

The Museum and Monument to Political and Racial Deportees, which Studio BBPR designed and located in the southern section of Palazzo dei Pio, a Renaissance building with a wing-shaped layout oriented towards the Via Emilia, represents an act of architectural rootedness carried out through the reiteration, in a contemporary key, of the ancient centuriated measures of the Po Valley region, as if to reaffirm the fundamental correspondence between building, city and landscape.

BBPR

Il Museo Monumento al Deportato politico e razziale a Carpi The Museum and Monument to Political and Racial Deportees in Carpi

Gabriele Bartocci

Il Museo Monumento al Deportato di Carpi occupa la porzione meridionale del Palazzo dei Pio, un corpo di fabbrica rinascimentale, dall'impianto ad ali, aperto in direzione della via Emilia, il cui asse longitudinale di sviluppo affianca parallelamente quello dell'adiacente piazza dei Martiri.

La piazza, lunga duecentottanta metri, per estensione una delle più grandi d'Italia, è considerevolmente fuori scala rispetto all'architettura della città perché reitera, nella dimensione e nel carattere identitario del suo piano di campagna, la struttura agraria dei lotti agricoli centuriali dell'agro padano.

Piazza dei Martiri rappresenta una propaggine del sistema paesaggistico del contado modenese, un frammento di territorio, stagiato lungo un lineamento ortogonale all'antica Via Romea, innestato nell'impianto urbano del borgo, la cui misura strutturale deriva da quella del paesaggio coltivato.

«Come in un sogno mi vengono incontro le porte della città – racconta la voce narrante del film *Prima della rivoluzione* di Bernardo Bertolucci – i bastioni, le barriere doganali, i campanili come minareti, le cupole come colline di pietra, i tetti grigi, le altane aperte e giù, più giù, le strade, i borghi e le piazze. La piazza, così in mezzo alla città, eppure così vicina ai campi che in certe notti ci arriva l'odore del fieno»¹.

Il piazzale instaura da sempre un rapporto simbiotico con il Palazzo dei Pio costituendo la sua soglia di accesso: il piano-città compenetra in più punti l'edificio secondo la dilatazione di un sistema di spazi aperti che unifica spazio urbano e spazio architettonico senza soluzione di continuità.

Il processo inventivo che sta alla base dell'ideazione dello spa-

The Museum and Monument to Political and Racial Deportees in Carpi is located in the southern section of Palazzo dei Pio, a Renaissance building with a wing-shaped layout, oriented towards the Via Emilia, whose longitudinal axis runs parallel to that of the adjacent Piazza dei Martiri.

The square, which is two hundred and eighty meters long, and is thus one of the largest in Italy, appears significantly out of scale in relation to the surrounding architecture, since it reiterates, in both its size and the distinctive character of its ground level, the agrarian structure of the centuriated plots typical of the Po Valley region.

Piazza dei Martiri is configured as an extension of the landscape of the Modenese countryside, a fragment of territory that runs along an axis perpendicular to the ancient Via Romea and is inserted into the urban fabric, whose structure measures and echoes that of the surrounding agricultural landscape.

“The gates of the city come to me as in a dream – says the voice of the narrator in Bernardo Bertolucci’s film *Before the Revolution* – the ramparts, the customs barriers, the minaret-like bell towers, the cupolas like stone hills, the grey roofs, the terraces and down, further down, the streets, the neighbourhoods and the squares. The square, which lies in the heart of the city, yet is also so close to the fields that, on certain nights, you can smell the hay”¹.

The square has always had a symbiotic relationship with the Palazzo dei Pio, serving as threshold to its entrance. The plane of the city integrates with the building at various points, through a system of open spaces that uninterruptedly expands and unites urban and architectural space.

The creative process that underlies the design of the Museum

WOLLERSDORF
ZÖRBIG-STUT
THOF-BOLZANG
-NATZWEILER-
ANNABERG-
FOSSOLI

STEINHUDE-ST
ENDAL-STRALS
UND-STRELITZ
-STUTTGART-
UNTERMANNSF
ELD-VECHTA

LINKA-
BIONKA-
STOCHOWA
DOWITZ-
DENBURG-
TERSODORF

OWIG
NAU-
AUM-
V-BO
MIN-
DWO

SCHIRMITZ-
SCHWARZACH-
SCHWERIN-
SENNE-SINGEN-
SPANDAU-SPE
RGAU-SPITTEL

KATTOWITZ-
KOENIGSHUET
TE-LAGISZA-
KONDRATSTEIN
-LANGFUHR-LI
TZMANNSTADT
EWO-GRI
-KALISCH-
S-ROSEN-
BERG-
ONOWO-
DRZNO

zio del Museo, che i BBPR ricavano al livello terreno dell'antico Palazzo carpigiano, si sviluppa con l'obiettivo di ribadire la corrispondenza fondativa tra edificio, città, paesaggio e trova, nella composizione dell'impaginato del suolo di calpestio degli spazi espositivi il suo punto di condensazione.

