

Riccarda Cantarelli, laureata in architettura al Politecnico di Milano, è dottore di ricerca in Composizione architettonica (Università Iuav di Venezia). Svolge attività didattica e di ricerca presso la Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Parma – dove tiene il Laboratorio di Progettazione architettonica I – e nel Dottorato in Composizione Iuav, al quale collabora come tutor.

I suoi studi su architetti e opere significative della città contemporanea, finalizzati alla formazione di una teoria del progetto e di tecniche di recupero della città consolidata, sono pubblicati sotto forma di saggi e monografie, tra i quali i recenti *Raffaele Panella. L'università di Bologna al Navile e altri progetti emiliani* (2010), *Luoghi comunitari. Spazio e società* (2010), *L'architettura dell'edificio mercato. Bazar, shopping center e circuito globale* (2012) e, in collaborazione, *Fornovo di Taro. Piano strategico del territorio* (2012).

Ha organizzato numerose esposizioni nell'ambito del Festival dell'Architettura di Parma, Reggio Emilia e Modena e, per l'Università Iuav di Venezia, la mostra "Panella. Architetture per la città".

Sodalizi – ricerche, progetti, concorsi di architettura nazionali e internazionali – con, tra gli altri, Antonio Acuto, Carlo Aymonino, Raffaele Panella.

Vive e lavora a Parma e opera prevalentemente nel recupero e restauro di strutture pubbliche urbane e di edifici di valore storico e architettonico.

Riccarda Cantarelli, who graduated from Milan Polytechnic, did her PhD in Architectural Composition at the Iuav University in Venice. She teaches and carries out research at the Faculty of Architecture of the University of Parma – where she holds a Workshop in Architectural Design I –, and also tutors PhD students in Composition at the Iuav.

Her studies on architects and significant works in contemporary cities, aimed at forming a theory regarding design and recovery techniques for the consolidated city, have been published in the form of essays and monographs, including: *Raffaele Panella. L'università di Bologna al Navile e altri progetti emiliani* (The University of Bologna at Navile and other Emilian projects, 2010); *Luoghi comunitari. Spazio e società* (Community Places. Space and Society, 2010), *L'architettura dell'edificio mercato. Bazar, shopping center e circuito globale* (The Architecture of Market Buildings. Bazaars, shopping centres and the global circuit, 2012) and, in collaboration, *Fornovo di Taro. Piano strategico del territorio* (Strategic Plan for Fornovo di Taro, 2012).

She has organised numerous exhibitions for various editions of the Festival of Architecture of Parma, Reggio Emilia and Modena, and, for the Iuav University in Venice, the exhibition: "Panella. Architecture for the City".

Partnerships – research, projects, and national and international architectural competitions – with, amongst others, Antonio Acuto, Carlo Aymonino, and Raffaele Panella.

She lives and works in Parma and operates mostly on the recovery and restoration of public urban structures and buildings of historical and architectural value.

in copertina
Disegno a schizzo di Raffaele Panella
Prospetto dei nuovi insediamenti universitari lungo il canale Navile a Bologna
Concorso internazionale di progettazione, febbraio 2001

the cover shows
Sketch by Raffaele Panella
View of the new University premises along the Navile canal in Bologna
International design competition, February 2001

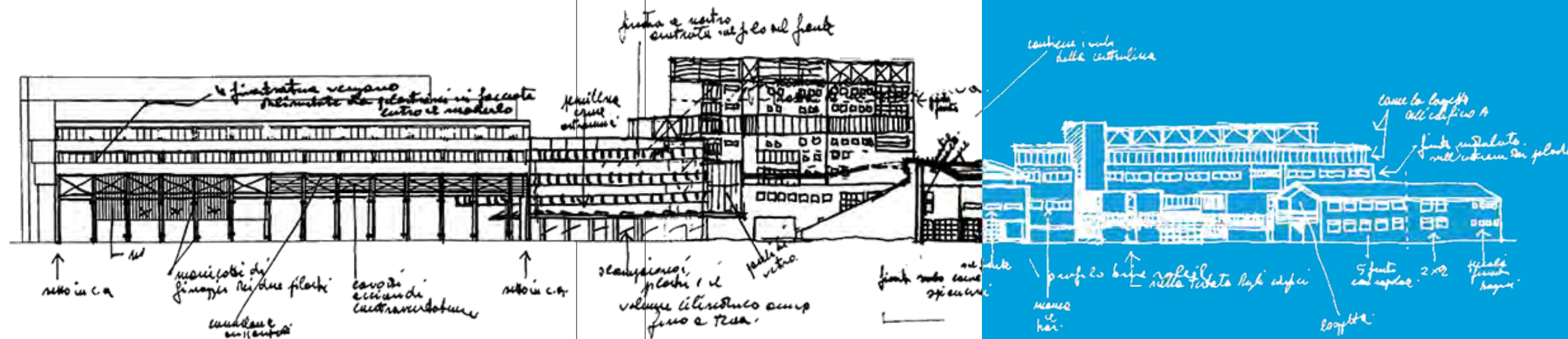
€ 30,00
ISBN 978-88-7115-812-9

I UNIVERSITÀ IUAV DI VENEZIA
Spazio espositivo "Gino Valle"
U
MOSTRE DI ATENE0 1
A
V

RAFFAELE PANELLA. L'ARCHITETTURA DEL MOLTEPLICE
RAFFAELE PANELLA. THE ARCHITECTURE OF MULTIPLICITY

Riccarda Cantarelli

RAFFAELE PANELLA L'ARCHITETTURA DEL MOLTEPLICE THE ARCHITECTURE OF MULTIPLICITY



ILPOLIGRAFO

ILPOLIGRAFO

Nello scenario dell'architettura italiana contemporanea, pochi protagonisti come Raffaele Panella sembrano in grado di poter "parlare" direttamente attraverso le opere, facendo affidamento sull'eloquenza del proprio lavoro e rinunciando al gusto per la sovraesposizione mediatica. L'itinerario umano e professionale di Panella, ripercorso nelle diverse sezioni del volume, è stato connotato dall'esigenza di arrivare a definire compiutamente un'architettura della "communitas", un'architettura che fosse sinonimo di "radicamento", attenta alla configurazione complessa della dimensione urbana e al nesso architettura-urbanistica, dopo una fase giovanile più sensibile alle suggestioni del modernismo radicale.

Un itinerario personale e articolato: dalla sua formazione nel contesto dello IUAV di Venezia, con un maestro d'eccezione come Giuseppe Samonà, al decisivo sodalizio con Carlo Aymonino e il Gruppo Architettura, dall'insegnamento alla "Sapienza" e dai progetti romani per l'area archeologica dell'Urbe, in cui si sovrappongono una sapiente ricerca teorica e un impegno civile mai rinnegato, fino agli esiti significativi di una lunga esperienza che, passando attraverso l'esplorazione e il lavoro sul campo in realtà più periferiche come Matera, Pesaro, Città di Castello, negli ultimi anni vede approdare Raffaele Panella in terra emiliana (fra tutte Bologna, con il concorso per l'Università al Navile), scoprendo nel vivace panorama di questa regione uno dei propri luoghi di elezione.

Tra progetti e realizzazioni, sperimentazioni e approcci originali, il percorso qui ricostruito spicca per coerenza e linearità nell'architettura italiana tra i due secoli.

