporto meccanico esigono spazi appositi per il parcheggio e la custodia, talora semplicemente sottratti a quelli dei carri agricoli o dei calessi, talora affiancandosi, con appositi box, alle strutture preesistenti.”

(AA.VV., *Case Contadine*, TCI Milano 1979)

La stalla e il fienile

La parte rustica è sempre di ragguardevoli dimensioni e supera abbondantemente quella dell'abitato, perché il fienile spesso occupa ai piani alti la parte sovrastante la porta morta. Tradizionalmente lo spazio riservato all'allevamento del bestiame era perciò più ampio di quello dedicato alla casa, essendo tutto finalizzato al fattore economico.

Proprio per l'importanza economica che l'allevamento bovino rivestiva, la stalla era l'ambiente in cui le tecniche costruttive venivano applicate con maggior cura e rigore: muri d'ambito con buone caratteristiche statiche, colonne portanti monolitiche a sostegno del solaio e pavimentazione in cotto con canalette laterali per raccogliere i liquami.

Poiché il fienile era sovrapposto alla stalla, questa era sempre coperta a volta per garantire una grande capacità di portata; talvolta inoltre tra i due ambienti si apriva una botola atta a facilitare il trasferimento del fieno. Infine, per garantire una buona aerazione, le pareti del fienile erano spesso dotate di gelosie realizzate in mattoni.

L'abitazione

Il nucleo abitativo si elevava generalmente in due piani più il sottotetto; al piano terra erano riservate le funzioni produttive e diurne e comprendeva la cucina, il tinello e la cantina. Questi locali erano separati dal vano d'ingresso su cui s'affacciava anche la scala per i piani superiori, che al primo ospitavano le camere e al secondo la soffitta.

La **cucina** e il **tinello**, luoghi strettamente legati alle necessità fondamentali dell'alimentarsi e del socializzare, costituivano insieme un complesso funzionale che rappresentava il punto nevralgico dell'abitazione.

La bivalenza funzionale di questo nucleo è evidente già dai differenti modi in cui vi si accedeva. C'era infatti una soglia principale, per così dire di *rappresentanza*, che veniva varcata sia dai membri della famiglia sia dai visitatori e che collegava il tinello al resto della casa; rispetto ad essa la cucina, ossia la stanza in cui avveniva la preparazione dei cibi, risultava un luogo più interno e meno immediato. Questa però spesso era dotata di un'entrata di servizio che permetteva l'accesso diretto dal cortile e veniva utilizzata unicamente dalla gente di casa.

Il tinello, luogo per eccellenza dello *stare insieme*, era la stanza più grande della casa, la più luminosa e l'unica riscaldata: era infatti dotato di due o più finestre rivolte a mezzogiorno, che ne garantivano l'illuminazione per tutta la giornata, e soprattutto era sempre dominato dalla mole del camino. Non c'è da stupirsi quindi che questo fosse il luogo più vissuto della casa. Al centro era posta la tavola che, grande e robusta, serviva per molteplici usi, dai pasti alla macellazione del maiale. Lunga e stretta, era sempre disposta parallelamente al muro delle finestre, in modo da essere illuminata con omogeneità. Inoltre, una lampada posta esattamente sopra di essa garantiva l'illuminazione notturna della stanza. Gli altri arredi erano poveri ed essenziali: una credenza, un cassone per la farina e qualche sedia.

È questa la situazione di base che si può ritrovare ancora nelle case abitate dai contadini. Con delle aggiunte e una grande mancanza: le nuove esigenze hanno introdotto il divano, il frigorifero, la televisione e il telefono, ma il vecchio camino di solito è sostituito, per ovvie ragioni pratiche, da una stufa economica che ne sfrutta ancora la cappa.

Nelle case contadine abitate da famiglie provenienti dalla città, invece, di solito permane l'associazione *tavola-lampada*, ma questo binomio non è più posto al centro della stanza, in quanto l'*intruso* televisione, importato da una cultura non contadina, ha creato un nuovo polo di attrazione. In questa stanza si trovano così a convivere due direzioni privilegiate: il circolo tavola-lampada e l'asse divano-televisione.

In queste case la cucina è arredata con mobili nuovi e con un tavolo di servizio di uso quotidiano. Quindi, per la ridotta dimensione del nucleo familiare e soprattutto per motivi di praticità, la riunione dei pasti avviene in cucina, mentre il tinello assume il medesimo valore che riveste nelle case di città: esso cioè diventa una stanza di rappresentanza, il cui uso è motivato dalla maggiore ampiezza del tavolo o dalla comodità del divano ed è comunque sempre conseguente alla presenza di un ospite.

Le famiglie contadine, invece, associando ai vecchi mobili rustici le ristrettezze e i sacrifici, tendono a sostituirli non appena è possibile con elementi lucidi e moderni, *status-symbol* del raggiunto benessere.

La **cantina** era un ambiente immancabile nella casa contadina, in quanto assolveva a importanti funzioni di carattere alimentare: la produzione del vino e talvolta dell'aceto, la conservazione dei cibi e la stagionatura dei formaggi e degli insaccati. Per questo era posta nelle vicinanze della cucina e presentava caratteristiche atte a garantire il fresco: era sempre orientata a settentrione, possedeva muri molto spessi e le finestre erano di dimensioni ridotte o persino assenti.

La cantina era messa in diretta comunicazione con l'esterno attraverso una larga porta, che permetteva l'agevole passaggio dei tini e degli attrezzi per la vendemmia. Infine, per

favorire il deflusso del mosto e del vino, il pavimento presentava nella parte centrale la caratteristica convessità detta *schiena d'asino*, affiancata da una coppia di canalette. Scrive Violi: *“La cantina del contadino emiliano, fresca, asciutta, poco luminosa o buia, accoglie il visitatore con la sua fragranza straordinaria, di cui pure i muri sono impregnati. Vanto della cantina ben attrezzata è l'allinearsi di botti di varia misura, una serie di mastelli, la mostatrice a mano, damigiane, imbuti e bottiglie ben ordinate su assi appese alle pareti e ancora lunghe e fitte sequele di ragnatele. È infatti opinione comune che la grigia e polverosa trama di Aracne sia necessaria al vino che invecchia, come crisma rituale e propiziatore.”*

È curioso rilevare come in entrambe le abitazioni, originariamente prive di servizi igienici, sia stato ricavato un **bagno** proprio in cantina, con la costruzione di una parete divisoria. Probabilmente questo fatto ha una motivazione pratica: innanzitutto l'approvvigionamento dell'acqua è facilitato dalla vicinanza al pozzo e, in secondo luogo, la localizzazione al piano terra garantisce una certa comodità d'uso.

Solitamente, infatti, le case contadine erano totalmente prive di servizi igienici. Spesso si suppliva a tale carenza con la costruzione di un rudimentale casotto in legno, il cui scarico era in comunicazione con la vasca della porcaia. Per quanto riguarda l'igiene personale, erano sufficienti il catino e la brocca in metallo smaltato presenti in ogni camera, mentre il bagno si faceva saltuariamente in un grande mastello di legno.

Il vano d'**ingresso**, all'interno della logica contadina essenzialista, era di dimensioni ridotte e serviva a connettere i vari ambienti tra loro e con i piani superiori. Da qui infatti partiva la **scala**, che poteva essere in legno o in mattoni, a rampa doppia o singola e portava al largo corridoio di disimpegno delle camere da letto. Il blocco ingresso-scala-disimpegno era il punto di partenza e di smistamento dei vari percorsi interni alla casa e dimostra tuttora l'estrema razionalità e funzionalità della sua distribuzione.

Poste al primo piano, le **camere da letto** si affacciavano sui due lati dell'ampio corridoio in modo simmetrico. Esse erano sempre molto grandi per ospitare la numerosa famiglia contadina, che le utilizzava solamente per il riposo notturno, dal momento che non erano riscaldate e i muri di una testa non avevano una buona inerzia termica: per questo nelle notti più fredde si faceva uso del cosiddetto *prete*, infilandolo sotto le coperte. Pochi e indispensabili erano i mobili contenuti nella stanza: un letto di ferro o di legno, un armadio a due ante, un rustico comò, una seggiola impagliata e un lavabo, costituito da un treppiedi di tondino di ferro che reggeva un catino di lamiera smaltata con sottostante brocca. Sopra il catino si ergeva uno specchietto orientabile che, di dimensioni maggiori, spesso compariva anche sul comò.

A fianco della forte componente razionale, a determinare la disposizione dei mobili era anche un elemento profondamente irrazionale, quello della superstizione: i letti non venivano mai orientati con i piedi rivolti verso la porta della camera, perché era in questa maniera che il morto ne usciva.

All'ultimo piano infine il sottotetto era solitamente adibito a **granaio**, ma poteva essere suddiviso in camere da letto a seconda delle esigenze della famiglia.

Le strutture

“In genere il materiale dominante di un luogo -sia esso stato terra, pietra, laterizio, legno- ha influenzato, nel tempo, la sensibilità percettiva e le stesse capacità d’invenzione dell’uomo, dando vita a peculiari culture locali dei materiali.”