Il gruppo di architetti milanese vince nel 1963 il concorso, bandito dall'Amministrazione di Carpi insieme alle comunità ebraiche, per la realizzazione del Museo al deportato che avrebbe avuto l'obiettivo di recuperare, rimettendo in circolo, gli ambienti al piano terra della fabbrica rinascimentale.

Il valore estremo del progetto, il cui cantiere durò dieci anni, si condensa nel disegno di una piattaforma petrosa, un nuovo piano pavimentato in pietra serena, posto a rivestire le superfici di calpestio di tredici ambienti espositivi; il piano terra è scandito da una maglia in trama quadrata della dimensione di ottanta centimetri, parallela ai tracciati antichi, metafora di quella centuriale della colonizzazione romana che gli architetti esibiscono quale elemento ordinatore sia dello spazio, sia delle custodie dei cimeli esposti, secondo un'ideale manomissione della scala dell'ordito centuriale del territorio trasposto nel museo.

Il paesaggio padano, custode di valori identitari penetra nel corpo del Palazzo attraverso una metamorfosi del piano di campagna, facendosi architettura.

I BBPR pongono l'ingresso del museo nella testata sud-ovest dell'impianto ad U del Palazzo dei Pio, affacciato sul passaggio aperto-coperto che mette in comunicazione piazza dei Martiri con il cortile e con via Rodolfo Pio e che divide il Castello dal Torrione degli Spagnoli. Il progetto è un percorso che attraversa le sale, affacciate sul cortile, ed ha come luogo finale di approdo un giardino ricavato tra le ali del Palazzo (oggi, a causa di alcuni rimaneggiamenti all'impianto risalenti ai primi anni Ottanta del secolo scorso, l'entrata del museo assolve anche alla funzione di uscita poiché il vestibolo di sbocco del percorso nel cortile non appartiene più al circuito espositivo ma è stato accorpato all'adiacente Archivio storico comunale).

Il silenzio abita il museo, dove il visitatore è coinvolto in un momento di celebrazione collettiva del rapporto con la memoria, di meditazione dei tragici eventi legati alla deportazione e ai campi di sterminio della Germania nazista.

Il senso dell'opera sta nell'espone e al contempo nel mettere a custodia la collezione museale, costituita dagli oggetti personali, dalle foto, dai disegni, dalle lettere, dai documenti, dai vestiti dei deportati che i BBPR non esibiscono e non mostrano direttamente, ma depongono all'interno di diciassette teche, che, pensate come sarcofagi divelti, come tombe scoperte, diventano l'ossatura strutturale della piattaforma petrosa.

Le teche non sono concepite come elementi autonomi adagiati al suolo ma come increspature del piano di calpestio, sedimenti che diventano tutt'uno con il pavimento pietroso in cui testimonianze storiche e memoria compenetrano la terra.

Per conferire la continuità del suolo con le teche espositive, la maglia che scandisce il pavimento investe anche i sarcofagi grazie ad un modulo quadrato di ottanta centimetri che si fa matrice e unità di misura dello spazio progettato, ponendo in continuazione i piani orizzontali con quelli verticali.

Nella prima sala, punto di inizio del percorso, la prima delle diciassette teche che il visitatore incontra accoglie tre urne di terra provenienti dai campi di concentramento di Dachau, di Penzberg, di Mauthausen, che gli architetti depongono su una griglia di metallo rialzata rispetto al fondo. Questo, ribassato di trenta centimetri dalla quota di calpestio, ospita, come avviene nelle altre teche del museo, la gigantografia che ritrae un ammasso di cadaveri di deportati uccisi nei lager nazisti,

spaces, which Studio BBPR obtain from the ground level of the Palazzo dei Pio in Carpi, was developed with the intention of reaffirming the fundamental correspondence between building, city and landscape. This principle finds its culmination in the composition of the ground floor of the exhibition spaces.