In the scenario of contemporary Italian architecture there are few players who seem to be able to "talk" directly through their works as Raffaele Panella does, relying on the eloquence of his work and ignoring the taste for media hype. Panella's human and professional journey traced in the various sections of the volume, has been characterized by a longing to reach a complete definition of architecture of "communitas"; architecture synonymous with "rooting", attentive to the complex configuration of the urban dimension and the link between architecture and urban planning, after a youthful stage more influenced by radical modernism.

A personal, far-reaching journey: from his training at the IUAV University in Venice under an exceptional teacher, Giuseppe Samonà, to his decisive association with Carlo Aymonino and the Gruppo Architettura, from his teaching at "La Sapienza" and projects for Rome's archaeological area, where there is an overlapping of masterly theoretical research and a never-denied civic commitment, until the significant results of long experience, passing via exploration and field work in more suburban situations including Matera, Pesaro, Città di Castello, saw Raffaele Panella concentrating on the Emilia region (above all Bologna, in the competition for the University at Navile), discovering in the vibrant landscape of this region one of his preferred places.

Among projects and realizations, experimentation and innovative approaches, in the Italian architecture straddling the two centuries the path reconstructed here stands out for its consistency and linearity.

RICCARDA CANTARELLI

RAFFAELE PANELLA
L'ARCHITETTURA
DEL MOLTEPLICE
THE ARCHITECTURE
OF MULTIPLICITY

con i contributi di / contributions by

Renato Bocchi, Marco De Michelis, Pierluigi Grandinetti
Giovanni Iacometti, Carlo Magnani, Rosario Marrocco
Raffaele Panella, Carlo Quintelli, Amerigo Restucci
Piero Ostilio Rossi

coordinamento editoriale / editorial coordination
Stefano Cusatelli

editing
Paola Fossa

revisione grafica / graphics revision
Il Poligrafo casa editrice, Laura Rigon

copertina a cura di / cover edited by
Rosario Marrocco

traduzioni / translations
Antonella Castellucci, Alex Gillan

fotografie / photographs
Matteo Colla

volume realizzato per la mostra
volume published for the exhibition
Panella. Architetture per la città
Mostra dedicata al maestro e amico Carlo Aymonino
Panella. Architecture for the city. Exhibition
dedicated to the maestro and friend Carlo Aymonino
a cura di / edited by

Riccarda Cantarelli

progetto grafico e video / graphics project and video
Rosario Marrocco

Cotonificio veneziano - Università luav di Venezia
Cotonificio veneziano - luav University of Venice
Spazio espositivo "Gino Valle"
Exhibition venue "Gino Valle"

Rassegna Mostre di Ateneo 2011-2012
2011-2012 season

15 settembre - 30 settembre 2011

15 September - 30 September 2011

collaboratori alla curatela della mostra
the exhibition was organized with the assistance of
Alessandra Moroni, Slavena Grozeva

apparati grafici a cura di / graphics by
Maddalena Bianchi, Paola Fossa, Chiara Giovannetti

registrazioni audiovisive / audio-video recordings
Francesca Zannovello

stampa digitale / digital printing
Macrocoop

con il patrocinio di / under the patronage of
Festival dell'Architettura
Dipartimento di Architettura e Progetto
Università degli Studi di Roma "La Sapienza"
Alma Mater Studiorum Università di Bologna
Università Popolare di Parma

il volume è stato realizzato con il contributo di
this volume has been produced with the cooperation of
luav per le attività espositive
Università luav di Venezia

Costruzioni Perlini srl, Montecchio (PU)
Baglioni srl, Campagnano di Roma



Indice / Index

- 8 **Presentazione / Presentation**
Renato Bocchi
- 12 **Raffaele Panella. L'architettura del molteplice**
Raffaele Panella. The Architecture of Multiplicity
Riccarda Cantarelli
- Architetture in mostra / Architecture on show
- 37 First Section. 10 realized works
- 63 Second Section. Architecture in Emilia
- 87 Third Section. University research project
- 107 **Tavola rotonda**
Round Table
coordinatore / chairman Renato Bocchi
interventi di / contributions by
Amerigo Restucci, Marco De Michelis, Renato Bocchi
Piero Ostilio Rossi, Carlo Quintelli, Carlo Magnani
interventi *a latere* di / additional contributions by
Pierluigi Grandinetti, Giovanni Iacometti
testimonianza di / comments by
Raffaele Panella
- 158 **Riflessioni sulla rappresentazione dell'architettura e sulla semiotica visiva**
Reflections on architecture representation and on visual semiotics
Rosario Marrocco
- 172 **Nota biografica / Biographical note**
- 173 **Bibliografia / Bibliography**



Raffaele Panella
L'architettura del molteplice
The Architecture of Multiplicity

Presentazione

Renato Bocchi

La mostra sull'opera di Raffaele Panella, aggiornamento della precedente bella esposizione organizzata nell'ambito del Festival dell'Architettura al Palazzo della Pilotta in Parma, ha segnato nel 2011 un momento culminante della fitta rassegna di interessanti esposizioni che da anni si susseguono nella sala-mostre IUAV: una sala intitolata da alcuni anni – per mia iniziativa, quando ricoprivo la carica di direttore del Dipartimento di Progettazione Architettonica – a un altro prestigioso docente e architetto, Gino Valle, e ubicata presso la sede dell'ex Cotonificio Veneziano, restaurata appunto per mano di Gino Valle, che peraltro pochi ricordano essere ormai da molti anni dedicata al padre fondatore della scuola veneziana, Giuseppe Samonà.

Tre nomi importanti della storia dello IUAV, tre generazioni di maestri, cui va aggiunto il nome illustre di Carlo Aymonino, ex-rettore IUAV negli anni Settanta, da poco scomparso, cui Panella ha voluto significativamente dedicare la mostra stessa. Nella sequenza di questi *tre+uno nomi* può leggersi uno spaccato rappresentativo di una vicenda storica che, oltre la scuola veneziana, coinvolge l'intero panorama dell'architettura italiana del secondo Novecento e si prolunga fino ai giorni nostri.

Al di là del significato dell'operazione critica di una "mostra personale" senz'altro rilevante, condotta su una figura non ancora abbastanza conosciuta ed apprezzata dal vasto pubblico, emerge quindi un significato ben più ampio di questa iniziativa – curata con grande impegno da Riccarda Cantarelli – che si collega a un'intera stagione dell'architettura italiana, e indaga soprattutto il tema dominante del *rapporto fra architettura e città*, che quella stagione ha per lunghi anni attraversato e che in particolare ha costituito l'efficace "brand" su scala nazionale e internazionale della Scuola di Venezia.

Per questi motivi ci è parso importante raccogliere una ulteriore testimonianza dell'iniziativa – realizzata con la mostra, con una intensa lezione-dibattito tenuta dallo stesso Panella a favore dei dottorandi e con un'interessante tavola rotonda conclusiva – pubblicando il presente *quaderno* e inaugurando così una prassi che speriamo possa ripetersi in futuro per documentare e sedimentare altre analoghe iniziative espositive del nostro ateneo, compatibilmente con quanto ci è consentito dalle scarse risorse economiche su cui ormai, purtroppo, l'Università italiana può contare.

E va rilevata, in questo senso, la preziosa cooperazione che si è potuta realizzare fra l'Università luav di Venezia, l'Università di Roma "La Sapienza" e l'Università di Parma, nonché il Festival dell'Architettura di quella città.