(A. Acocella, *Progetto e Materiali*, Pitagora, Bologna 1994)

Gli aspetti strutturali di una casa sono intimamente connessi ai materiali con cui essa è costruita e a sua volta la scelta di un materiale è strettamente legata, soprattutto nella architettura spontanea, alla disponibilità di esso sul posto.

Anche l’edilizia rurale della pianura Padana non si discosta da questo quadro: in essa è frequente l’uso di una gamma di materiali molto semplici, facilmente reperibili nella zona, come il laterizio, la pietra, il legno e la calce. Già a questo livello quindi è possibile notare la profonda razionalità che guidava la realizzazione di una casa contadina: il trasporto e la fornitura dei materiali dovevano essere rapidi ed agevoli, affinché le spese di costruzione fossero ridotte al minimo.

È perfettamente logico poi che sia il materiale a determinare le parti strutturali e le opere di finitura di una casa: anche l’esigenza di sicurezza e benessere quindi, oltre a quella produttiva ed abitativa, ha dato forma alla casa rurale come la vediamo oggi. Le tecniche costruttive ancora visibili nelle case contadine sono il risultato di un lungo processo sviluppatosi nei secoli per tentativi, con lo scopo principale di raggiungere il massimo risultato con la minore spesa. Lo stesso si può dire delle finiture, dove però, a fianco della praticità, si può riscontrare anche un timido tentativo di ricerca estetica: ciò testimonia quindi l’intimo bisogno umano di vivere in un ambiente non solo confortevole, ma anche il più possibile piacevole. Le finiture, per questa loro natura, sono l’elemento che più ha subito modificazioni nel tempo e funzionano un po’ da cartina tornasole delle variazioni del gusto e degli *status-symbol* nel corso degli anni.

Che cosa è variato dunque nell’uso dei materiali, delle finiture e delle tecniche costruttive? Che cosa ha vinto la prova del tempo e che cosa invece è stato sostituito dalle nuove tecniche? Infine, che cosa possiamo ancora imparare da queste costruzioni? E ancora una volta la domanda che ci poniamo è: che cosa permane? che cosa è cambiato?

Le **murature**, realizzate in pietra o più spesso in mattoni, potevano variare da uno spessore di una fino a quattro teste a seconda delle sollecitazioni statiche e della capacità d’inerzia richieste dalla struttura.

La *pietra* veniva usata discretamente e serviva soprattutto a formare il corpo delle murature frammiste a mattoni. Questo materiale era utilizzato di solito nella sua forma grezza e non lavorata, ed è più facile ritrovarlo negli antichi fabbricati posti in prossimità degli alvei fluviali, dove appunto era più immediato il suo reperimento.

Il materiale più usato era sicuramente il *laterizio*, che occupava una posizione privilegiata: non a caso infatti fin dai tempi più antichi sono sempre abbondate in zona le fornaci, che producevano mattoni per le parti strutturali ma anche piastrelle in cotto per le pavimentazioni. Il mattone in Emilia Romagna era di solito di 5,8x14x28 cm, cioè piuttosto sottile ed allungato, ma questa è solo un’indicazione generica perché le dimensioni potevano variare anche da fornace a fornace. L’uso del mattone rientrava nella logica strettamente pratica e funzionalista della civiltà contadina, per la sua economicità di fabbricazione, per la facile reperibilità sul posto e, non ultimo, per

l'agilità di trasporto e di edificazione che permetteva. Ormai il laterizio è diventato parte integrante degli edifici rurali del Reggiano, conferendovi un carattere particolare e ben riconoscibile. Del laterizio scrisse anche l'Alberti: *"E in verità, per quanto io conosco le più antiche costruzioni, oserei affermare senz'altro che in fatto di praticità costruttiva, sotto qualsiasi punto di vista, nessun materiale è più conveniente del mattone."*

Il legante più comune era la calce, che veniva alternata ai mattoni disposti solitamente per corsi e posizionati di fascia. Talvolta si usavano delle tessiture più preziose per incorniciare l'apertura di porte e finestre, ma questa attenzione era per lo più riservata al piano terra e implicava la scelta di lasciare il mattone a faccia a vista. Più spesso però la muratura era costituita da mattoni di non pregiata qualità estetica e pertanto si provvedeva a rivestirne la superficie con una mano d'intonaco.

Come è logico aspettarsi, le strutture verticali delle case contadine avevano spessori minori man mano che si saliva, al diminuire cioè dei carichi statici che dovevano sopportare. Pertanto i muri della cucina erano sempre i più spessi: questo garantiva anche una buona tenuta della temperatura raggiunta con il fuoco del camino o della stufa; spesso invece ai piani superiori i muri si assottigliavano per motivi di economia.

Spesso il tiraggio del camino della cucina era assicurato da uno spazio vuoto di intercapedine fra le due o più file di mattoni di cui era composto il muro esterno e che poteva continuare fino al tetto sfociando in un camino, oppure andare fino al solaio fra piano terra e primo piano, per poi comunicare con l'esterno.

Non sempre le murature in laterizio garantivano una buona traspirazione della parete, soprattutto nei locali della cucina e del tinello dove cioè si faceva fuoco: i muri d'ambito di queste stanze erano pertanto spesso umidi, sia per la variazione di temperatura fra interno ed esterno sia per la risalita capillare di acque dal suolo, tanto da macchiare a volte anche l'esterno provocando a lungo andare muffe ed efflorescenze.

Un appunto particolare merita inoltre il *muro frangifuoco*: si trattava di una muratura in laterizio, presente in quasi tutte le case rurali, che separava la copertura della zona rustica da quella della zona abitativa dell'edificio e che salvaguardava la casa da eventuali incendi originati nel fienile.

Per quanto riguarda le aperture, si può dire che porte e finestre non avevano dimensioni prestabilite e venivano di sovente aperte, ingrandite, spostate o tamponate, a seconda delle mutazioni delle esigenze abitative, tanto che ancora adesso sui muri esterni di alcune case contadine si possono facilmente leggere i segni di queste variazioni. *"Porte e finestre di tutti i tipi, grandi, piccole, ad arco, quadrate, rettangolari, larghe, sottili disegnano sui mattoni dalla tessitura incerta quel disordine logico proprio dell'architettura spontanea."*

Di notevole interesse sono poi le *gelosie*, cioè quelle aperture a grata, filtro per l'aria e la luce, che ancor'oggi decorano quasi sistematicamente i prospetti degli edifici nelle parti destinate all'immagazzinamento dei prodotti foraggieri e cerealicoli.

I più complicati problemi costruttivi, usando mattoni o pietre, a partire dalle fondazioni, passando per solai con grande carico statico fino alle aperture di porte e finestre sono da sempre stati risolti con l'uso di **archi** e **volte**.

Dunque i muri, delimitando la costruzione verso l'esterno, la definiscono e la proteggono dall'ambiente e dagli agenti atmosferici, ma la solidità e la continuità delle pareti vengono negate dalle aperture che mettono in relazione visiva e fruitiva lo spazio interno dell'architettura con quello esterno. Scrive Kahn: *"Il muro ci ha*

circondato per lungo tempo, finché l'uomo rinchiuso in esso, avvertendo una nuova libertà, ha voluto guardare fuori. Si diede da fare per aprire un varco. Il muro si lamentò: 'Ti ho pur protetto'. E l'uomo replicò: 'Apprezzo la tua fedeltà, ma io sento che i tempi son cambiati'. Il muro era triste ma l'uomo fece qualcosa di buono. Realizzò l'apertura in forma graziosamente arcuata, esaltando così il muro. Il muro fu molto compiaciuto del suo arco e, con cura, si fece stipite. L'apertura divenne parte dell'ordine del muro.'"

Khan sostanzialmente ci dice che la logica apertura di un muro in mattoni è l'arco. Infatti, nelle sue riflessioni teoriche sull'utilizzo di questo materiale in architettura, il principale postulato ricorrente è che *l'architrave in laterizio è un arco*.

Nelle case contadine del Reggiano è stato fatto largo uso delle strutture archivoltate in genere, e testimonianza evidente ne è in primo luogo il grande arcone della porta morta. Gli archi avevano sia una funzione estetica sia una motivazione statica: la grande apertura della porta morta, per esempio, non poteva essere disegnata in altro modo se non con un arcone che scaricasse il peso della muratura sovrastante sulle cosiddette *spalle* dell'arco, ma allo stesso tempo la sua forma è diventata negli anni un'immagine comune, quasi tipica e distintiva degli edifici rurali.

Mentre con l'uso della pietra si rendeva necessario un iniziale disegno e taglio dei singoli conci, il mattone, per la sua modularità e facilità di produzione in forme asimmetriche, si prestava facilmente all'esecuzione dell'arco, che fu pertanto impiegato anche in strutture piuttosto semplici come quelle contadine. Spesso però venivano usati i mattoni comuni di forma rettangolare, e veniva variato il giunto di malta o calcina che assumeva la forma cuneiforme.

