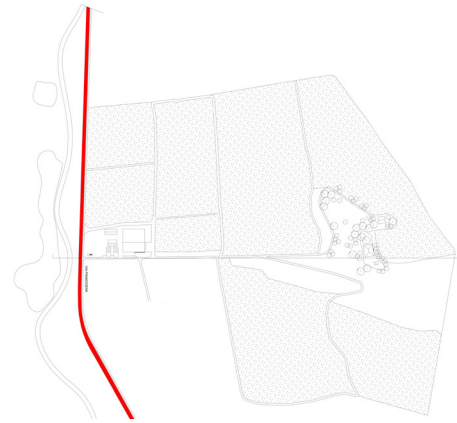


The Villa Fontana winery, designed by Paolo Zermani is located near Varano de' Melegari in the province of Parma, within a landscape that is neither fully part of the Apennines nor completely flat. It is a subtle yet essential architecture that blends into its surroundings without imposing itself. Through its measured proportions, continuity and relationship with the context, the building allows the layers of the landscape to be appreciated, offering a renewed perception of it.



# Studio Zermani Associati

Cantina Villa Fontana, Varano dei Marchesi, Parma  
Villa Fontana Winery, Varano dei Marchesi, Parma

*Cristina Casadei*

Ci sono luoghi che, in quanto tali, devono essere osservati in determinate condizioni atmosferiche: di luce, di stagione, di ora, perché inverino tutta la memoria che su di essi si è depositata. Questi luoghi vanno visti con la mente più che con gli occhi, e descritti attingendo a quell'immaginario condiviso, alimentato nel tempo da racconti, immagini e narrazioni piuttosto che dall'esperienza diretta e contingente dello sguardo.

Il paesaggio emiliano è uno di questi. Grazie alle visioni che nel tempo ci sono state suggerite dai grandi «narratori delle pianure»<sup>1</sup>, ma non solo, anche delle colline, fino quasi a divenire appenninici, è nella nostra mente costantemente pervaso dalla nebbia, «che pone ogni cosa nella sua distanza, la distanza delle cose da noi. Ed è questo credo che ci permette di far tesoro dell'indeterminatezza, di affidarci ad apparizioni che non sappiamo bene cosa possano significare, ma che a volte diventano una misura per vedere tutto il resto»<sup>2</sup>.

È a partire da questa immagine mentale, che probabilmente deve prendere avvio il racconto della cantina Villa Fontana, progettata da Paolo Zermani. Un'architettura che si iscrive rispettosamente in una continuità silenziosa, come tassello nuovo e tuttavia senza data nella lunga durata del territorio dei colli preappenninici.

Siamo poco fuori Varano dei Marchesi, in provincia di Parma, piccolo centro sviluppatosi lungo quello che doveva essere uno dei rami dell'antico tracciato della Via Francigena, nella valle del Recchio, stretto tra le prominente appenniniche delle Ripe di San Biagio. Lasciando il centro abitato e seguendo la strada che scorre a valle in direzione nord-est, il versante settentrionale

There are places that can only be truly appreciated under specific atmospheric conditions – of light, of a specific season, or even of a time of day – because it is only in those moments that the memories they hold are fully revealed.

These places are better appreciated with the mind than through the eyes, and should be described resorting to the shared collective imaginary, enhanced through time by stories, images and narratives rather than by the direct and immediate experience of the gaze.

This is the case with the Emilian landscape. Thanks to the imagery that has been suggested to us over time by the great 'storytellers of the plains'<sup>1</sup>, but also of the hills, stretching almost to where they become part of the Apennines, our minds are constantly pervaded with that mist "which places everything at a distance – the distance between things and ourselves. And it is this, I believe, that allows us to make the most of uncertainty, to place our trust in apparitions whose meaning we cannot fully comprehend, but that sometimes serve as a standard by which to view everything else"<sup>2</sup>. It is from this mental image that the story of the Villa Fontana winery, designed by Paolo Zermani, should probably begin. An architectural design that inserts itself discreetly, in silent continuity with its surroundings, as a new, yet timeless piece within the history of the Apennine foothills.