Si tratta peraltro non semplicemente di un catalogo, ma di una vera e propria profonda riflessione a posteriori, che sviluppa ulteriormente il lavoro critico realizzato per la mostra, recuperando in particolare le testimonianze e i contributi critici offerti dalla tavola rotonda, e prelude al trasferimento della mostra in altre sedi, a Bologna e a Roma, dove è sperabile questo lavoro *in progress* possa ulteriormente arricchirsi, come Carlo Quintelli, promotore della iniziale puntata parmigiana di questa avventura, ha auspicato nel suo intervento.

La riflessione propiziata dal vasto lavoro pluridecennale di Raffaele Panella, che spazia dall'architettura all'urbanistica, dal progetto alle politiche urbane, dalla didattica alla ricerca, risulta particolarmente opportuna nel presente dell'ateneo veneziano. Siamo infatti tutti impegnati, in questo momento, in un profondo e difficile processo di rifondazione del nostro ateneo, necessitato dall'applicazione della riforma universitaria e dal conseguente riordino della *governance* universitaria, i quali hanno recentissimamente generato nello IUAV – abolendo le precedenti facoltà di Architettura, Design e Arti e Pianificazione territoriale – la formazione di tre nuovi dipartimenti di natura spiccatamente interdisciplinare e fortemente intersecanti la didattica con la ricerca, intitolati rispettivamente: Dipartimento di Architettura Costruzione e Conservazione, Dipartimento di Culture del Progetto e Dipartimento di Progettazione e Pianificazione di Ambienti Complessi.

Si tratta di un processo di cambiamento tutt'altro che facile e indolore, tuttora ricco di incognite soprattutto nella gestione dei differenti corsi di studio afferenti alle attuali "classi" disciplinari e ai relativi titoli di laurea, e che tuttavia promette di aprire un'inedita opportunità di confronto e collaborazione fra le aree disciplinari, soprattutto nel campo della ricerca, aprendo possibili prospettive di rinnovamento anche degli stessi statuti professionali degli architetti, dei paesaggisti e dei conservatori, nonché dei *designer*, dei *planner* e degli artisti visivi, performativi e della moda: insomma di tutto il mondo variegato del progetto e della creatività, anche e soprattutto in rapporto con la rapida evoluzione della società contemporanea.

L'unità di intenti ereditata e sviluppata da Panella, a partire dalla lezione del suo maestro Samonà (soprattutto nel campo delle relazioni fra architettura e urbanistica), e le grandi potenzialità "relazionali" di una simile accezione unitaria o comunque interattiva delle discipline progettuali e artistiche in funzione di obiettivi sociali, con una rinnovata accentuazione del carattere umanistico e non affatto tecnocratico che per tradizione le ha fondate, mi pare renda la riflessione sul complesso e variegato *corpus* di sperimentazione progettuale e didattica da lui elaborato davvero emblematica e particolarmente attuale per la delicata fase di transizione della nostra scuola.

E tanto più la testimonianza dell'opera di Panella risulta attuale – mi si conceda il paradosso – proprio per la voluta pervicace inattualità del suo perseguire come operatore culturale e professionale un ruolo di "servizio civile e politico" nei confronti dei fenomeni di trasformazione della città e del territorio contemporanei, fuori da ogni tentazione di individualistica autoreferenzialità e fuori quindi dall'empirico delle cosiddette "archistar" internazionali. Un insegnamento importante soprattutto per le nuove generazioni di studenti, che può far loro comprendere la complessità e la rilevanza del ruolo culturale e sociale che ci si augura possano attrezzarsi a svolgere in un futuro tanto nebuloso e incerto.

Fino a non molti anni fa nell'Aula magna della nostra università si leggeva una scritta a caratteri cubitali, dettata proprio da Carlo Aymonino, in occasione della celebrazione dell'anniversario della Resistenza.

Era una frase di Antonio Gramsci, che recitava: “Istruitevi perché avremo bisogno di tutta la vostra intelligenza”.

Anche questa – insistendo nell’ossimoro – è un’inattuale citazione tornata di estrema attualità, che certo Raffaele Panella pienamente sottoscriverà. Di istruzione e di cultura abbiamo estremo bisogno: è il migliore antidoto che possiamo offrire per contrastare la crisi che ci dilania e per rilanciare il *progetto*, in ogni senso lo si voglia considerare.

Presentation

Renato Bocchi

This exhibition on the work of Raffaele Panella, an update on the previous exceptional exhibition organized during the Festival of Architecture at the Palazzo della Pilotta in Parma, marked a peak in a dense 2011 calendar of fascinating exhibitions that followed one another in the IUAV exhibition hall: a space named for some years – on my initiative when I was Director of the Department of Architectural Design – after another prestigious Professor and architect, Gino Valle, and located in the premises of the former Cotonificio Veneziano (Venetian Cotton Mill), restored by Gino Valle himself, and which few remember moreover as being for many years dedicated to the founding father of the Venetian school, Giuseppe Samonà.

Three important names in the history of the IUAV, three generations of maestros, to which should be added the illustrious name of Carlo Aymonino, ex-Rector of IUAV in the Seventies, recently deceased, whom significantly Panella wanted to devote his exhibition to. In this sequence of *three + one names* can be read a cross-section of a historic legacy which, as well as the Venetian school, embraces the entire panorama of Italian architecture of the second half of the Twentieth century, right up to our own times.

Beyond the meaning of the critical operation of a “one-man show” – undoubtedly important – conducted on a figure not yet sufficiently known and appreciated by the general public, there emerges a much wider significance for this initiative – organised with great commitment by Riccarda Cantarelli – which is linked to an entire season of Italian architecture, and investigates above all the dominant theme of the *relationship between architecture and the city* which this season has for long years dealt with, and which in particular has constituted the effective “brand” of the School of Venice both nationally and internationally.

For these reasons it seemed important to us to gather further testimony of the initiative – realized through the exhibition, with an intense lesson-debate held by Panella himself in favour of the PhD students and with an interesting final Round Table – by publishing this *notebook* and thus ushering in a practice which we hope may be repeated in the future to document and sedi-

ment other similar initiatives of our University, consistent with the sadly scarce economic resources the Italian University can now count on.

And it must be noted, in this regard, the priceless collaboration achieved between the IUAV University of Venice, the University of Rome “La Sapienza” and the University of Parma, as well as the Festival of Architecture of the latter city.

This is not just a catalogue, but a real deep reflection in retrospect, which further develops the critical work carried out for the exhibition, recouping in particular the testimonies and critical contributions offered by round table, and a prelude to the transfer of the show to other venues, in Bologna and Rome, where it is to be hoped that this work-in-progress will be further enriched, as Carlo Quintelli, promoter of the initial Parma stage of this adventure, advocated in his speech.

The reflection propitiated by Raffaele Panella’s decades of extensive work, ranging from Architecture to Urban planning, from Design to Urban Policies, from teaching to research, is particularly opportune in this historical moment of the IUAV University of Venice. In fact, we are all busy right now in a profound and difficult process of re-founding our University, necessitated by the application of the university reform and the subsequent reorganisation of university governance, which recently resulted at the IUAV in the abolishing of the Faculties of Architecture, Design and Art, and Planning – the formation of three new departments of a distinctly interdisciplinary nature and intersecting teaching strongly with research entitled respectively, Department of Architecture Building and Conservation, Department of Design Culture and Department of Design and Planning of Complex Environments.