Infine si rileva l'uso frequente delle volte, semplici o complesse, per la copertura della stalla sottostante il fienile: pur essendo la loro realizzazione più laboriosa, venivano spesso usate nelle stalle del Reggiano perché permettevano di sostenere carichi molto elevati e di scaricarli a terra attraverso colonne o pilastri.

Il **solaio** più semplice ed economico, perciò facilmente riscontrabile in molte case rurali e a tutt'oggi visibile, era quello in legno: era composto da travi poste ad una certa distanza l'una dall'altra, su cui veniva appoggiato un assito di tavole o più di frequente un intreccio di rami e canne, a cui si sovrapponeva la pavimentazione vera e propria. Da questo schema generale discendono poi tutte le possibili varianti, poiché uno stesso solaio poteva avere più gradi di finitura, a seconda del tipo di legname impiegato e della lavorazione eseguita. Le essenze di legno più diffuse erano la quercia per gli elementi principali e l'olmo, il ciliegio e il pioppo per i secondari. Le travi potevano poi essere appena sbozzate, grossolanamente squadrate o lavorate a sega a spigolo vivo. L'assito di tavole poteva infine funzionare anche da pavimento in ambienti particolari come soffitte, mezzanini dei fienili, o in altri locali di servizio.

Nelle case contadine il solaio era generalmente formato da un'orditura principale di travi portanti in legno lasciate a vista nella parte inferiore e da successive orditure intrecciate di canne o rami ricoperte da un impasto di calce e gesso (le cosiddette *cannette*), che avevano una grande inerzia termica. I materiali utilizzati rendevano la struttura orizzontale resistente ma anche molto elastica, seppur adatta a carichi e luci modeste. Spesso le variazioni d'uso dei locali con questo tipo di solaio, con conseguente variazione del peso da sostenere e la sostituzione dell'originaria pavimentazione con un'altra più moderna, ma solitamente anche più rigida e quindi poco adatta all'elasticità dell'orditura in legno, sono le cause principali dei frequenti dissesti delle strutture orizzontali.

Le **coperture**, al di là della loro funzione di protezione dagli agenti atmosferici e di separazione dall'esterno, rappresentano spesso l'elemento caratterizzante di una costruzione in quanto ne sono forse la parte meglio visibile: da sempre infatti alla casa contadina viene associata l'immagine protettiva di un generoso tetto a due falde.

Generalmente le coperture dell'edificio rurale appaiono ad elevazioni ineguali perché, tra il corpo dell'abitazione e il rustico per i bovini, s'increspa ad animare ulteriormente queste disparità di profilo e a segnare più perentori limiti fra le due unità il muro tagliafuoco. La chiusura superiore veniva di solito effettuata con l'uso di massicce capriate in legno, che permettevano di coprire anche le grandi luci dei fienili, al di sopra delle quali veniva disposto un tavolato in legno su cui si ordinavano i coppi del manto. In molti edifici rurali queste possenti strutture hanno superato la prova dei tempi e sono oggi spesso oggetto di meticolose cure di ristrutturazione, volte a ripristinare sì la bellezza originale del legno invecchiato ma anche attente a non intaccare il potere di grande fascino che esse sono da sempre in grado di esercitare.

Le finiture

Le opere di finitura hanno origini antichissime e motivate non solo da chiare necessità funzionali, come la pulizia, il comfort ambientale e la protezione del supporto sottostante, ma anche, e in questo si distinguono nettamente dalle strutture, dall'innato senso di esteticità dell'uomo. Così possiamo vedere che nelle case contadine, a fianco delle tecniche costruttive, convivono anche alcuni sobri tentativi di decorazione, come certe disposizioni particolari delle piastrelle di pavimentazione, una rudimentale opera di *stencil* sulle pareti o una verniciatura a colori allegri delle porte.

Anche per le **pavimentazioni**, così come per le murature, i materiali più utilizzati erano quelli più facilmente reperibili sul posto: la pietra e il laterizio. Mentre per la pietra si sceglievano i ciottoli di fiume più levigati e arrotondati, per quanto riguarda gli elementi in laterizio questi potevano essere utilizzati semplicemente sotto forma di mattoni, oppure tagliati in forme apposite, quadrate o rettangolari.

Per gli esterni generalmente si preferiva una pavimentazione in *pietra*, perché senza dubbio più resistente al gelo e di più veloce posa in opera. In genere il ciottolato era utilizzato per pavimentare l'atrio della porta morta e il cortile antistante la casa. Per l'aia invece era necessaria una pavimentazione in laterizio, perché la maggiore modularità degli elementi faceva sì che i giunti fossero sottili, in modo che durante la trebbiatura solo pochi chicchi di grano andassero perduti.

Nelle pavimentazioni interne delle case di pianura si utilizzava quasi esclusivamente il *laterizio*, nelle sue varie forme. Pur essendo un materiale povero, generalmente una cura particolare veniva posta nella tessitura degli elementi modulari, che poteva avere vari ritmi e varie forme. Al piano terra, nelle stanze più vissute, si utilizzavano elementi resistenti e di alto spessore, dato che dovevano durare a lungo e non usurarsi con il frequente passaggio delle persone. Questi potevano essere mattoni pieni o, più spesso, *tavelle* o *tavelloni*, che avevano la forma di un mattone allungato. I mattoni potevano essere disposti a coltello, generalmente a spina di pesce, oppure di piatto, a ritmo alternato, tessitura più caratteristica per le tavelle. Particolare cura si metteva nei giunti, che spesso venivano realizzati con la tecnica della *muratura*, lasciando una fuga di circa un centimetro tra un elemento e l'altro.

I moduli di pavimentazione più diffusi ai piani superiori invece erano le cosiddette *piastrelle* o *spaccatelle*, elementi quadrati che, essendo poco soggetti a usura (nelle

camere si dormiva soltanto), potevano avere un basso spessore. Le piastrelle talvolta venivano semplicemente appoggiate all'impalcato sottostante, oppure erano ancorate con un sottile strato di malta che spesso cedeva, rendendo così il pavimento sconnesso e traballante, nonché naturale ricettacolo di polvere, sporco e nidi di insetti.

Generalmente sono state le pavimentazioni a registrare con maggiore sensibilità e fedeltà le mutazioni della cultura dell'abitare nelle case contadine. Questo elemento di finitura infatti è facilmente sostituibile e generalmente poco costoso, ma allo stesso tempo è sufficiente a definire l'aspetto di una stanza, per cui è sui pavimenti che più si concentrano i tentativi delle famiglie contadine di rinnovare la loro casa, adeguandola ai nuovi canoni urbani.

Nelle case rurali, per la **tinteggiatura** delle facciate, quando queste non erano lasciate a faccia a vista, e delle pareti interne dei locali di servizio (cucina, cantina e stalla) si utilizzava quasi esclusivamente la *calce*, per il suo basso prezzo e anche per le sue proprietà disinfettanti. Inoltre la pittura a calce o *imbiancatura*, così chiamata perché il colore dominante era il bianco, costituiva un velo che lasciava traspirare la muratura, per cui l'umidità del muro aveva modo di uscire all'esterno senza creare bolle di vapore. Gli unici inconvenienti di tale pittura erano di non essere lavabile e di *spolverare*, ossia di lasciare un'impronta di bianco al contatto.

L'uso della pittura a calce in cucina era strettamente legato a motivazioni pratiche ed economiche: i fumi del camino o della stufa infatti annerivano rapidamente il soffitto e le pareti di questa stanza, che quindi più spesso delle altre necessitava di una nuova imbiancatura. Per quanto riguarda le camere da letto invece l'opera di ritinteggiatura avveniva molto raramente, per cui era possibile porre una maggiore cura nella scelta dei colori e degli eventuali decori, che comunque erano sempre molto sobri. Da qui emerge come, anche nel semplice mondo contadino, si sentisse l'istintiva necessità di arricchire e personalizzare le povere stanze in cui si viveva mediante l'uso del colore. Interessante è la posizione di Itten: *“Il colore è vita, poiché un mondo senza colori sarebbe un mondo senza vita. I colori sono idee primordiali, generate dall'incolore luce originaria e dal suo contrasto, l'oscurità senza tinta.”*

Nelle camere da letto, generalmente, le pareti erano a tinta unita di colore tenue, per lo più tortora e celeste. Spesso il soffitto, travi comprese, era dipinto di bianco per motivi igienici, e il battiscopa era sostituito visivamente da una fascia piuttosto alta e ormai sbiadita di un colore più scuro. La funzione di questa fascia era probabilmente quella di connettere e mediare il passaggio dal colore chiaro della parete e quello forte delle piastrelle di cotto. Si poteva quindi individuare una successione cromatica precisa, che andava dal colore più scuro a quello più chiaro, e parallelamente dalla *materia* più pesante a quella più leggera: partendo dal pavimento in cotto rossastro, passando per le due tonalità delle pareti, fino ad arrivare alle travi di legno imbiancate.