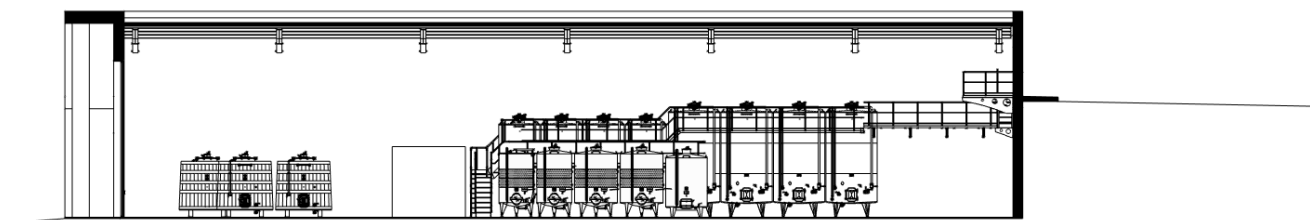
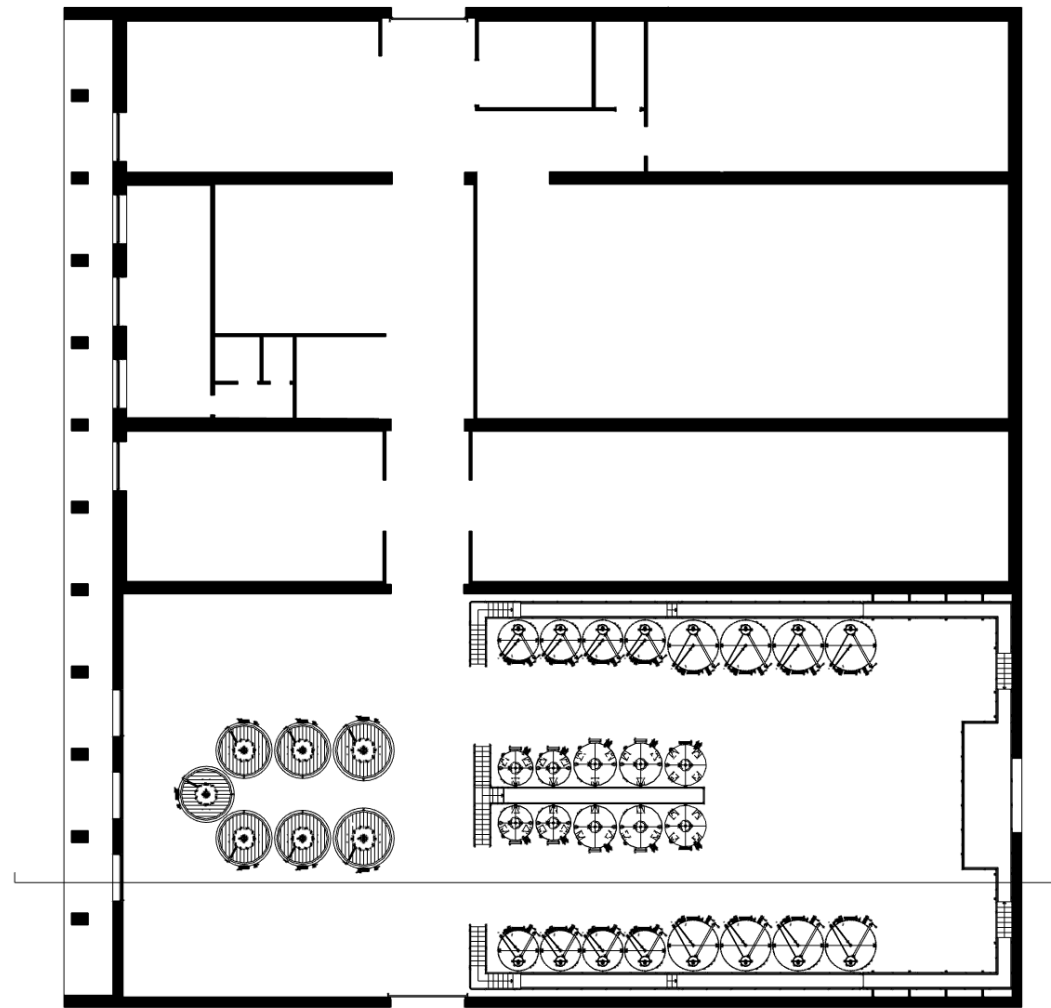
The winery is located just outside Varano dei Marchesi, in the province of Parma, a small town that grew along what was once one of the branches of the ancient Via Francigena, in the Recchio valley, set between the Apennine ridges of Ripe di San Biagio.