In 1963, the Milanese Studio BBPR won the competition for the design of the Museum and Monument to Political and Racial Deportees which had been announced by the Municipality of Carpi, in collaboration with the Jewish Community. The aim of the project was to recover and reuse the rooms on the ground floor of the Renaissance building.

The essence of the project, the result of a decade of work, focuses in the creation of a stone platform, a new pavement in *pietra serena* covering the walkable surfaces of the thirteen exhibition spaces. The ground floor is organised on a grid composed of eighty-centimetre squares, parallel to the ancient layout, which symbolically recalls the Roman centuriation. The architects use this grid as an ordering element for both the exhibition space and the display cases containing the relics, creating a sort of ideal transposition of this centuriation of the territory within the museum.

The landscape of the Po Valley, which carries with it the identity values of the region, enters into the Palazzo through a metamorphosis of the ground level, becoming architecture.

The BBPR project placed the entrance to the museum at the south-west end of the U-shaped layout of Palazzo dei Pio, facing the passage, with both open and covered sections, that connects Piazza dei Martiri with the courtyard and with via Rodolfo Pio, which also separates the Castle from the Torrione degli Spagnoli. The project envisages an itinerary through the rooms facing the courtyard, which culminates in a garden located between the wings of the Palace. However, following some work carried out in the early Eighties, the museum entrance now also serves as an exit, since the vestibule that originally led to the courtyard is no longer part of the exhibition circuit and has been annexed to the adjacent Municipal Historical Archive.

Silence inhabits the museum, and the visitor is involved in a moment of collective commemoration of memory, of meditation on the tragic events connected to the deportation to the extermination camps of Nazi Germany.

The significance of the work lies in the act of simultaneously preserving and displaying the museum collection, consisting of personal objects, photographs, drawings, letters, documents and clothing belonging to the deportees. The BBPR do not present these artefacts directly, but place them inside seventeen display cases, conceived as open sarcophagi, uncovered tombs, which become the supporting structure of the stony platform.

The cases are not conceived as independent elements placed on the ground, but rather as ripples, as sediments that become one with the stone pavement in which historical evidence and memory merge with the earth.

To ensure a continuity between the ground and the display cases, the grid of the floor also involves the sarcophagi thanks to an eighty-centimetre square module that, placing the horizontal and vertical planes in succession, becomes the matrix and unit of measurement of the designed space.

In the first room, where the itinerary begins, the first of the seventeen cases that the visitor will encounter houses three urns with earth from the concentration camps of Dachau, Penzberg and Mauthausen, which the architects place on a metal grid raised from the ground. This space, which is thirty centimetres lower than the floor level, accommodates, as in the museum's other display cases, a blow-up depicting a pile of corpses of deportees killed in Nazi concentration camps. In this way, the victims of the massa-

incorporando così, idealmente, le vittime dell'eccidio nel terreno conferendo sacralità alla piattaforma lastricata del museo. L'idea di una pulsazione del suolo dà corpo alle forme dell'architettura, struttura modulare pietrificata, dalla funzione narrativa di azzerare la distanza tra il visitatore e i luoghi della Shoah, di sospendere, nel tempo, un unico sentimento comune di condivisione del dolore.

Il percorso tra le sale è scandito da frasi tratte dalle lettere scritte dagli 'indesiderati' durante il periodo di deportazione nei campi di sterminio polacchi, bulgari, danesi, russi, albanesi, tedeschi, francesi, olandesi e del campo di transito di Fossoli, a tre chilometri di distanza dal museo, che gli architetti fanno incidere nelle pareti delle sale dando luogo ad un unico grande fregio che trasferisce il visitatore in una dimensione emozionale collettiva di compartecipazione del sentimento e della sofferenza. Oltre alle scritte, in cinque delle tredici sale espositive, sui paramenti murari sono stati disegnati, tratti dai bozzetti originali, graffiti di Alberto Longoni, Pablo Picasso, Renato Guttuso, Corrado Cagli, Fernand Léger i cui soggetti sono interpretazioni diverse del tema della deportazione, in virtù della scelta, operata dai curatori della mostra Lica e Albe Steiner insieme a Ludovico Belgiojoso, di conferire al museo non soltanto una dimensione documentaristica ma anche fortemente artistica.