Lungi dal sostenere l'esistenza di una precisa volontà metaforica in questa scelta cromatica, tuttavia è interessante ipotizzare il significato inconscio che queste variazioni di colore possono assumere, come ci viene confermato da Itten: *“Riconosco però che i più profondi ed essenziali segreti del cromatismo restano impenetrabili agli occhi e si possono cogliere solo col cuore. L'essenziale sfugge quindi a ogni formulazione concettuale.”*

Il cromatismo, di natura apparentemente solo estetica, di queste camere può assumere un significato simbolico a livello inconscio strettamente legato all'uso delle stanze: qui si svolge infatti la funzione del dormire, che implica il momentaneo abbandono della vita reale e della *pesantezza* delle preoccupazioni quotidiane in favore

della leggerezza propria del mondo dell'incoscienza del sonno. Questo percorso, dettato dalle variazioni di colore o anche solo di tonalità, ha una forte analogia con i processi iniziatici, di origine orientale, che vedono nella funzione del salire e quindi nella verticalità dei movimenti, un chiaro rimando all'azione ascetica. A questo proposito, è utile citare Kundera: *“Il fardello più pesante ci opprime, ci piega, ci schiaccia al suolo. Quanto più il fardello è pesante, tanto più la nostra vita è vicina alla terra, tanto più è reale e autentica. Al contrario, l'assenza assoluta di un fardello fa sì che l'uomo diventi più leggero dell'aria, prenda il volo verso l'alto, si allontani dalla terra, dall'essere terreno, diventi solo a metà reale e i suoi movimenti siano tanto liberi quanto privi di significato.”*

Nella casa contadina gli **infissi**, sia porte che finestre, sono stati da sempre realizzati in legno o legno e vetro, materiali relativamente poveri e in grado non solo di assicurare una buona tenuta agli agenti atmosferici, ma anche di garantire il rapporto visivo con l'esterno. Il legno è ancora oggi il materiale più usato per infissi, soprattutto per quelli interni alle abitazioni, per le sue doti di leggerezza, di esteticità, di silenziosità e di buona resistenza, che ne assicura un lunga durata.

Le porte erano generalmente di due tipi: quella d'ingresso, sempre a due battenti, doveva essere la più resistente ed era perciò molto solida e dotata di un robusto catenaccio, mentre le porte interne, unicamente di separazione, erano più leggere e costituite da un unico battente. Esse venivano realizzate semplicemente inchiodando un tavolato di assi di legno a tre correnti trasversali e successivamente potevano essere verniciate: così composte le porte risultavano piuttosto durevoli e resistenti all'imbarcamento tipico del legno.

Le finestre erano pressoché uguali a quelle odierne, anche se venivano realizzate con legno più grezzo e lastre di vetro piuttosto sottile, divise spesso in più parti. Erano inoltre sempre costituite da due battenti e l'oscuramento era ottenuto mediante ante di legno solitamente verniciate.

L'Abitare

*“Non abitiamo perché abbiamo costruito,
ma costruiamo e abbiamo costruito in quanto abitiamo,
vale a dire che siamo gli abitanti e siamo in quanto tali.”*

(Martin Heidegger)

Costruire e abitare sono due azioni strettamente correlate tra loro. Ma quale viene prima? Il costruire o l'abitare? Non si può dire: è vero che si può costruire solo dove si può abitare, ma è vero anche che il costruito determina fortemente l'*abitato* di una casa, ossia il modo di viverla dei suoi abitanti. Quindi le due azioni si definiscono e si condizionano a vicenda.

Forse allora ci deve essere qualcosa alla base di tutto ciò, qualcosa che determini sia il costruire che l'abitare. Che cosa? La risposta ci viene direttamente da Martin Heidegger: *“Un mestiere, nato esso stesso dall'abitare, e che si serve ancora dei suoi attrezzi e delle sue impalcature come di cose, ha costruito la dimora.”*

Un mestiere, quindi. Allarghiamo il concetto: una cultura. Per cultura intendiamo l'insieme delle caratteristiche comuni che formano l'identità di un gruppo di persone, dal mestiere alla lingua, dalle usanze alla religione. È una certa cultura, quindi, a determinare un certo modo di costruire e un certo modo di abitare. Vediamo di conoscerla.

Civiltà contadina e civiltà urbana

Nella casa contadina costruire e abitare sono intimamente connessi, anzi, si può dire che tra loro c'è una perfetta rispondenza. Questo perché essa è stata determinata da una cultura ben individuata, che l'ha pensata proprio per soddisfare nel migliore dei modi le sue necessità specifiche. E poiché la civiltà contadina è forse quella più strettamente legata al suo mestiere, accade che, come è scritto ne *L'ultima civiltà materiale*: *“L'abitazione contadina realizza generalmente una stretta coerenza e continuità fra interno ed esterno, fra abitazione e lavoro, fino alla immediata contiguità fisica o integrazione spaziale e funzionale fra i due momenti, per cui l'alloggio sembra essere più prolungamento e ricettacolo della stalla e del campo, e degli strumenti di lavoro, che loro matrice.”*

Il punto focale della civiltà contadina è senza dubbio il mestiere, quindi, un mestiere legato indissolubilmente alla terra e che per questo deve essere condotto a tempo pieno, un mestiere molto duro e che perciò richiede l'impegno di tutti i membri della famiglia. Da qui si sono originati un costruire strettamente funzionale alle necessità del lavoro e un abitare semplice ma ben individuato: in breve, una cultura peculiare, fatta di un profondo senso della famiglia, di una rigida essenzialità nello stile di vita, di una ospitalità guardinga e discreta, di una fede incrollabile in Dio e nei santi protettori e, al tempo stesso, di un'atavica superstizione, che coinvolge il cosmo e gli elementi naturali e carica di simbolismo ogni singolo oggetto di uso quotidiano: *“Gli oggetti della quotidianità contadina dimostrano di non avere solo l'estetica dell'utile. Hanno al contrario una gravidanza estetica, per cui gli stessi strumenti di lavoro si caricano di significati emotivi e simbolici strettamente connessi alla forma: si pensi all'ampiezza ineluttabile e all'aggressività della affilata lama concava nella grande falce come simbolo della morte.”*

Questo era il passato. Oggi vive nelle case rurali una generazione di passaggio, cui è affidato il compito di trasmettere la cultura contadina, così ricca di saggezza e di suggestioni, ai propri figli. Saranno questi a dover raccogliere il testimone, ma i nuovi modelli di vita e di comportamento portati dalla civiltà urbana e penetrati in questa antica struttura attraverso i mezzi di comunicazione renderanno tutto più difficile. Anzi, già molto è cambiato: capita ormai troppo spesso che l'unica traccia rimasta di una secolare famiglia contadina, ultimo anello di congiungimento con il suo passato, sia una casa vuota o, peggio, diroccata.

Per molti versi la civiltà contadina e quella urbana sono opposte: alla famiglia allargata e patriarcale della prima si contrappone la famiglia nucleare della seconda, al mestiere unico la molteplicità dei mestieri, all'essenzialità il numero spropositato delle nuove esigenze create dal tam-tam dei *mass media*, alla semplicità dei meccanismi naturali l'artificialità delle moderne tecnologie, come fa notare Giulio Carlo Argan nel suo *Occasioni di critica*: *“La casa non è più la gelosa custodia dell'unità familiare, ma un organismo aperto e movimentato, un luogo di passaggio con punti di sosta. Bagno e cucina sono oggi più importanti del salotto e della stanza da pranzo perché sono i luoghi privilegiati della tecnologia domestica. In realtà però, tutte quelle attrezzature candide e smaglianti sono fatte per garantire la massima indipendenza a tutti i membri della famiglia.”*

Come può una cultura così diversa andarsi a innestare su un ceppo radicato come quello della casa contadina? Inevitabilmente qualcosa cambierà, si verificherà una commistione più o meno fruttuosa tra le due culture. Noi non siamo qui a rimpiangere sterilmente una civiltà ormai irrimediabilmente compromessa, non servirebbe a niente. Non rifiutiamo la colonizzazione delle campagne da parte delle città, quando questa avviene nel rispetto e nella comprensione del preesistente. Quello che noi condanniamo è la distruzione acritica, nel nome della moda e dello *status symbol*, delle strutture contadine.

La commistione tra cultura contadina e cultura urbana, pur modificando i caratteri di entrambe, ha portato da ambo le parti ad atteggiamenti diversi, variabili da persona a persona: è qui che ha luogo il gioco di scambio tra costanti e mutazioni, tra punti di permanenza e punti di permeabilità. Vediamo così che da una parte c'è chi ha semplicemente subito la civiltà urbana e chi l'ha assorbita attivamente, traendo ciò che di buono vi è in essa, e dall'altra c'è chi ha violentato la civiltà contadina e chi invece l'ha capita e l'ha valorizzata. Rifiuto e accettazione: distruttivo l'uno, creativa l'altra. Sono queste le reazioni che il contatto tra città e campagna, due mondi diametralmente opposti (persino nelle favole: chi non ricorda quella del topo di campagna e del topo di città?) ha provocato nei diretti interessati. E allora vediamole meglio.