Leaving the settlement and following the road that descends in a north-easterly direction, the northern slope gradually eases into









pp. 110-111  
 Planimetria generale con evidenziata la via Francigena  
 Veduta della cantina tra i filari delle vigne  
 pp. 112-115  
 La cantina nel rapporto con gli edifici preesistenti e il paesaggio  
 pp. 116-117  
 Pianta e sezione  
 Vedute degli interni con gli spazi di lavorazione  
 pp. 120-121  
 La scala in tangenza che conduce alle vigne  
 L'edificio nel paesaggio dei campi arati  
 pp. 122-123  
 Veduta del complesso agricolo dalla via Francigena

Progetto: Paolo Zermani, Eugenio Tessori (Studio Zermani Associati)  
 Committente: Società agricola Villa Fontana  
 Cronologia: 2024

si addolcisce divenendo collinare: siamo in punto di passaggio e da qui a poco le catene appenniniche lasceranno spazio alla piana del Taro e del Po. È in questa soglia, né pienamente montana né ancora pianeggiante, che si colloca la cantina. Le colline si levano appena dalla foschia della pianura, pettinate da filari ordinati a rittochino e picchiettate da casali sparsi. In basso, quasi invisibile ma costante, corre la Via Francigena, una struttura latente, che silenziosamente continua a organizzare e informare il territorio, persistendo come matrice nel tempo, sedimentandosi nelle pratiche agricole. È in questo senso che il paesaggio, anche quello quotidiano della campagna, si offre come costruzione nel tempo, esito di una lunga durata in cui ogni intervento si misura con ciò che lo precede. È in questo luogo, senza ombre né ore, che la cantina si inserisce come ulteriore stratificazione: l'edificio appare senza annunciarsi. Affiora dal pendio come una presenza necessaria. Si dispone lungo la strada che risale il versante e, con il suo andamento rettilineo, ne rende leggibile la pendenza. In questo senso, la cantina si comporta come la cappella di Santa Brigitta di Sigurd Lewerentz nel cimitero di Malmö, che si allinea all'asse di strutturazione, rendendolo sommessamente più manifesto.

Condivide con questa celebre architettura l'assunzione, dalla tradizione costruttiva rurale, di quella 'mite legge'<sup>3</sup> propria dei fabbricati e delle rimesse agricole, affidando alla semplicità e all'ordinarietà il proprio riverbero estetico. È in questa capacità di operare per minime variazioni, per scarti quasi impercettibili rispetto a ciò che è dato, che l'architettura acquisisce una misura, sottraendosi a ogni tentazione di eccezionalità e riconducendosi invece a una condizione di necessità. La sua natura è duplice. Da un lato si concede allo spazio aperto della campagna: il volume si infossa, la copertura si fa suolo, e l'edificio scompare nella continuità della collina. Dall'altro lato, invece, emerge come massa costruita, riconoscibile, appartenente a quella genealogia di edifici rurali in laterizio che punteggiano il paesaggio. Questa duplicità si conforma accordandosi alle presenze del luogo, tenendo assieme, si potrebbe dire, una visione aerea e una dal basso. Dal piano di campagna, prende forma la copertura verde; mentre sul fronte a valle l'edificio si presenta con un portico articolato su due altezze, che nella sezione pare ricalcare i volumi dei due casali posti dinnanzi, stabilendovi una relazione diretta. Come in quegli edifici senza tempo, e come spesso accade nei lavori di Zermani, il linguaggio è ridotto all'essenziale. Il volume in laterizio non cerca espressività, ma misura: articolato unicamente da poche e ponderate aperture appare muto, anzi, silenzioso. E il silenzio, nelle parole dell'architetto, è una

disciplina di lavoro che si pone come necessario antidoto a ogni gratuita esibizione formale. La sua condizione di esistenza può soltanto accordarsi ai veri valori di una proposizione non guidata e conseguente alle leggi costitutive del proprio stato. In tal senso è sempre chiaramente connesso alla migliore espressione della materialità e trae nella sobria essenza costitutiva di materiali e delle tecniche una delle conferme più evidenti<sup>4</sup>.