Nella sesta sala, campeggiata dalla pittura parietale di Guttuso che raffigura una scena di soldati che scortano dei prigionieri, il muro su cui è disegnato l'affresco è isolato dalla scatola muraria della stanza perché i BBPR incidono il piano di calpestio nel punto di contatto tra il solaio e la parete. Questa, sembra emergere dal sottosuolo del museo ed ergersi verticalmente, proiettandosi oltre la volta a padiglione dell'ambiente espositivo (l'affresco occupa anche le specchiature tra le lunette del soffitto) anticipando il tema che verrà sviluppato negli spazi del giardino circa il rapporto tra suolo e sottosuolo.

Il disegno del cortile, stretto nell'impianto ad ali del Palazzo dei Pio, rappresenta l'estensione di quello della pavimentazione degli ambienti interni, ove l'ordito della maglia misuratrice dello spazio si dilata verso l'esterno del museo, proiettandosi e fondendosi idealmente nel paesaggio carpigiano, stabilendo un'unica misura ordinata della terra.

Il giardino è pensato come un ambiente espositivo a cielo aperto, in cui gli architetti allestiscono sedici monoliti, sedici setti di cemento armato grezzo, alti 6 metri, impostati lungo le due direttrici ortogonali della griglia che rievocano cippi e pietre miliari di un'antica centuriazione romana. I monoliti, come stele commemorative emergono da fosse scavate nel terreno, elevandosi verso il cielo e recano impressi, nelle facciate, i nomi dei campi europei di deportazione, di sterminio, di transito, di lavoro forzato.

I setti in cemento rappresentano la trasfigurazione di un nuovo inizio dell'architettura, un cantiere in fase, *in itinere*, in cui si edificano memoria e riscatto sulle fondamenta della struttura ordinata della terra.

cre are symbolically incorporated into the ground, lending an aura of sacredness to the museum's paved platform.

The idea of a pulsation coming from the ground shapes the forms of architecture, a petrified modular structure whose narrative function is to erase the distance between the visitor and the places of the Shoah, of suspending in time a single common feeling of shared grief.

The itinerary through the rooms is punctuated by phrases taken from letters written by the "unwanted" during the period of deportation to polish, bulgarian, danish, russian, albanian, german, french and dutch extermination camps, as well as from the transit camp of Fossoli, located at a distance of three kilometres from the museum. The architects had these words carved into the walls of the rooms, thus creating one large frieze that transports the visitor into a collective emotional dimension of shared feeling and grief.

In five of the thirteen exhibition rooms, in addition to the inscriptions, drawings taken from original sketches by artists such as Alberto Longoni, Pablo Picasso, Renato Guttuso, Corrado Cagli and Fernand Léger were drawn on the walls, offering a variety of interpretations of the theme of deportation. This reflects the choice of the exhibition curators, Lica and Albe Steiner, together with Ludovico Belgiojoso, to complement the documentary aspect with a strong artistic component.

In the sixth room, dominated by Guttuso's mural depicting a scene of soldiers escorting prisoners, the wall on which the fresco is painted is separated from the overall structure of the room. In fact, the BBPR make an incision in the floor right at the point of contact between the floor and the wall, visually isolating it. The wall, therefore, seems to emerge from under the museum and to rise vertically, projecting beyond the pavilion vault of the exhibition space (the fresco extends into the spans between the lunettes of the ceiling), thus anticipating the theme of the relationship between ground and underground, which will be further developed in the garden.

The design of the courtyard, enclosed between the winged layout of Palazzo dei Pio, represents an extension of the pavement of the interior spaces, where the geometric pattern that marks the space expands towards the exterior of the museum, symbolically projecting itself into the Carpi landscape and merging with it, creating a unified and harmonious measure of the territory.

The garden is devised as an open-air exhibition area, in which the architects distribute a series of monoliths, sixteen six-metre-high stelae in crude reinforced concrete, set along the two perpendicular grid lines that evoke the memorial stones and mileposts of an ancient Roman centuriation. These monoliths emerge as commemorative stelae from ditches excavated into the ground, and rise towards the sky. Carved into them are the names of European deportation, extermination, transit and forced labour camps.

These concrete stelae represent a transfiguration, a new beginning for architecture, an ongoing construction site in which memory and redemption are being built on the foundations of the earth's ordered structure.