Il primo impatto con la città è stato traumatico per la civiltà contadina. La cultura urbana infatti si era imposta in troppo poco tempo e aveva introdotto dei canoni troppo differenti: il mondo rurale non ha fatto in tempo ad assorbire il nuovo e a discernerlo, perciò non ha potuto fare altro che scegliere tra l'orgoglio per la propria individualità o, come più spesso è accaduto, la vergogna per la propria diversità. Questa vergogna è pressoché una costante nella mentalità dei contadini di oggi, pochi sono quelli che hanno saputo resistere ai modelli imposti dai *mass media*.

D'altra parte, si tratta di un atteggiamento più che comprensibile: una volta raggiunto il benessere economico, si vuole dimenticare ciò che è da sempre stato associato alla miseria e ai sacrifici e si vuole dimostrare, dopo essere stati snobbati per anni, di

essere diventati uguali agli altri, di essere ‘arrivati’. E nel modo più vistoso possibile, ad esempio costruendo un’enorme casa nuova.

Da qui poi l’indirizzare i figli a settori di studio e lavoro diversi e ad altri interessi, da qui il dotare la casa di tutte le comodità offerte dalle moderne tecnologie, da qui infine il cambiare completamente le stanze, i mobili, le pareti e i pavimenti e il sostituirli con ciò che di più kitsch, vistoso e lucido si trovi in commercio. Scrive ancora Argan: *“Quando si parla di queste cose non si può fare a meno di toccare il tasto disgustoso (ma siamo già alla riabilitazione) del kitsch. Si sa che questa specie del brutto, predigerito ed omogeneizzato nel costume corrente, è di solito invisibile ai contemporanei. Ma dopo un po’ dà fuori come la sifilide, e quello che sembrava attraente diventa rivoltante. Col favore dei nuovi ricchi avidi di status symbol come una volta di blasoni, è nato il peggior kitsch dell’arredamento che si potesse mai immaginare, quello del mobile antico (per lo più falso) nell’ambiente moderno.”*

Tutti questi sono da considerarsi punti di permeabilità, ossia fessure in cui si è infiltrata la cultura urbana e che, a lungo andare, hanno portato alla crisi della civiltà contadina.

Ma, al di là di ciò, alla base c’è ancora qualcosa che è rimasto immutato e che la città non è riuscita a scalfire, almeno per ora. Esso non si trova nel costruire, ormai nessuno più costruisce case così (sarebbe anche un falso storico), bensì nell’abitare. Per la precisione, nell’essenza dell’abitare, cioè nella famiglia: una famiglia allargata, che comprende nonni, zii, nipoti, cugini e cognati.

Quando la famiglia contadina decide di costruire la casa nuova, la concepisce per ospitare tutta la famiglia al completo, non i singoli nuclei. Insomma, è rimasto pressoché intatto l’*aggregato domestico multiplo*, com’è definito nella tipologia di Laslett, riportata da Poni, *La famiglia e il podere*, in *Strutture rurali e vita contadina*: *“Una famiglia composta di più famiglie nucleari (le stirpi minori): i fratelli sposati vivono sotto l’autorità del padre insieme alle sorelle e ai fratelli non sposati (famiglia patrilocale). E tutti nella stessa casa.”*

Tuttavia, anche se c’è la casa nuova, in essa si dorme soltanto: è fortissimo infatti il ruolo del tinello della vecchia casa, in cui tutti si riuniscono per i pasti e per ricevere visite, nonostante la casa nuova, grande com’è, sia certamente dotata di un’accogliente sala da pranzo e di un comodo salotto. Qui c’è ancora l’angolo dei santi, qui risiede il senso della famiglia e del ritrovo tutti insieme.

Perché questo? *Perché la vita l’abbiamo passata qui*, risponderebbero gli anziani della famiglia. Probabilmente quando non ci sarà più questa memoria, famiglia sarà frammentata e la vecchia casa sarà abbandonata. E allora sarà il momento dei cittadini, che ristruttureranno la casa e l’abiteranno a modo loro.

Abbiamo detto: rifiuto e accettazione sono state le opposte reazioni. Questo anche nella civiltà urbana, ma con una differenza fondamentale: qui la cultura cittadina era quella dominante, per cui ha potuto scegliere come rapportarsi con il mondo contadino di fronte al quale si trovava.

E in genere è successo che la civiltà urbana ha completamente stravolto le antiche strutture della civiltà contadina, e non solo: oltre a modificare abitudini e stili di vita consolidati da secoli, è persino letteralmente *entrata* nel mondo rurale e ne ha cancellato anche la forma fisica. Ormai infatti il possedere una casa di campagna ristrutturata è una moda, e i cittadini fanno a gara per averne una e trasformarla all’interno in un appartamento di città, mantenendo di rurale soltanto l’involucro esterno. Pochi infatti sono quelli che comprendono la straordinaria ricchezza e bellezza

che risiedono nella semplicità delle travi di legno scuro o delle piastrelle consumate del pavimento. Sempre meno saranno quelli che, negli anni a venire, comprenderanno le implicazioni profonde insite nella cultura contadina, perché ne avremo testimonianze sempre più lontane dal nostro tempo e dalla nostra civiltà. Ci rimane solo da sperare che esistano molte persone che accettino e capiscano la grande ricchezza che il mondo contadino continua a offrirci.

Gli archetipi dell'abitare

Che cos'è l'abitare? Ancora una volta Heidegger ci può venire in aiuto: *“Che cosa vuole dire ora abitare? Il termine antico tedesco per costruire, bauan, significa abitare. Noi abbiamo perso il significato proprio del verbo bauen: costruire, e cioè abitare. Là dove la parola bauen parla ancora il suo linguaggio originale, dice nello stesso tempo fino a dove si estende l'essere dell'abitazione. Bauen, bauan, bhu, beo sono infatti la stessa parola che il nostro bin: sono. Cosa vuol dire allora ich bin? Il vecchio termine bauen al quale si ricollega bin risponde: io sono, tu sei vogliono dire: io abito, to abiti. Essere uomo significa: essere sulla terra come mortale, vale a dire: abitare.”*

A questa relazione tra abitare ed essere individuata dal filosofo tedesco si può associare anche un altro legame, forse più stretto, quello tra abitare e avere: la radice mediterranea del verbo abitare, proveniente dal latino *habere*, possedere, è legata alla sicurezza che deriva dal possesso delle cose con cui si vive.

Essere e avere: su queste due azioni fondamentali si basa l'abitare. Ma non basta: per noi l'abitare è legato soprattutto al pensare, ossia ad un atto della mente. Per noi (e non solo per noi) l'abitare è soprattutto un atto psichico, che fonda le sue radici nell'esistente ma subito se ne distacca per andare oltre. L'abitare quindi, nelle parole di Paola Coppola Pignatelli, è in stretto rapporto con l'*afunzionale*: *“L'architettura deve comprendere anche l'afunzionale, cioè quello che non è funzionale a livello cosciente, ma che è funzionale relativamente all'inconscio come il mito ed il simbolo; che non è funzionale in senso fisico, ma lo è in senso psicologico.”*

Ossia: l'abitare va al di là del razionale e dell'oggettivo ed entra nella sfera delle percezioni, proprie di ogni singolo individuo e perciò soggettive. Le percezioni poi si organizzano in strutture, che fanno sì che noi viviamo, vale a dire abitiamo, in un certo modo l'ambiente che ci circonda, sia esso una stanza, una casa o, in senso più ampio, lo spazio in genere.

Scrive Gregotti, ne *Il territorio dell'architettura*: *“L'esperienza spazio-temporale (di cui oggi siamo coscienti) sarebbe stata ignota ad un uomo del Rinascimento, la cui costruzione geometrica dello spazio soggiaceva a regole fisse. Sarebbe stata assolutamente diversa per chi, come i Greci, concepiva lo spazio come entità discontinua, come semplice vuoto tra gli oggetti. Solo la progressiva soggettivizzazione della nozione di spazio ha istituito quella struttura percettiva cui facciamo riferimento, quando rileviamo il particolare trasformarsi della nostra visione nell'attraversare la stanza come sequenza spazio-temporale.”*

Grande importanza alla struttura percettiva è stata data da molte correnti filosofiche del nostro secolo, dalla *fenomenologia* allo *strutturalismo* alla *Gestalt*: così sono stati individuati e descritti tanti possibili approcci nei confronti dello spazio, ma tutti provenienti dalle stesse matrici: la percezione e la sua struttura.

Uno dei più noti esempi di approccio fenomenologico alla realtà, in questo caso urbana, è sicuramente quello operato da Kevin Lynch ne *L'immagine della città*, in cui i diversi elementi dello spazio cittadino vengono definiti sulla base delle singole esperienze personali degli abitanti in relazione all'immagine che ciascuno di essi si è fatto della città, nonché in base alle esperienze individuali di ogni persona, disposte nelle chiare coordinate spazio-temporali della sua memoria. Riprendendo Paola Coppola Pignatelli: *“La fenomenologia è quindi un ritorno al soggetto non come categoria artificiale, ma come soggetto in prima persona, che è ciascuno di noi.”*

Dall'ambito specificamente individuale della fenomenologia si passa ad una concezione più oggettiva, quella dello strutturalismo, che sposta l'interesse al di fuori dell'uomo e sonda più a fondo la realtà esterna nel tentativo di individuare una struttura al di sotto della forma visibile. Per lo strutturalismo così la struttura diventa il nucleo generatore della forma.