In questa logica, anche gli elementi tecnici diventano parte del racconto. Le tracce del processo costruttivo, buche pontate un tempo, ed oggi, in questo contesto, i tirafondi dei setti in calcestruzzo armato con cassero a perdere in mattoni faccia a vista, offrono una leggera vibrazione agli alti muri ciechi.

L'organizzazione interna è affidata a una sequenza rigorosa di setti murari longitudinali che, attraversando l'edificio nel suo intero sviluppo, ne definiscono l'articolazione in quattro campate parallele, poste in relazione da un percorso mediano che taglia trasversalmente gli ambienti e conduce dal fronte orientale a

rolling hills: we are at a point of transition, and the Apennine ranges will soon give way to the plains of the Taro and of the Po. It is within this threshold area, not fully mountainous and not yet part of the plains, that the winery was designed, stands.

The hills rise gently from the mists of the plains, and are characterised by neat rows of grapevines scattered with sporadic farmhouses. Below, an almost invisible, yet constant presence, the Via Francigena silently continues to shape and determine the landscape, persisting over time as an underlying framework, and finding expression in agricultural practices.

It is in this sense that the landscape, even that of the familiar countryside, reveals itself as a construction over time, as the result of a long process in which every intervention stands in relation to those that preceded it. In this timeless and shadowless place, the winery stands as an additional layer: the building appears without warning. It emerges from the slope as a necessary presence, developing along the road that ascends it. With its linear shape it renders the gradient clearly understandable. In this sense, the winery functions like Sigurd Lewerentz's Sankta Brigitta Chapel in the Malmö cemetery, which is aligned to the structural axis, subtly making it more apparent.

Like this famous work of architecture, it draws on the rural building tradition to adopt the 'gentle law'<sup>3</sup> that is typical of farm buildings and storage sheds, entrusting its aesthetic quality to simplicity and ordinariness. It is in this ability to intervene through minimal variations – through almost imperceptible deviations from what is given – that this architecture finds its true measure, avoiding any tendency to be exceptional and reverting instead to a condition of necessity. This building has a dual character. On the one hand, it opens out onto the surrounding countryside: the structure slopes downwards until it is almost buried, the roof merges with the ground, and the building dissolves into the hilly landscape. On the other hand, however, it presents itself as a clearly recognisable built volume, in keeping with the tradition of the rural brick buildings scattered throughout the landscape. This dual character is established in connection to the site's features, bringing together, in a certain sense, an aerial view and one from below. The green roof rises from the ground level, while the facade on the lower side of the building has a double-height portico. In cross-section, this design seems to replicate the volumes of the two farmhouses opposite, establishing a direct relationship with them.

As in those timeless buildings, and as often occurs with Zermani's works, the language is reduced to the minimum. The brick volume is not seeking expression, but rather measure: with only few and carefully placed openings, it appears muted, even silent. And silence, in the words of the architect, is a

working method that stands as a necessary antidote to every unnecessary formal display. The condition for its existence can only align with the true values of an unguided approach, following the constitutive laws of its own state. In this sense, it is always clearly connected to the highest material expression and finds one of its most obvious confirmations in the sober, constitutive essence of both materials and techniques<sup>4</sup>.

Following this logic, also the technical elements become part of the narrative. The traces of the building process – putlock holes in the past, and today, in this context, the tie bolts of the reinforced concrete partitions with permanent formwork of exposed brick – offer a slight vibrancy to the high solid walls.