Translation by Luis Gatt

¹ Estratto del registrato della voce fuori campo del film *Prima della rivoluzione*, del 1964 (dal min. 1:04 al min. 1:38).

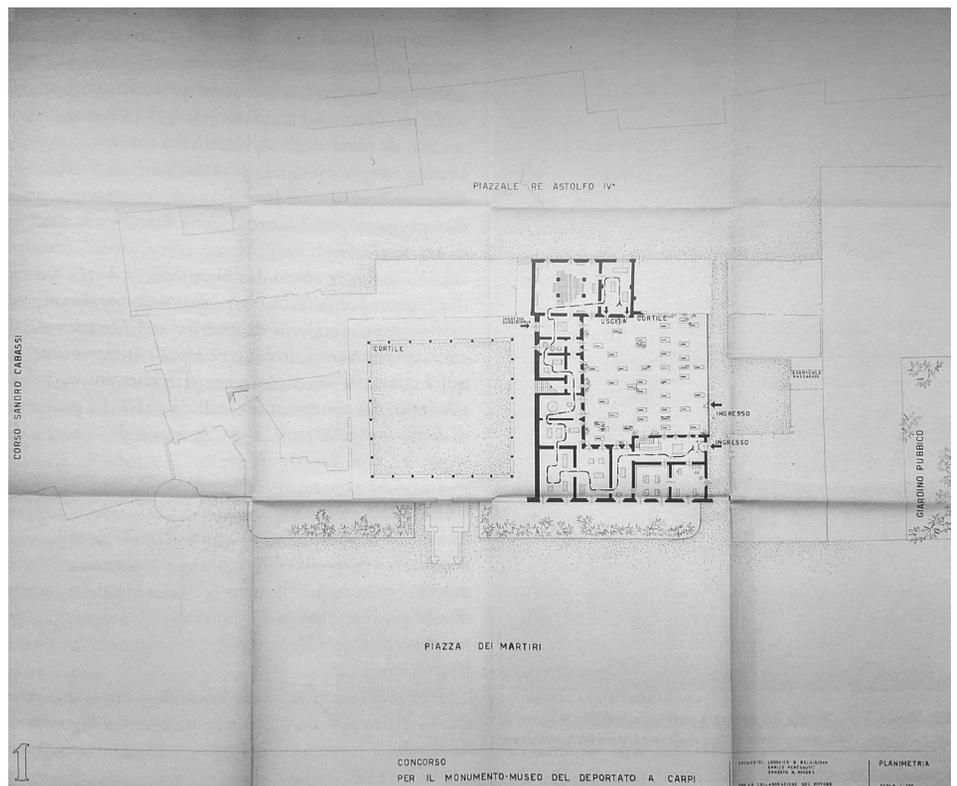
Nel testo scritto per la voce narrante che fa da sottofondo alle prime scene, Bernardo Bertolucci descrive la struttura urbana della città di Parma, paradigma della città padana e luogo di ambientazione delle riprese.

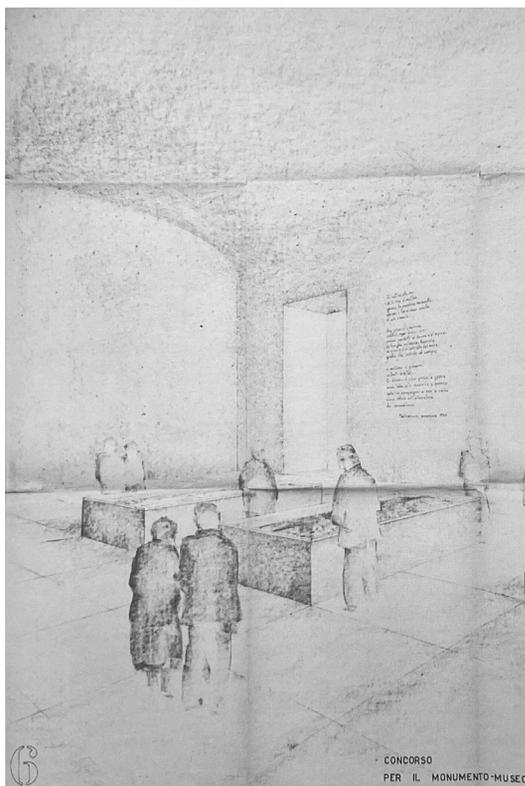
Le immagini iniziali del film sono inquadrature aeree, che ci mostrano dapprima la città da lontano, immersa nella Pianura, che poi diventano scorci nelle strade della città storica e all'interno dei monumenti antichi attraverso il progressivo avvicinamento della macchina da presa che, senza soluzione di continuità unisce, in un'unica sequenza paesaggio padano e paesaggio urbano. La sequenza termina inquadrando le figure allegoriche dei mesi antelamici all'interno del Battistero, nel cuore della città storica, ove Antelami scolpisce, nelle formelle, le arti, i mestieri e le attività svolte dall'uomo nel processo di antropizzazione della Pianura Padana.