This is a process of change that is anything but easy and painless, still packed with unknowns mostly in the running of various study courses related to the various existing disciplinary “classes” and their degree titles, but which nonetheless promises to open up an unprecedented opportunity for discussion and collaboration between subject areas, especially in the field of research, thereby opening possible prospects of renewal even among the statutes of professional architects, landscapers and curators as well as designers, plan-

ners, and visual artists, performance artists and in the fashion field: in short, the entire variegated world of design and creativity, also and especially in relation to the rapid evolution of contemporary society.

The unity of purpose inherited and developed by Panella starting from the lesson of his “maestro” Samonà (especially in the field of relations between architecture and urban planning) and the great “relational” potential of such a unitary or anyway interactive sense of design and artistic disciplines in line with social objectives, with a renewed emphasis on their humanistic character and not the traditionally technocratic aspect which founded them, I think makes reflection on the complex and varied *corpus* of design experimentation and teaching he developed truly emblematic and especially topical for this delicate transitional phase of our school.

And the more the testimony of Panella’s work is up to date – allow me the paradox – due to his headstrong desire for the outdated in wanting to pursue as a cultural and professional operator the role of “civic and political service” in respect of city transformations and the contemporary territory, outside of any temptation to individualistic self-reference and therefore outside of the Empyrean of the so-called “international archistar”. An important teaching particularly for the new generations of students, which can lead them to understand the complexity and relevance of the cultural and social role it is hoped they can equip themselves to play for such a nebulous and uncertain future.

Until not many years ago in the Aula Magna of our University one could read a banner inscription, dictated by Carlo Aymonino, on the occasion of the celebration of the anniversary of the Resistance. It was a sentence from Antonio Gramsci, which stated: “Educate yourselves because we are going to need all your intelligence”.

Even this – insisting on the oxymoron – is an outdated quote that has become extremely relevant again, and which of course Raffaele Panella would fully subscribe to. Education and culture we urgently need: this is the best antidote we can offer to counter the crisis that is tearing us apart, and to revive the *project* in any way you wish to consider it.

Raffaele Panella. L'architettura del molteplice

Riccarda Cantarelli

Introduzione

Questa mostra nasce dalla mia conoscenza con Raffaele Panella nell'ambito della partecipazione al concorso internazionale per la nuova stazione ferroviaria di Bologna, cui presi parte con Carlo Aymonino e Oriol Bohigas, che ricopriva il ruolo di capogruppo. Aymonino ritenne indispensabile per la riuscita del progetto la presenza di Raffaele Panella, che già era impegnato a Bologna sul progetto del polo universitario del Navile. Ci trovammo così a lavorare insieme su un progetto difficile le cui linee si divaricarono profondamente tra il gruppo italiano e quello spagnolo – quest'ultimo responsabile della consegna finale – mano a mano che esso giungeva a conclusione¹. Panella proseguì per la sua strada e oltre il termine della consegna continuò in autonomia il progetto, coinvolgendomi più direttamente. Compresi allora che per lui non esisteva differenza tra impegno professionale e ricerca di progettazione, anzi, che il primo, tanto più se legato a una competizione concorsuale, era solo un'occasione per occuparsi di architettura, per definire e approfondire quelle *questioni di progettazione* che costituivano l'asse del suo lavoro e del suo insegnamento universitario².

Quel sodalizio prezioso portò alla comune partecipazione ad alcuni concorsi in terra emiliana e alla sua nomina nell'ambito del Festival dell'Architettura di Parma, Reggio e Modena, *Community/Architecture* (2009/2010) a membro del comitato scientifico per la selezione dei contributi internazionali sul tema³, su invito di Carlo Quintelli, al quale lo avevo presentato. E infine alla mostra *Raffaele Panella. Architetture per la città: progetti emiliani*⁴, da me curata, negli spazi della Pilotta a Parma.

In quell'occasione lo convinsi a privilegiare il segmento della sua opera più direttamente legato alla esperienza emiliana, primo fra tutti il progetto dell'Università di Bologna al Navile, arricchitasi con altri concorsi, cui l'architetto si era dedicato con il consueto forte impegno. La scelta intendeva focalizzare l'attenzione della critica proprio sulla relazione tra questi progetti e il contesto, una regione nella quale egli più volte aveva dichiarato di aver trovato un luogo particolarmente ricettivo ad una «tecnica di progettazione dei luoghi del collettivo urbano come parti del sistema-città, in un'ottica che ha largamente sperimentato le vie di un'architettura di "radicamento"»⁵. Un rapporto davvero proficuo, ancor oggi attivo nella redazione del progetto urbano per la nuova centralità di Fornovo di Taro, nell'ambito del suo nuovo Piano strategico⁶. In ogni caso, però, la mostra di Parma non poteva prescindere dalle esperienze precedenti di Panella, architetto con una riconosciuta capacità – notevole se rapportata alla situazione odierna – di portare a compimento piani e progetti d'intervento di grande impegno tecnico e professionale. Già a cavallo dei trent'anni, Panella aveva all'attivo la Scuola Convitto di Val Basento, il restauro della Torre Normanna e il Piano di Tricarico e altre importanti opere. Così, in una specifica sezione della mostra, fu allestita la presentazione di dieci opere realizzate, tra le quali, oltre alla Scuola di Val Basento, alcune architetture pesaresi, le scuole di Villa Fastiggi, Cattabrighe e Vismara, la Scuola "Filippo Montesi" di Fano, il PEEP per Abano Terme e il restauro della Scuola d'Arte comunale di Roma.



Immagini della mostra *Raffaele Panella. Architetture per la città: progetti emiliani* allestita nel Palazzo della Pilotta a Parma, novembre-dicembre 2010 (fotografie di Matteo Colla)



View of the exhibition *Raffaële Panella. Architecture for the City: Emilian projects* mounted at the Palazzo della Pilotta in Parma, November-December 2010 (photos by Matteo Colla)

Peraltro all'architetto era stata già dedicata una "personale" con la presentazione quasi completa della sua produzione, organizzata dall'Ordine degli Architetti di Matera nel 2003⁷, proprio per rimarcare la sua prima opera importante – la Scuola Convitto, appunto – realizzata trent'anni prima sulla Basentana, a pochi chilometri dal capoluogo. L'esposizione monografica era poi stata trasferita a Pesaro, l'anno successivo, con l'aggiunta degli elaborati progettuali per la città: il Piano del Centro storico, redatto nel Gruppo Architettura, gli interventi del *Laboratorio urbanistico dell'Associazione intercomunale pesarese*, costituito e diretto da Panella alla fine degli anni Settanta, la sua attività di ricerca e didattica per Pesaro, proseguita anche dopo la conclusione del Laboratorio.

Questa nuova edizione di Venezia è, però, una tappa tra le più significative, perché segna il suo ritorno all'Università Iuav di Venezia dopo trent'anni⁸. Qui è maturato, operando prima come allievo di Giuseppe Samonà – che ha sempre considerato il suo maestro – poi come fondatore con Carlo Aymonino, Guido Canella e altri del Gruppo Architettura, infine come *leader* di un gruppo costituito con Renato Bocchi, Stefano Rocchetto, Vittorio Spigai e Patrizia Paganuzzi, con i quali ha condiviso gli ultimi anni veneziani occupandosi del recupero urbano e architettonico dei centri delle principali città venete, e continuando la ricerca di una connessione tra la didattica, il lavoro universitario e le problematiche emergenti di trasformazione delle città⁹.