The interior layout is defined by a precise sequence of longitudinal partition walls that run the entire length of the building, dividing it into four parallel bays. These are linked by a central transverse corridor, which connects the eastern and western fronts, where it determines the only openings.

quello occidentale, definendo le uniche aperture qui presenti. Le campate sono misurate in larghezza sulla base di un modulo leggibile in facciata attraverso il portico, che ne restituisce il ritmo compositivo. Le prime tre, poste a occidente, organizzano il corpo minore che accoglie le funzioni più raccolte, mentre l'ultima si espande in altezza e dimensione, ospitando la tinaia e le attività di trasformazione e lavorazione dell'uva, alimentate direttamente dal vigneto attraverso l'apertura sommitale. Questa duplice altezza risponde così sia a una necessità funzionale, quella di alimentare direttamente dal vigneto la tinaia, sia, come è stato accennato, all'esigenza di raccordarsi con i casali preesistenti. Dal punto di vista planimetrico, infatti, l'ultima campata si colloca in corrispondenza del fabbricato di maggiore altezza. Mentre il corpo minore sottende, nel suo sviluppo in larghezza, il portico, l'intervallo e il secondo corpo di fabbrica del complesso antistante. All'interno, la luce è trattenuta. L'ambiente è volutamente scuro, adeguato alla cantina. Si presenta come una camera d'osservazione dove le finestre sono le uniche figure percepibili: dispositivi ottici, veri e propri quadri sul paesaggio esterno, attraverso cui la natura entra per frammenti a far parte dell'ambiente della cantina. I filari, il cielo, i profili lontani si offrono come immagini isolate e sospese, come se lo sguardo fosse costretto a una forma di attenzione rallentata. In questo senso, l'interno della cantina sembra riprendere, in forma rovesciata, quella stessa condizione di indeterminatezza evocata dal paesaggio esterno: non è più la nebbia a sospendere le cose nella distanza, ma l'ombra a restituirle come presenze isolate, sottratte alla totalità del visibile.

Nel frattempo, all'interno, le travature a grande luce, in profilati d'acciaio conformati a restituire una lieve doppia falda, si stagliano nere, tono su tono, sul fondo; mentre le superfici argentee delle passerelle e dei tini riflettono appena la luce, restituendola attenuata all'oscurità. L'edificio accompagna anche topograficamente il processo del vino: dalla luce esterna al buio della conservazione, dall'alto al basso, dall'aperto al chiuso, dalla superficie alla profondità. Lo spazio si muove in altezza e nel frattempo si trasforma, fino a riconquistare, con il portico, l'apertura verso il paesaggio esterno. In questa circostanza il volume definisce uno spazio che prima non c'era e anche qui, all'aperto, crea una finestra, una quinta orientata verso il vigneto e più in là verso il profilo degli appennini. Come nella prospettiva leonardesca, i profili montani appaiono come una quinta velata, che man mano va a sfumare nella luce e a confondersi col cielo. E forse è proprio qui, nella capacità di restituire al paesaggio una condizione di leggibilità, di renderlo di nuovo visibile attraverso una presenza che si accorda, che riconosce e allo stesso tempo chiarisce relazioni già esistenti, che si misura il senso dell'intervento. In questo processo, l'architettura contribuisce a orientare lo sguardo, riordinando ciò che già c'è e portando alla luce una struttura latente. «Nella terra, ogni volta, anche oggi, deve ritrovarsi l'origine dell'architettura, attraverso ciò che custodito, protetto, rivelato, diviene riconoscibile e pronto a rinascere»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Si prende in prestito il titolo della raccolta di novelle di Gianni Celati (1985), che, assieme all'amico Luigi Ghirri, è stato uno di quei narratori del quotidiano con particolare riferimento al paesaggio emiliano.

<sup>2</sup> G. Celati, *Soglia per Luigi Ghirri: come pensare per immagini*, in L. Ghirri. *Vista con camera. 200 fotografie in Emilia Romagna*, Federico Motta Editore, Milano 1992, p. 189. La citazione, originariamente riferita alla fotografia di Ghirri, viene qui impiegata in modo arbitrario, come se esistesse una sorta di proprietà transitiva tra Ghirri e la nebbia, finendo per attribuire a quest'ultima, soggetto principale del lavoro del fotografo, un valore interpretativo che non le appartiene di natura.