¹ Voice-over excerpt from the film *Prima della rivoluzione*, del 1964 (from min.1:04 to min. 1:38).

In the text written for the narrator's voice that accompanies the first scenes of the film, Bernardo Bertolucci describes the urban layout of the city of Parma, a paradigm of the Po Valley city and setting of the movie.

The first images of the film are aerial shots which show us the city from afar, immersed in the valley, then the camera gradually approaches, offering views of the streets and monuments, seamlessly bringing together, in a single sequence, the landscapes of the city and of the Po Valley. The sequence concludes with a view of the allegorical figures of the months, sculpted by Antelami inside the Baptistery, which is located in the heart of the historic city. In this series of reliefs, Antelami depicts the arts, crafts and human activities that characterise the process of anthropisation of the Po Valley.





p. 141

Le stele nel giardino, foto © Gabriele Bartocci

pp. 144-145

Il giardino stretto tra le ali del Palazzo; in primo piano le stele che fuoriescono dalla terra, foto © Gabriele Bartocci

Elaborato grafico di concorso: planimetria generale (Archivio Fondazione Fossoli)

Elaborato grafico di concorso: prospettiva di una delle sale espositive (Archivio Fondazione Fossoli)

pp. 146-147

L'ultima sala del Museo, con i nomi, graffiti nell'intonaco, di 14.314 perseguitati politici e razziali deportati dall'Italia nei Campi di sterminio tedeschi

foto © Gabriele Bartocci

La sesta sala che ospita l'affresco di Renato Guttuso; sulla parete, a sinistra, il murales innestato tra le lunette della volta, foto © Gabriele Bartocci

pp. 148-149

Terza sala del museo; sullo sfondo, incise nella parete le frasi tratte dalle lettere degli 'Indesiderati', foto © Gabriele Bartocci

La sala con il murales di Corrado Cagli, foto © Gabriele Bartocci

RODOLFO CAMANDONA -
GIOBATTA CERVO -
ANDREA PASQUINI -
GIUSEPPE GOLIN -
EUGENIO CAIMMI -
EDMONDO VELIKONJA -
LUIGI COLLALTI -
GIUSEPPE GREGORI -
DONATELLO VANUCCI -
FIORETTO VALLATA -
GIORDANO MILOS -
GIUSEPPE MILLO -
FRANCESCO GOTTA -
GIOVANNI SNEBEL -
GIUSEPPE RADOLLI -
EUGENIO BONDON -
ARTURO BONATI -
GIUSEPPE SERVENTI -
PIERO SCHIEPPATI -
MARIO SCHERLAVAI -
ERNESTO SANTILONI -
SIMONE SORAPERRA -
EUGENIO SOREK -
ANGELO SCIUCCATI -
FRANCESCO REPETTO -
GIAMBATTISTA ROSSI -
RICCARDO RONZONI -
ALESSANDRO RISTIC -
EUSTACCHIO ROSA -
GASTONE RIETTI -
GIOBATTA REPETTO -
GIACOMO RIGAMONTI -
PALMIRO ROMITTI -
GIOVANNI REPETTO -
ITALO SCAPATICCI -
GIUSEPPE SALVATI -





Le porte si aprono. Eccoli i nostri assassini.
Vestiti di nero. Sulle loro mani sporche
portano guanti bianchi. • - Contro l'idea della
violenza la violenza dell'idea •

Ti lascio c
senso del
nella lot
sangue s

... vivrò gli ultimi minuti della mia vita con fierezza e coraggio. Metto in questi brevi, tranne brevi minuti, intera mente ogni
decine di anni non vissuti, in questi minuti voglio essere l'uomo più felice
terminata nella lotta per la felicità della intera umanità • — Compagni
vanno a morire • — Che la mamma nasconda il grano se no i tedeschi