Il valore personale di testimonianza del suo percorso in architettura è, dunque, accresciuto dal luogo in cui la mostra è ospitata, l'Università Iuav di Venezia, "il luogo" deputato per tradizione alla costruzione del rapporto tra composizione architettonica e progettazione urbana. Non si può dimenticare in proposito il campo di ricerca del Gruppo Architettura sull'analisi urbana, né che Panella, con Polesello, Fabbri e Gregotti, fondò qui l'unico Dipartimento di Progettazione urbana che ebbe mai vita in Italia¹⁰. Soprattutto, però, le questioni di architettura poste da Panella, anche al di là delle soluzioni specifiche caratterizzate da un forte *imprinting* personale, trascendono la singolarità della sua esperienza, per approdare al richiamo dei compiti sociali attribuiti all'architettura dalla Scuola di Venezia nel suo insieme.

Questa mostra, poi, è nuova e particolare perché le sue opere e i suoi progetti non sono presentati per aree tematiche, come è avvenuto a Matera e a Pesaro. La mostra di Matera, *Raffaële Panella Architetto*, introdotta da Amerigo Restucci, aveva, infatti, un marcato carattere antologico, con l'articolazione in quattro sezioni tematiche: *I progetti per il Mezzogiorno*, *Il progetto dei luoghi del collettivo urbano*, *Il progetto del vuoto urbano*, *I progetti teorici sperimentali*. Si trattava di una riflessione sulla tesi della «centralità della città nella costruzione architettonica e, per converso» sull'«uso essenziale, strategico – per così dire – dell'architettura nella progettazione urbana»¹¹. La mostra di Venezia ha piuttosto un carattere saggistico, diverso anche dall'esposizione da me organizzata a Parma, che incentrata soprattutto sui suoi progetti emiliani ne ha rivelato appieno la decisiva componente comunitaria, evidente nei

progetti per Bologna Navile e nel concorso per l'area Bertalia Lazzaretto sempre a Bologna (molti ne furono sorpresi, abituati a pensare che l'attività progettuale di Panella si fosse sviluppata prevalentemente intorno a Roma).

Per queste ragioni la mostra di Venezia non è una "mostra antologica", in senso stretto, perché mancano interi capitoli dell'attività del Panella. Sono del tutto assenti i concorsi di progettazione degli anni Novanta e mancano gli esiti dei tre Laboratori¹², costituiti e diretti da Panella dal 1976 al 1990, di cui abbiamo riportato solo alcune tracce significative nei materiali dell'ultima sezione. Quei progetti, redatti nell'ambito di concorsi nazionali e internazionali degli anni Novanta e documentati nel volume *Architettura e radicamento*¹³, nell'esplorare la relazione complessa tra *contesto* e *modello* preparavano il terreno per gli sviluppi del decennio successivo dove, nella riqualificazione urbana, la questione del radicamento si risolveva con l'approdo alla costruzione di un nuovo paesaggio, privo di connotati risarcitori per la periferia e dialogicamente attivo verso la nuova dimensione della città. Anche le attività dei Laboratori concorrevano a questo esito, nel senso tradizionale di elaborazione e verifica dei processi di formalizzazione, ma anche in quello allargato della consapevolezza delle responsabilità civili dell'architettura, della necessità della sua diffusione didattica e della sua integrazione con gli strumenti urbanistici, già chiara fin dall'elaborazione degli strumenti-ponte, ossia, dei *progetti guida*, per il nuovo, e dei *piani di recupero*, per il già costruito.

La mostra di Venezia, infine, non è nemmeno una selezione di opere scelte tra le più rappresentative, per mostrare i vertici espressivi che un architetto può raggiungere con il suo ingegno, per la quale sarebbero occorsi schizzi ed elaborati tecnici delle costruzioni. La documentazione è ridotta all'essenziale; ogni opera viene presentata avvalendosi di due diverse rappresentazioni: una sorta di serigrafia, quasi incisa su un foglio di alluminio – frammento di un'ideale *Forma Urbis Severiana*, di una città delle città – disposta in orizzontale e un pannello verticale molto luminoso. Nel primo l'architettura si presenta nuda, senza concessioni alla seduzione dello schizzo, del segno dell'autore, delle scenografie possibili, privilegiando la vista dall'alto o la sezione orizzontale della pianta basamentale collocata nel contesto urbano, acquisito come materiale di progetto. Si tratta dell'approccio tipico della rappresentazione di un piano di costruzione della città e delle sue parti. Nel secondo pannello appare, invece, il tratto iconico dell'opera, l'ariosità e lo spazio, con la riduzione del resto a frammenti, tagli, scorci anche casuali, come avviene nella percezione di chi percorre una città.

La figura di Raffaele Panella che emerge da questa esposizione restituisce, però, una personalità complessa nella quale sono inestricabili l'architetto che dà una forma compiuta alle parti di città, il ricercatore che non smette di relazionare teoria e prassi, ma che è anche in grado di dirigere complessi



Particolare dei pannelli in mostra
(fotografie di Matteo Colla)



Detail of the exhibition panels
(photos by Matteo Colla)

apparecchi istituzionali, i Laboratori come i dipartimenti universitari, il docente con una decisa vocazione alla didattica, e l'intellettuale dal forte impegno civile nella scelta dei temi e dei luoghi dell'intervento, comunque finalizzato a elevare la qualità urbana¹⁴.

La mostra è quindi anche un'evidente denuncia dell'inefficacia dei percorsi settoriali e delle introspezioni, anche geniali, che rifuggono dalle responsabilità del fare e dal confronto, da un lato con la scienza, dall'altro con i problemi reali di costruzione della città, nella loro dimensione tradizionale, quelli della *civitas* che tali problemi deve affrontare quotidianamente. Così, oltre alle opere e ai progetti, anche il racconto di sfondo multimediale a dissolvenze incrociate di Rosario Marrocco, costruito proprio sugli intrecci, si avvicina alla comunicazione dell'identità molteplice di Raffaele Panella.

Le Sezioni della Mostra

Prima sezione. 10 opere realizzate

La mostra ha inizio dal pannello di 9 metri di lunghezza, progettato da Panella e costruito da Rosario Marrocco. Il pannello è una sorta di palinsesto che allinea su un fascio di ordinate temporali, le ascisse dei progetti, delle opere, degli scritti, delle ricerche, dei ruoli svolti nell'Università e degli incontri con persone che hanno avuto influenza nella sua vita: il maestro, Giuseppe Samonà, gli amici – primo fra tutti – Carlo Aymonino, cui questa mostra è dedicata, i collaboratori, gli allievi e gli eventi (dalla manifestazione di condanna dell'attentato fascista del 1962 al monumento alla Partigiana nei giardini di Castello, alla presentazione del progetto di Pietralata nella Sala delle Bandiere del Campidoglio). Una presentazione, o meglio, il progetto di un percorso che ogni osservatore può ricostruire ricercando la trama – con un proprio punto di vista – fra i diversi eventi, fra le architetture e le ricerche, fra luoghi e libri, fra comunità e azioni.