<sup>3</sup> Si fa riferimento al principio cardine dell'estetica di Adalbert Stifter, *das sanfte Gesetz*, descritta nelle prefazioni di *Pietre colorate*. A. Stifter, *Bunte Steine*. Gustav Heckenast, Pest 1853.

<sup>4</sup> P. Zermani, *Il nuovo nell'antico. Architettura e paesaggio italiano*, La nave di Teseo +, Milano 2025, p. 67.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 60.

The width of the bays is determined by a module that is visible in the facade from the portico, which determines the overall rhythm of the composition. The first three, situated to the west, form the smaller section that houses the more secluded areas; the last section, which is higher and larger, serves as the winemaking cellar and accommodates the grape processing and vinification activities, with grapes delivered directly from the vineyard through an opening at the top. This double-height thus responds to both a functional need, that of feeding the grapes directly from the vineyard into the winemaking cellar, as well as to the need of linking it to the existing farmhouses. From a planimetric perspective, the last bay aligns with the tallest building, while the lower volume develops in width, subtending the portico, the interstitial space, and the second building of the complex opposite. Inside, the light is subdued. The space is deliberately dim, as appropriate for a wine cellar. It appears as an observation room in which the windows are the only recognisable features: optical devices framing the landscape outside, through which nature enters in fragmentary form and becomes part of the cellar's atmosphere. The rows of the vineyard, the sky, and the far-away contours of the landscape appear as isolated and suspended images, as if the gaze was forced into some form of slowed-down attention. In this sense, the interior of the winery seems to echo, in reverse, the same condition of indeterminacy evoked by the landscape outside: it is no longer the mist that suspends things in the distance, but rather the shadows to render them as isolated presences, detached from the totality of the visible.

Meanwhile, inside, the long-span steel trusses – designed to create a gentle double-pitched roof – appear black against the black background, while the silver surfaces of the walkways and vats just barely reflect the light, casting a subdued glow back into the darkness. The building also follows topographically the process of winemaking: from the exterior light to the darkness of the storage areas, from high to low, from open to closed, from surface to depth. The space develops in height and at the same time is transformed until it has reclaimed, through the portico, the opening towards the exterior landscape. The volume thus determines a space which did not exist before, and that here too, in the open-air, is characterised by a window that offers a view towards the vineyard and the outline of the Apennines. As in Leonardo's perspective, the outlines of the mountains appear like a veiled backdrop, fading into the light and merging with the sky. It is perhaps in its ability to render the landscape more readable, to make it visible again through a presence that conforms itself, that the project recognises and at the same time clarifies existing relationships. Through this process, the architecture helps to orient the gaze, reordering what is already there and revealing a latent structure. "It is in the earth, time and again, and even to this day, that the origins of architecture must be rediscovered, through that which, once it has been preserved, protected and revealed, becomes recognisable and ready to be reborn"<sup>5</sup>.

*Translation by Luis Gatt*

<sup>1</sup> The title is borrowed from Gianni Celati's collection of short stories (1985). Together with his friend Luigi Ghirri, Celati was one of those writers who depicted everyday life, with a specific focus on the Emilian landscape.

<sup>2</sup> G. Celati, "Soglia per Luigi Ghirri: come pensare per immagini", in L. Ghirri. *Vista con camera. 200 fotografie in Emilia Romagna*, Federico Motta Editore, Milan 1992, p. 189. The quotation, which originally referred to Ghirri's photography, is used here in an arbitrary manner, as if there were some sort of transitive relationship between Ghirri and the mist, thereby attributing to the latter – the central subject of the photographer's work – an interpretative value that does not inherently belong to it.

<sup>3</sup> This refers to the central principle of Adalbert Stifter's aesthetics, *das sanfte Gesetz*, described in the prefaces to *Bunte Steine* (Coloured Stones, published in 1853).

<sup>4</sup> P. Zermani, *Il nuovo nell'antico. Architettura e paesaggio italiano*, La nave di Teseo, Milan 2025, p. 67.

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 60.