In un punto mediano posto tra fenomenologia e strutturalismo si colloca la concezione della *Gestalt*, che coinvolge sia la percezione che la struttura. La *Gestalt* sostiene che il soggetto della percezione *“non è semplicemente il teatro sulla scena del quale si recitano opere indipendenti da lui: egli è l'attore e spesso anche l'autore di queste strutturazioni”*. C'è quindi, per il gestaltismo, una relazione profonda tra la forma dell'ambiente fisico e la percezione: è quest'ultima infatti a determinare con le sue strutture interne la forma esterna dello spazio.

Bachelard, ne *La poetica dello spazio*, scrive: *“Si sente a poco a poco il bisogno di lavorare per così dire, al di sotto dello spazio, a livello delle relazioni essenziali che sostengono e lo spazio e i fenomeni.”* Ecco: è il modo di percepire uno spazio e di interiorizzarlo che determina il modo in cui esso viene abitato. Rimane così la convinzione che l'abitare non sia un atto meramente funzionale. Che cos'è allora l'abitare? Ribadiamo il concetto: l'abitare è un atto della mente. Questa è la risposta.

Facciamo un passo ulteriore: la percezione organizza lo spazio abitato in strutture ma, essendo il percepire un atto soggettivo, anche le strutture che ne derivano saranno molteplici e altrettanto soggettive. Eppure, c'è chi ha individuato delle costanti al di sotto di questa variabilità, degli archetipi. Essi non sono soggettivi, bensì sono tra i caratteri fondamentali dell'inconscio collettivo dell'uomo, e sono insiti in ogni persona. Qui ci spostiamo dal campo della filosofia a quello della psicologia.

Scrivono Jung: *“Un certo strato per così dire superficiale dell'inconscio è senza dubbio personale: noi lo chiamiamo inconscio personale. Esso poggia però sopra uno strato più profondo, che non deriva da esperienze ed acquisizioni personali, e che è innato. Quello strato più profondo è il cosiddetto inconscio collettivo. Ho scelto l'espressione collettivo perché questo inconscio non è di natura individuale, ma collettiva e cioè, al contrario della psiche personale, ha contenuti e comportamenti che (cum grano salis) sono gli stessi dappertutto e per tutti gli individui. I contenuti dell'inconscio collettivo sono i cosiddetti archetipi.”*

I primi a parlare della casa come archetipo sono stati Gaston Bachelard e Karl Gustav Jung. Anche se l'approccio è differente (fenomenologico il primo, scientifico il secondo), per entrambi comunque la casa è un simbolo, la rappresentazione dell'io, e le varie stanze poste ai diversi livelli non sono altro che gli stadi successivi della psiche e dell'animo umano. Jung addirittura interpreta la casa e le sue stanze come un simbolo dell'io strutturato attraverso molti livelli di coscienza, dal salotto-conscio alla cantina-subconscio. Non vogliamo arrivare ad approfondire un terreno a noi così estraneo come quello della psicologia, e ci asteniamo da qualsiasi giudizio sull'attendibilità o

meno di questa visione. Il discorso appena fatto ci serve unicamente per introdurre un altro discorso, molto più legato all'architettura: quello sugli archetipi dell'abitare.

Tra le più svariate culture si possono riscontrare delle costanti nei vari modi di abitare una casa, sia che si tratti di un'antica *domus* romana che di una *oikos* greca, sia di un palazzo rinascimentale che di una casa contadina.

Questo fatto è emblematico: si ritrova così un sorprendente ripetersi e rinnovarsi di temi nelle epoche e nelle aree geografiche più lontane fra loro. Sembra dunque che le necessità dell'abitare i luoghi domestici siano le stesse per ogni cultura, perciò siano insite nell'animo umano o, come direbbe Jung, nell'inconscio collettivo dell'umanità. Così, a fianco dei percorsi razionali leggibili nella distribuzione interna di una casa e della funzionalità con cui essa è stata progettata, si possono individuare dei percorsi interiori e psicologici comuni a tutti gli individui, anche se questi appartengono a culture e a epoche diverse. Come scrive Cornoldi in *Architettura dei luoghi domestici*: “È possibile ritrovare temi spaziali comuni, che rappresentano i valori permanenti della vita privata. Queste sono le costanti che noi assumiamo come dati fondativi dell'abitazione di ogni luogo e di ogni epoca, cui geografia ed epoche diverse hanno soltanto offerto particolari precisazioni. Una casa, la nostra, espressa dunque non con nomi di stanze, come luoghi funzionali, ma con nomi di temi spaziali, come luoghi significanti.”

Abbiamo detto che questi temi comuni sono propri di ogni abitazione che sia chiara espressione di una precisa cultura. Anche della casa contadina, dunque. Essi sono essenzialmente sette: individuiamoli.

Innanzitutto, l'**accedere**. Accedere è un'azione che, nella sua accezione etimologica, significa *andare verso* qualcuno o qualcosa, ossia è un'azione che porta ad un incontro con una certa persona o ad un luogo ben definito. In realtà però l'accedere implica l'arrestarsi di fronte alla soglia, per cui è fondamentalmente un'azione statica. Essendo il primo passo verso il contatto con la vita della casa, l'accedere è sempre stato rappresentato in modo molto forte nelle varie culture: con un cambio di pavimentazione, un gradino, un portico, talvolta persino con una stanza apposita, allo scopo di separare nettamente l'esterno dall'interno, il pubblico dal privato.

Nella *domus* romana l'accedere era materializzato in una vera e propria stanza: il suo nome era *vestibulum* e, secondo Ovidio, era chiamato così perché ospitava il piccolo altare familiare dedicato a Vesta e agli dei tutelari della casa:

*Ma il focolare è detto dal fuoco e perché tutto scalda
ed era nell'ingresso un tempo della casa.*

*Di qui credo che venga la voce vestibolo; quindi
invochiamo per prima Vesta, che è nell'entrata.*

(P. Ovidio Nasone, *Fasti*, VI, 301-304)

Nella tipologia contadina l'accedere è sempre segnato da una porta robusta, che allo stesso tempo può essere aperta per accogliere o sbarrata per respingere. La dualità della porta è una costante in tutte le culture, ed è portata agli estremi nella casa araba: qui infatti dei particolari piani d'appoggio possono ostacolare l'azione del bussare e al tempo stesso permettono di sedersi in attesa, esprimendo insieme dovere di accoglienza e diritto al rispetto dell'abitazione altrui.

Il passaggio nello spazio privato della casa rurale è rappresentato semplicemente da un gradino di pietra, che pone l'interno in posizione leggermente rialzata rispetto all'esterno: si accede sempre a qualcosa che è posto più in alto, perché il salire implica un cambiamento di stato ed è comunque una barriera da superare, ribadendo anch'esso la dualità della porta e della soglia. È infatti il termine *soglia* quello che meglio identifica l'azione dell'accedere: il suo significato è piuttosto articolato e corrisponde alla forte valenza simbolica data ad esso dagli antichi.

Scrivono Rabacchin, in *Itinerario di archetipi*: “*In latino ha due traduzioni: la prima, solea, come suola, calzare, evidenzia il fatto che già si sta calpestando una parte del suolo proprio della casa; l'altra, limen, limite, si distingue in limen inferum, che era il varco, e limen superum, che era l'architrave del portale d'ingresso; questi due elementi, assieme agli stipiti, costituivano i veri e propri confini della proprietà domestica, i limiti fra accessibile e inaccessibile all'estraneo.*”

Il secondo passo di questo viaggio all'interno degli archetipi dell'abitare porta all'**addentrarsi** nello spazio privato della casa. Questa azione richiede uno spazio apposito che, oltre ad essere un luogo intermedio tra l'esterno e l'interno abitato, deve anche rappresentare la casa. È significativo in questo senso che nell'ambito delle dimore rurali vengano spesso appesi disegni o foto della casa: questi infatti sono l'espressione del senso di possesso della famiglia e dicono a chiare lettere 'questa è la nostra casa'.