Segue l'esposizione di dieci opere realizzate nell'arco di trent'anni, dalla fine degli anni Sessanta agli inizi del Duemila. Una sequenza antididascalica dove, in luogo del consueto tentativo di costruire uno sviluppo ad ogni costo consequenziale, emerge la pluralità di una ricerca dialogica con il contesto urbano, come unica valida credenziale di un'architettura non autoreferenziale. Come rappresentazione compiuta degli esiti costruttivi è stato scelto un plastico in gesso di grande qualità, realizzato da Ariella Zattera, sull'esedra di Piazza Mulino a Matera.

L'attenzione particolare al progetto di Matera (1988) nasce, oltre che dal valore dell'architettura realizzata per un pezzo intero di città, dalla sua natura di cerniera dal duplice significato. Da un lato un apparecchio architettonico complesso «che fa funzionare diversamente la città»¹⁵, dall'altro un punto di snodo della sua architettura, che abbandona definitivamente il modernismo radicale della giovinezza e abbraccia il difficile cammino del radicamento, cifra distintiva della sua maturità.

Il tratto delle due opere iniziali, la Scuola Convitto della Val Basento (1969) e l'Istituto per Anziani di Nardò (1975), è infatti quello di una modernità radicale, maturata nella Scuola di Venezia, lecorbuseriana, ricca di una giovanile intransigenza verso ogni compromesso vernacolare e ambientalistico, come possibile evasione dal compito civile dell'architettura di riscatto del Mezzogiorno¹⁶.

Seguono due opere nelle quali appare definitivamente conquistata la dimensione urbana quale esito compiuto dell'incontro con Carlo Aymonino e della sperimentazione del Gruppo Architettura (espressa nel Piano particolareggiato del Centro Storico di Pesaro, 1971-1974). Sono il Centro Direzionale Benelli di Pesaro (1979), una grande quadra che si oppone alla frammentazione della periferia, e il PEEP di Abano Terme (1980) «un pezzo di città che si dipana come racconto urbano»¹⁷. Per queste opere (la prima redatta nel Laboratorio di Pesaro) Panella traccia, oltre che il piano urbanistico di dettaglio, anche un progetto-guida con evidenti, forti connotazioni architettoniche. Dopo il nodo di Matera, in cui il rapporto d'elezione con Aymonino si consolida definitivamente, la costruzione dell'architettura prosegue con un approfondimento progressivo sul tipo e sul ruolo urbano della scuola, che da Villa Fastiggi (1984), dove l'organismo «cerca di dare ordine ad un nuovo quartiere»¹⁸, arriva alla metafora delle tematiche del recupero della città esistente¹⁹ di Cattabrighe (1996). Per questa via si giunge, infine, alla solida espressività della Scuola di S. Orso a Fano (1996), "landmark urbano" e «quasi un catalizzatore sociale»²⁰, e al recupero architettonico, prima che strutturale e funzionale, della Scuola comunale delle Arti di Roma (2002). Qui l'intervento si avvale di un'aggiunta moderna, un criptoportico in acciaio e vetro, come unica condizione per il recupero effettivo dei valori architettonici della vecchia fabbrica realizzata a cavallo dell'unità nazionale. La coerenza della ricerca tipo-morfologica consente la reinterpretazione del tema del paesaggio urbano, che diverrà predominante nelle esperienze successive, ma è già evidente nei diversi volumi assemblati del Centro Civico delle Tre Ville (1998), un *collage*, alla Colin Rowe, trasferito dalla scala urbana a quella edilizia.

Seconda sezione. Architetture in Emilia

La seconda sezione della mostra illustra l'opera di Panella in Emilia. È articolata in dieci coppie di pannelli, orizzontali e verticali, cinque delle quali dedicate ai concorsi del primo decennio del Duemila e le restanti al complesso dell'Università di Bologna al Navile. L'incontro con questa terra segna un ulteriore sviluppo della propensione all'elaborazione di un'architettura della *communitas*, che è uno dei tratti distintivi dell'opera di Panella. Il procedimento di deformazione dei modelli in funzione dei luoghi, alla ricerca di un radicamento che è intima adesione alle ragioni costruttive del territorio e conseguente affrancamento della ricerca linguistica da ogni tentazione vernacolare, viene ad incontrare qui le ragioni della permanenza dei tipi architettonici, soprattutto le corti, che strutturano, con fabbriche e spazi aperti, città e campagne emiliane. Nel progetto di concorso per Bologna Lazzaretto (2001), l'architetto dimezza



Immagini della sezione dedicata alle 10 opere realizzate e alla biografia grafica ragionata all'interno della mostra *Panella. Architetture per la città*, allestita nello spazio espositivo "Gino Valle", Cottonificio Veneziano - Università Luav di Venezia, settembre 2011. Lezione tenuta ai dottorandi in Composizione Architettonica



View of the section dedicated to the 10 works realized and the reasoned graphic biography at the exhibition *Panella. Architecture for the City*, mounted at the "Gino Valle" exhibition space, Cotonificio Veneziano - Iuav University of Venice, September 2011.
Lesson given to PhD students of Architectural Composition

radicalmente la superficie edificabile del bando, esaltando il ruolo del vuoto urbano come anticipatore del Parco del fiume Reno. La Facoltà di Ingegneria è un insieme di corti "lavorate", soprattutto sui margini in rapporto ora alla ferrovia per Milano, ora alla nuova Piazza del quartiere, ora alla strada-parco che conduce al Parco del Reno. Analogo valore di primaria costruzione territoriale assume il riuso della fabbrica ex Eridania nel progetto di concorso per il Polo Tecnologico di Ferrara (2001)²¹, che giunge a coinvolgere nel progetto di sistemazione il Po di Volano, costruendo un nuovo rapporto tra il fiume e la parte della città. Gli studi successivi del progetto per la Stazione di Bologna (2008), cui abbiamo accennato, costituiscono un ulteriore momento di dialogo con la città emiliana, attuato attraverso il riscatto e la figurazione di spazi altrimenti destinati ad un puro utilizzo funzionale, che invece sono riportati ad una scala e ad un ruolo urbani attraverso un'articolazione di piazze sopraelevate, che da un lato – verso Milano – raggiunge il nuovo complesso degli uffici comunali, mentre dall'altro si connette al quartiere della Bolognina, ricucendo la cesura del tracciato ferroviario, che la divide dal centro storico. È ancora una volta uno spazio pubblico, una nuova piazza dinanzi al Ponte Matteotti, l'elemento di connessione di due parti di città. Negli altri due progetti – sempre di concorso – di Vignola (2008) e Parma (2009), la scuola torna a essere, dopo decenni di separazione funzionale, una centralità urbana, accogliendo la città – le sue funzioni tipicamente associative e rappresentative – attraverso una piazza intorno alla quale, a Vignola, e a partire dalla quale, a Parma, si dipana il racconto architettonico comunitario che è, di nuovo, costruzione della città per parti compiutamente definite.

Il lavoro per Bologna Navile (2004)²², la più rilevante realizzazione della maturità di Panella, oggi in corso di esecuzione, è illustrato, di seguito, attraverso cinque pannelli, il primo dei quali dedicato al piano generale. Le procedure affinate con le esperienze precedenti ritornano qui in una sintesi che, nella costruzione di un nuovo luogo metropolitano, intreccia strettamente il principio del radicamento, nell'adesione e nell'utilizzo degli assi cartesiani "naturali" – il Navile con il Battiferro – e "artificiali" – le due fornaci di laterizio della famiglia Galotti collegate dal ponte medievale – con la tecnica dell'acropolizzazione, il processo di consolidamento e sovra-costruzione, su una base costituita da elementi di raccordo con il terreno. La coerenza raggiunta da principi e tecniche ribadisce definitivamente la volontà e la diretta aderenza di Panella al compito civile dell'architettura. Un plastico in ciliegio lavorato al tornio, opera di Alessandra Di Giacomo, illustra il rapporto tra i nuovi volumi edificati, le permanenze storiche e l'elemento naturale-artificiale del canale Navile.