L'atto del superare la soglia e dell'addentrarsi richiede innanzitutto di liberarsi di ciò che serve esclusivamente nella vita pubblica, al di fuori dello spazio protetto della casa. Nell'antichità il lasciare le armi sulla soglia era una prova tangibile del fatto che il visitatore era arrivato in pace: l'*Odissea* di Omero è uno strumento preziosissimo per descrivere questo tipo di situazioni. Nel brano che narra il ritorno di Telemaco è scritto:

*“Ma appena fu nella comoda casa,
l'asta andò ad appoggiare a un'alta colonna,
e s'avviò nell'interno; passò la soglia di pietra.”*
(Omero, *Odissea*, XVII, 28-30)

Al giorno d'oggi gli accessori da lasciare nell'ingresso sono i cappotti, gli ombrelli e i cappelli. Così nell'arredo dell'atrio di ogni casa occidentale, sia essa di campagna o di città, troviamo due punti fissi: l'attaccapanni e il portaombrelli. Questi permettono a chi entra di adattarsi allo spazio privato dell'interno e allo stesso tempo gli rendono possibile la comunicazione con tutti i luoghi della casa. Perciò l'addentrarsi implica una fase di transizione, ed è questo attraversare luoghi e diaframmi, con la progressione che porta dalla soglia al cuore della casa, a segnarne il momento e a renderlo un necessario atto di predisposizione alla dimora altrui e di riappropriazione della propria.

Al termine della sequenza di accedere e addentrarsi sta il luogo dell'**accogliere**, ossia dell'incontrarsi: chi è stato ammesso ad entrare e si è adattato all'ambiente interno viene ora condotto nei luoghi della casa deputati ai rapporti sociali. Questo luogo è spesso definito come il *cuore della casa*, cioè quello non solo dove si ricevono gli ospiti, ma soprattutto quello in cui vengono prese le decisioni importanti per la famiglia e dove viene custodita la sua memoria.

Come luogo privilegiato della socialità, quello dell'accogliere deve in primo luogo trasmettere ospitalità, ma soprattutto deve adempiere ad un importante ruolo rappresentativo. Non a caso infatti in tutte le culture di tutti i tempi la stanza dell'accogliere è sempre quella più grande e calda, quella in cui si trova l'angolo delle immagini sacre (che si tratti dei Lari e dei Penati o dei santi protettori), quella al cui centro era posta una lunga tavola, quella infine illuminata da numerose finestre e scaldata dalla fiamma scoppiettante del camino. Sempre Rabacchin: *“L'accoglienza diventa ancora più intima in ambienti nei quali un ruolo primario viene assunto dalla fonte di calore. Il focolare come fatto architettonico e come luogo evoca momenti di vita collettiva.”*

Quello dell'accogliere è un ambiente fondativo della casa tanto importante da poter coincidere, negli impianti più elementari, con la casa stessa, e da poter comunque diventare in alcuni impianti più complessi l'elemento organizzatore dell'intero sistema distributivo. Esempi di questo tipo sono i grandi megaron centrali che si trovano nei palazzi di Pilo o Tirinto.

Nella *domus* romana addirittura si giungeva alla molteplicità degli ambienti destinati all'incontro: questi infatti erano nettamente predominanti su quelli individuali, in quanto le attività cui il mondo romano attribuiva importanza erano quasi esclusivamente quelle collettive. Si determinava così una successione di spazi grandiosi ed accoglienti, dotati di tutte le comodità: l'*atrium*, il *peristilium*, il *tablinum*, l'*oecus* e il giardino.

Alla molteplicità di spazi propria della dimora patrizia romana si contrappone la semplicità degli interni contadini. In essi è il tinello il luogo dell'accogliere e, pur essendo una stanza semplice ed essenziale, mantiene ed anzi accresce la pregnanza di significati che si riscontra nelle ricche abitazioni che la storia ci ha lasciato.

Il tema fondativo che caratterizza le relazioni tra le varie parti della casa è quello dello **spostarsi**. Esso conduce a tutti gli altri ambienti e, senza coinvolgerli, li preannuncia, li fa intravedere, mediante progressioni in piano e in alzato.

Il palazzo di Minosse è senza dubbio l'archetipo che meglio descrive il senso della relazione tra gli spazi all'interno dell'ambiente domestico: qui infatti non esiste un'unica centralità nella composizione, ma più centri che stabiliscono un ruolo gerarchico rispetto agli ambienti minori. Nell'immenso palazzo-città lo spostarsi orizzontale (i corridoi) e lo spostarsi verticale (le scale) sono percorsi che si intersecano e si connettono vicendevolmente, dando così la falsa impressione di una grande confusione distributiva, che gli sono valsi il nome di labirinto.

La cultura romana ha invece sempre cercato di realizzare nella distribuzione dei percorsi il massimo della chiarezza e della razionalità, esprimendo questi requisiti con una rigida ortogonalità. Questa *forma mentis* è giunta sino a noi grazie al fondamentale ruolo di intermediaria esercitato dalla cultura del Rinascimento: così ancora oggi l'impianto distributivo più diffuso nelle case occidentali è quello incentrato su una griglia di assi perpendicolari, chiaramente leggibili nei rapporti spaziali sia in piano che in alzato.

La dinamica dello spostarsi introduce poi al successivo movimento, quello dell'**affacciarsi**, che può essere rappresentato da una finestra, da una balconata o da un terrazzo. Funzione principale dell'affacciarsi è quella di soddisfare, oltre alle necessità pratiche di avere luce ed aria, una serie di bisogni insiti nell'animo umano: vedere, essere visti, partecipare senza essere direttamente coinvolti. In poche parole,

rapportarsi con l'esterno nei vari modi possibili. Richiamando sempre Rabacchin: *“La variabilità dell'affacciarsi costituisce una risposta alle varie esigenze presenti nelle tematiche compositive degli spazi abitativi di vedere, essere visti, partecipare senza essere necessariamente coinvolti. Innumerevoli sono gli elementi costruttivi disponibili per realizzare un affaccio: anche le finestre non sono semplici aperture destinate a far passare la luce, ma rappresentano momenti di tensione fra esterno ed interno o anche fra interni diversi.”*

Vi sono due facce della stessa medaglia, quella della partecipazione alla vita collettiva della casa: una prima, che abbiamo descritto come l'affacciarsi e che rappresenta l'attrazione sia pure discreta, mediata, verso la vita domestica, e una seconda, quella che chiamiamo **appartarsi** e che rappresenta il defilarsi da essa senza tuttavia restarne esclusi. *“Ci sono infatti alcune parti in cui si è ammessi soltanto se invitati”*, ricordava Vitruvio nel suo trattato. Questi luoghi dell'abitare sono infatti espressione di un altro intimo bisogno umano, quello di isolarsi per ricrearsi, mantenendo però un rapporto aperto con gli ambienti della socialità.

Proprio quelli dell'appartarsi infatti sono gli ambienti in cui si percepisce e si gode, a opportuna distanza, la presenza degli avvenimenti domestici, da cui però non si desidera essere direttamente coinvolti. Questi luoghi hanno caratteri specifici ben più riservati di quelli destinati all'accogliere, ma tuttavia questi presuppongono l'esistenza di un rapporto con la vita comune che si svolge all'interno della casa.

Il nostro viaggio attraverso il mondo domestico è giunto alla sua ultima tappa: il **raccogliersi**. I percorsi all'interno della casa si devono arrestare di fronte a questi luoghi, che si inseriscono nell'ambito preposto al ritiro e all'intimità, necessità altrettanto essenziali per l'uomo quanto quelle della vita sociale. *“Vi sono parti della casa di pertinenza di tutti, altre di buon numero, altre di singole persone”* scrive l'Alberti. Così, a fianco dei luoghi dell'accogliere e di quelli dell'appartarsi, anch'egli individua un'ulteriore grado di socialità, o meglio, di isolamento, dato che quelli destinati al raccogliersi sono poi i luoghi privilegiati della vita individuale.

Molti sono gli ambienti strettamente privati che possiamo ritrovare nella casa: il bagno, lo studio, la camera da letto. Ma senza dubbio quest'ultima è il luogo per eccellenza del raccogliersi, in cui si crea un'atmosfera particolare, in cui ogni abitante può dedicarsi alla meditazione o al riposo senza che nessuno turbi la sua *privacy*. Nel corso del tempo la stanza da letto si è arricchita di una quantità notevole di arredi specifici, al fine di procurare il massimo grado possibile di agio per il corpo e per lo spirito, essendo il luogo in cui si trascorre la maggior parte del tempo.

In origine però in molte culture antiche era il talamo l'unico arredo della stanza, anzi, il talamo stesso era la stanza: la camera da letto diventava così un luogo significativo anche dal punto di vista simbolico, in cui il letto assumeva il valore di spazio rituale. Emblematico è in quest'ottica l'esempio di ricostruzione del Talamo dell'Ulivo, grazie al quale Ulisse, tornato a casa dopo dieci anni, riesce a farsi riconoscere da Penelope:

*“Chi l'ha spostato il mio letto? Sarebbe stato difficile.
Tra gli uomini no, nessun vivente, neanche in pieno vigore,
senza fatica lo sposterebbe, perché c'è un grande segreto
nel letto ben fatto, che io fabbricai, e nessun altro.”*
(Omero, *Odissea*, XXIII, 184, 186-189)

Nelle più recenti opere di ricostruzione, questo talamo doveva essere un vero e proprio tempio prostilo, eretto su un basamento, al quale si accedeva da un ingresso e due vestiboli che, attraverso due separate scale, conducevano allo spazio unico del letto. Si trattava quindi di una sorta di piccolo edificio, costruito in posizione appartata, dove ritirarsi in grande intimità. Ma quale era il grande segreto di cui parlava Ulisse? Era questo: il letto era stato costruito sul luogo dove cresceva un ulivo rigoglioso, che era stato poi tagliato da Ulisse ma il cui tronco era ancora saldamente radicato a terra. Per questo nessuno sarebbe riuscito a spostarlo.

Come non accorgersi della pregnante metafora delle radici come fondamento della casa e della famiglia? È qui infatti che possiamo trovare il significato rituale e simbolico del talamo, che così diventa il simbolo della saldezza e dell'unità familiare.

Concludiamo questa riflessione sugli archetipi con un passo di Louis Kahn, che meglio di tutti esprime con pochi concetti essenziali quanto detto sinora:

“La casa. Una casa. La propria casa. In un certo spazio è bello dormire. In un altro è bello mangiare o stare in compagnia. Gli spazi di servizio e gli spazi liberi si combinano con il giardino o la strada su cui sono posti per suggerire la propria funzione. La casa implica un luogo buono anche per un'altra persona. È questa qualità che è più vicina all'architettura. Essa riflette un modo di vivere.”

La camera del fuoco

Siamo così giunti all'ultima tappa del nostro lungo viaggio alla ricerca di Estia. Quello che ci si era chiesti alla partenza era: nelle case contadine esiste ancora Estia? O meglio: può ancora esistere, nonostante tutti gli sconvolgimenti che la civiltà urbana ha portato nel mondo contadino?

La risposta richiede un ulteriore passo. Facciamolo: *“Se tutto ciò che cambia lentamente si spiega attraverso la vita, tutto ciò che cambia rapidamente si spiega attraverso il fuoco. Il fuoco è l'ultravivente. Il fuoco è intimo ed universale. Vive nel nostro cuore. Vive nel cielo. È benessere e rispetto. È un dio tutelare terribile, buono e cattivo.”* Così Gaston Bachelard descrive i caratteri del fuoco: benessere e rispetto, dio tutelare terribile, buono e cattivo. In due parole Bachelard ha espresso quelli che sono gli elementi fondativi del focolare domestico. Innanzitutto, il benessere: fisico per il calore che il fuoco diffonde, psicologico per il senso di sicurezza che trasmette. In secondo luogo, il rispetto: rispetto delle tradizioni di una famiglia e di una cultura, rispetto della sacralità a cui il luogo del fuoco per eccellenza, il camino, è sempre stato associato.

La sacralità che esige rispetto necessariamente ci porta a parlare di Estia: è lei infatti ad essere simboleggiata dal fuoco. Estia si trova sempre là dove un gruppo di persone unite da una comune storia si riunisce in cerchio attorno al focolare:

“Si usava un tempo al fuoco sedere su lunghi sgabelli e si credeva che i numi fossero presenti al pasto.”

(P. Ovidio Nasone, op. cit.)

Quindi: sacralità e senso della famiglia. Questo rappresenta il fuoco. In tutte le culture infatti questi due concetti sono sempre associati all'elemento dinamico e mutevole del fuoco. E in un certo senso stranamente, essendo la famiglia e il sacro due concetti di cui andavano salvaguardate la saldezza, la fissità, l'immutabilità.

Scrive l'Alberti: *“Quivi il capofamiglia, tornato nella propria dimora, si soffermerà ad invocare dagli dei pace e serenità per la famiglia; quivi abbraccerà i convenuti per fargli visita, e si consulterà con gli amici in merito a decisioni da prendersi ed altre questioni. La vista stessa delle fiamme e la luce che si sprigiona dal focolare acceso costituisce una gioconda compagnia per i padri di famiglia che si riuniscono in casa a discorrere.”*

Il fuoco implica intrinsecamente l'idea di circolarità: quella della fiamma, quella soprattutto delle persone raccolte attorno ad esso per riscaldarsi e dialogare. Ancora Bachelard: *“Tuttavia, non si è forse ancora abbastanza sottolineato che il fuoco è più un essere sociale che un essere naturale.”*

Nella cultura contadina il focolare ha sempre rappresentato il luogo del sociale e quello del sacro. L'intera famiglia, dopo una dura giornata di lavoro, passava la sera radunata intorno alla fiamma scoppiettante che ardeva nel camino; allo stesso modo quest'ultimo era caricato di significati simbolici che arrivavano a toccare gli eventi cosmici ed astrali. Insomma il focolare, punto di riferimento fisso e immutabile della casa, era l'espressione più fedele della famiglia contadina, dei suoi legami interni, del suo sentimento del sacro. E per sacro si intende non solo ciò che è legato alla religione, ma anche e soprattutto ciò che è considerato insondabile, fuori dalla portata umana, dal primo sole che fa germogliare i semi alla grandine che devasta il raccolto.

Interessante ciò che scrive Camporesi: *“Il camino caliginoso con la sua cappa nera era una specie di condotto astrale che metteva in comunicazione l'interno della casa con l'immensità remota dei cieli: la Befana, i grilli parlanti, i frammenti cosmici e solari, i messaggi del vento potevano scendere attraverso questo imbuto fino alla cucina, impaurire o portare doni, poi ritornarsene nel nulla come la voce del vento che smuoveva la fiamma o sollevava impercettibilmente la cenere nella quale i vecchi leggevano la ventura.”*

La grande importanza di centro rituale della casa che rivestivano il camino e l'intera stanza in cui esso si trovava, detta *la camera del fuoco*, era sancito anche da una serie di cerimonie propiziatorie, tra cui la più significativa era quella del trasloco: la *rezdòra* (reggitrice), ossia colei che governava il vivere domestico, era l'ultima a lasciare la vecchia casa. Come gesto finale staccava dal camino la catena e prendeva gli alari. Ma era lei la prima ad entrare nella nuova casa, dove per prima cosa accendeva il fuoco. Molto spesso anche, appena entrata in casa, poneva il sale e l'olio sulla mensola del camino in segno di buon auspicio.

A volte accade tuttavia che il camino, questo mezzo fondamentale per comunicare con la natura, venga rimosso dalla camera del fuoco. Lo abbiamo visto anche nelle due case che abbiamo analizzato in questo studio. Allora viene spontaneo chiedersi: che cosa è rimasto della sacralità e del senso di unione della famiglia che la presenza del camino rappresentava e simboleggiava? Il che equivale a dire: che cosa è rimasto di Estia, che in quel fuoco si trovava?

La risposta è semplice: alla circolarità del fuoco si è sostituita completamente la circolarità della tavola, mentre prima le due circolarità erano affiancate e pressoché complementari. Estia allora esiste ancora, e sta proprio con la famiglia riunita in circolo attorno alla tavola.

Tutto qui? No. A questo punto occorre fare una distinzione, tra una Estia collettiva e tante Estia individuali. Sì, perché nella cultura contadina c'era soltanto una Estia, quella appunto della famiglia riunita insieme. Non c'era spazio per l'intimità, per l'appartarsi individuale; tutte le decisioni erano prese insieme e tutti i membri della famiglia ne

erano coinvolti. Non è mai stata messa in discussione nessuna delle tradizioni importate dalla comune cultura di secoli: c'è sempre un angolo dei santi in ogni tinello, come c'è sempre una televisione in ogni salotto. E l'angolo della tivù è il luogo per eccellenza dell'individualità, dell'isolarsi, dell'appartarsi.

Già. Che cosa è cambiato allora con la commistione di civiltà rurale e civiltà urbana? Nella casa delle ragnatele pressoché nulla, soltanto la forma esteriore, poiché il valore simbolico e rappresentativo della loro camera del fuoco è rimasto appieno, anzi, si è rafforzato: il tinello è diventato un fortissimo polo di attrazione per le attività della famiglia e per gli abitanti stessi della casa. La situazione della casa delle cianfrusaglie è molto diversa dalla precedente: anche qui c'è Estia, però è, per così dire, frammentata: esiste una Estia collettiva, che ha il suo posto preciso nella cucina, attorno al tavolo, il luogo in cui l'intera famiglia si ritrova per prendere le decisioni più importanti. Esiste poi una Estia individuale per ogni membro della famiglia, poiché ognuno trova l'intimità in un luogo ben definito della casa, in cui maggiormente sente di identificarsi. Ma comunque, sia collettivamente che individualmente, Estia dimora in questa casa. Si badi bene però, non vi esiste spontaneamente. La cultura cittadina ormai ha smarrito il senso del focolare. Qui Estia c'è perché Valeria ha scelto di portarla, trasmettendo a tutta la sua famiglia l'amore e il rispetto per la cultura contadina e cercando di rappresentarne nel migliore modo possibile le tradizioni.

Il nostro viaggio alla ricerca di Estia si può dire concluso. E la risposta alla domanda iniziale *Estia c'è? Può ancora esistere?* è la seguente: Estia c'è solo e soltanto se l'*abitare* una casa rispetta ed accetta pienamente la cultura che ne ha determinato il *costruire*. Estia c'è quindi, ma soltanto a queste condizioni.