Nei restanti quattro pannelli, sempre dedicati al Navile, sono esposte le parti principali del progetto, curate fino alla scala esecutiva direttamente da Panella. Il corpo delle Aule mostra la produttiva introversione di una corte a loggiato, in un volume compatto che, tuttavia, non rinuncia a "deformarsi" in prossimità del canale. Il complesso di Astronomia, che sorge su un lotto a forma di trapezio irregolare, evita la consueta edificazione perimetrale, articolandosi in una torre a base ellittica e in un edificio in

linea, collegati da una lama e tenuti assieme da una piastra. Il gioco di questi tre elementi e la loro conformazione rafforzano il significato dei luoghi coinvolti dall'intervento, a cominciare dalla "centralità primaria" costituita dalla Fornace Galotti e dalla "prospettiva" che la collega al piazzale CNR. La torre dei Laboratori didattici è la cerniera che contrassegna il luogo nel territorio. Essa ribadisce in altezza la sagoma della sala ipostila destinata ai laboratori veri e propri, ed è incastonata su una base direttamente connessa alla sottostante piazza dell'Università, costruita attorno alla Fornace Galotti, riutilizzata come spazio basilicale associativo dell'intero sistema. La torre fa da cerniera anche agli altri elementi del complesso: la corte allungata del primo gruppo dei dipartimenti di chimica, aperta direttamente sul piazzale CNR, a Nord, l'edificio a gradoni del secondo gruppo, collocato a Sud, di spalle alla ferrovia. Il racconto architettonico si chiude, sempre a Sud, con una sorta di casamatta a forma di ovale, che ospita il deposito delle sostanze chimiche.

Terza sezione. I progetti di ricerca dell'Università

La terza sezione è composta da cinque progetti frutto del lavoro condotto dentro l'Università come ricerca operativa sperimentale (il Bordo lagunare di Venezia, Piazza dei Cinquecento a Roma, i Fori imperiali) o in parallelo (Sesto S. Giovanni per la Triennale di Milano), ovvero come progetto di architettura *tout court* commesso dall'Università stessa al dipartimento di cui Panella fa parte (Pietralata). In tutte le ricerche di progettazione Panella ha coinvolto giovani ricercatori, svolgendo sul campo una funzione realmente formativa di una futura classe di docenti.

Il progetto del Bordo lagunare ovest di Venezia (1985)²³, terminato quando la vicenda veneziana per Panella si è già chiusa, affronta il tema principe della città nella seconda metà del Novecento: la conclusione della città lagunare verso la terraferma. È il tema del progetto *Novissime* di Giuseppe Samonà, ma anche il punto dei numerosi fallimenti di Venezia e delle sue classi dirigenti, nel dare uno sviluppo moderno al terminal di Piazzale Roma e al Tronchetto, commisurato al primo e unico tentativo tuttora costituito dal garage S. Marco di Eugenio Miozzi. Per non dire della conclusione del Canal Grande, oggi appena affrontata dal ponte di Calatrava. In questo quadro di criticità storiche, Panella realizza alla fine del Canal Grande una porta che, da un lato, conclude la vicenda costruttiva iniziata con la Stazione ferroviaria di Santa Lucia, dall'altro, si apre al paesaggio lagunare con una doppia darsena, che richiama lo straordinario spazio dell'Arsenale, fatta di moli e di specchi d'acqua, che articolano rapporti di inclusione ed esclusione delle parti antiche e moderne della città.

L'esperienza seguente, il progetto per Sesto S. Giovanni, suggerito dalla Triennale di Milano del 1995 come esemplificazione della tematica *Il centro altrove*²⁴, quando ancora l'area Falk era aperta a più soluzioni, propone la riconversione del complesso industriale ormai obsoleto in un moderno parco archeologico, in grado di attivare connessioni non più soltanto radiocentriche, ma trasversali e capaci



Particolari dei pannelli dedicati alla sezione 10 opere realizzate, in occasione della mostra *Raffaello Panella. Architetture per la città: progetti emiliani*, Palazzo della Pilotta, Parma (fotografie di Matteo Colla)



Detail of the panels dedicated to the section
10 works realized, on the occasion of the exhibition
*Raffaele Panella. Architecture for the City:
Emilian projects*, Palazzo della Pilotta, Parma
(photos by Matteo Colla)

di arricchire, attraverso ibridazioni morfologiche, il naturale policentrismo della metropoli milanese. Il passaggio da Venezia a Roma rivela la capacità di Panella di raccogliere l'eredità teorica di Giuseppe Samonà e del Gruppo Architettura confrontandosi con Roma, una metropoli mai adeguatamente e sufficientemente moderna, perché ideologicamente e surrettiziamente contrapposta a quella antica. Panella, che ha compiuto una dura immersione in questa problematica come reggente dell'Ufficio Centro storico, su invito di Carlo Aymonino, allora nuovo assessore al Centro storico²⁵, si rende conto che solo un approccio anti-ideologico e l'impiego di un progetto realmente moderno può risolvere il binomio oppositivo. Così taglia il nodo gordiano dell'inestricabile confusione del piazzale dei Cinquecento, realizzando una *piazza bassa* – interamente pedonale – alla quota archeologica per unire il nodo di Termini – ormai una città nella città – alle Terme di Diocleziano, viste come testata del Museo Archeologico Nazionale, e una *piazza alta* destinata al traffico veicolare e ai mezzi pubblici di superficie. Termini con la sua portentosa pensilina di Montuori diventa in questo modo – insieme – porta della metropoli moderna e porta di Roma antica.

Con analogo atteggiamento Panella affronta il più importante e grave “problema di scienza urbana” posto alla modernità, come usava dire Aymonino, dall'Area archeologica centrale di Roma, quella tra Piazza Venezia e il Colosseo, incentrata sui Fori imperiali. Qui Panella mette a frutto una ricerca trentennale, iniziata proprio con l'Assessorato al Centro storico e proseguita con accanimento dentro l'Università, risolvendo l'angoscioso dilemma di tre generazioni, la conservazione o cancellazione di via dei Fori imperiali, con la sostituzione dello “stradone mussoliniano” con un viadotto, “margine interno” della città moderna su quella antica, capace di recuperare l'unità delle antiche piazze imperiali, oggi separate e quasi massacrate dalla “diga” dell'ex via dell'Impero. Il cuore di Roma, congelato da decenni di decisioni mancate e di conflitti tra le varie istituzioni che si occupano della città, ridiviene pulsante perché i Fori – parzialmente e in modo selettivo – vengono riutilizzati come parti della città di oggi. Nello stesso tempo anche le due fermate della Metropolitana del Colosseo e soprattutto di Piazza Venezia diventano parte del sistema museale. Ancora oggi il cantiere delle due stazioni, soprattutto quello di Piazza Venezia, è bloccato dal problema delle uscite *en plein air* a diretto contatto con gli strati archeologici di dieci secoli di Roma antica. Il tutto si conclude in una nuova piazza del Colosseo – oggi un giardinetto con ruderi, false strade antiche e alberi di ulivo – ridisegnata come il vestibolo sontuoso del più importante edificio dell'antichità in Occidente.

Il grande schizzo posto al termine dell'intera mostra, lungo due metri e mezzo, è una sorta di conclusivo disegno di cantiere, che fa intravedere la fattibilità della sistemazione proposta.

Se tutte queste ricerche, finalizzate a risolvere problemi reali di trasformazione della città, assegnano di fatto un ruolo attivo sotto il profilo culturale alle Facoltà di Architettura, con ricadute fondamentali per la

didattica, il progetto della nuova sede della “Sapienza” a Pietralata realizza nel concreto il proposito di rendere la Scuola un organismo progettuale a tutti gli effetti. Il progetto del 2007 è, infatti, frutto di una convenzione con l’Ateneo che assegna a un Dipartimento – il DiAR – il compito di redigere un progetto che andrà in appalto. Qui Panella realizza una sintesi logica unitaria tra le varie dimensioni dell’impegno dell’architetto, dell’organizzatore di progetti complessi, del docente, del *public manager*, vitali per il futuro della metropoli, ma anche per il futuro delle scuole di Architettura, destinate a tornare a essere nuove accademie, senza il conforto della progettazione interna. D’altra parte, Pietralata è un caso unico di realizzazione di una sede nuova della “Sapienza” che possa confrontarsi – sia pure distante per dimensioni – con la Città Universitaria piacentiniana. Il progetto si radica nel luogo, come al Navile, assumendo un carattere dialogico con la città esistente, attraverso una forma unificante che, da un lato guarda alla città – il fronte Sud quale *waterfront* – dall’altro esalta la dimensione interna con libertà, trasparenza e colore, nell’affaccio sulla strada interna che percorre il comparto e si conclude nella piazza interna dell’Ateneo. Al progetto di Pietralata è dedicato il plastico in cartone di Alessandra Di Giacomo, che oltre a restituire la ricchezza delle forme, delle sezioni e dei suoi livelli, testimonia l’importanza dell’uso del colore nell’opera dell’architetto, come elemento di definizione e misura degli spazi. Questo progetto verrà poi ripreso nel 2010 ed esteso all’intero comparto dell’Università, dando alla nuova sede un contenuto avanzato tutto proiettato verso il futuro con l’istituzione del Centro di Biotecnologie medico-farmaceutiche e di Tecnologie avanzate.

Quarta sezione. Le teche: esperienze e pubblicazioni

A chiusura della mostra due teche raccolgono e testimoniano l’attività dei Laboratori urbanistici da lui coordinati e la direzione del Dipartimento di Architettura e Analisi della Città (DAAC) della “Sapienza” di Roma, attraverso la pubblicistica promossa o personalmente realizzata dall’architetto, «una sorta di obbligo morale per chi fa dell’architettura una perenne ricerca»²⁶.

Si tratta di un aspetto non autocelebrativo, ma intimamente connesso con l’esigenza di comunicare, di interagire con le varie comunità interessate. Dal Laboratorio urbanistico dell’Associazione Intercomunale Pesarese (1976-1981) nasce la collana “Progetti e Ricerche della Città di Pesaro”, i cui volumi costituiscono la prova che anche un ente locale, un Comune, può avviare ricerche innovative e insieme operative in grado di migliorare la progettazione, sia quella rivolta all’ambiente naturale (la formazione e l’istituzione del *Parco naturale attrezzato del S. Bartolo*), sia quella indirizzata al costruito di più antico impianto (il primo *Prontuario del restauro* per gli interventi nel centro storico, inventato da Panella con Francesco Doglioni). Il Prontuario di Pesaro (1980) conclude, a distanza di qualche anno, sul piano scientifico e operativo, l’esperienza del Piano del Centro storico, che rappresenta una vera svolta sul tema dei centri storici in Italia. In verità, a Pesaro, il Laboratorio poté nascere perché la città aveva già affrontato il tema



Immagine della sezione dedicata all’architettura emiliana all’interno delle mostre di Parma e Venezia (fotografie dei pannelli di Matteo Colla)



View of the section dedicated to Emilian architecture at the exhibitions in Parma and Venice (photos of the panels by Matteo Colla)

del Centro storico con il Gruppo Architettura, in un contesto politico e culturale eccezionalmente attivo, guidato dal sindaco Marcello Stefanini²⁷. Si trattava di una struttura operativa diretta da esperti, che operavano in associazione con gli uffici comunali e che era in grado di rendere effettiva l'applicazione dei principi e delle determinazioni dei Piani, altrimenti destinati al fallimento di fronte agli ostacoli della burocrazia e all'irruenza dei costruttori. La caratteristica precipua di questo strumento era data dalla precisa intenzione e dal diretto coinvolgimento all'architettura per la città, che lo distingueva da analoghe esperienze attuate in ambito esclusivamente pianificatorio, in altri contesti italiani.

Accanto al Laboratorio, peraltro, operava a Pesaro un Centro Stampa che, con il *design* di Massimo Dolcini, anticipò la moderna comunicazione degli atti dell'amministrazione.

A seguire, a Roma, con *Un progetto per il centro storico*²⁸ scritto a quattro mani con Carlo Aymonino, e con l'incarico di assessore dello stesso Aymonino, i Laboratori diventano quattro. Il primo dedicato alla *Teoria e tecnica del recupero*, il secondo a *Città politica e città della cultura*, il terzo alle *Aree strategiche* e il quarto all'*Ornato cittadino*. L'esperienza dei Laboratori e più in generale dell'Assessorato è testimoniata dalla collana "Roma Centro", un osservatorio permanente sulle questioni dell'Urbe e del centro storico più grande e complesso del mondo (perché nato in continuità con la capitale del mondo antico, conservandone la centralità), nel quale Panella intreccia ricerca e progetto²⁹. Naturalmente anche Roma è oggetto di una speciale attenzione, riguardo alle tecniche di recupero dell'edilizia antica, che porta ad un suo *Manuale del Recupero*, cui fornisce un decisivo apporto Paolo Marconi.

A Città di Castello, alla fine degli anni Novanta, il *Manuale del Recupero* raggiunge il massimo dell'efficacia e della complessità, grazie alla presenza di Antonino Giuffrè, uno dei maggiori conoscitori dell'epoca dell'edilizia di antico impianto, attivo insieme a giovani che si erano già distinti nell'Ufficio Centro storico di Roma e che assumeranno con il tempo ruoli direttivi nel campo del recupero e della valorizzazione dei beni culturali della Capitale: Francesco Giovanetti tra i primi.

Stessa pratica, stesso rigore, stessa urgenza morale di comunicare i risultati della ricerca si ritrovano nell'opera di direzione del Dipartimento di Architettura e Analisi della Città della "Sapienza" (1994-2000). Qui le grandi questioni poste dalle trasformazioni urbane contemporanee sono trattate in "Groma Giornale di Architettura". La collana "Groma Volumi" riporta, invece, i risultati delle ricerche di progettazione promosse da Panella in ambito dipartimentale, su tre grandi temi per la città di Roma, cui alludono i titoli dei tre volumi: *Piazze e nuovi Luoghi di Roma*, *Porte metropolitane per Roma*, *Roma III Millennio. Le identità possibili*. La collana "Spazio d'Autore" riassume, infine, l'attività espositiva e le *performance* di personalità che hanno a che fare con le arti visive, pittori, scultori, architetti.

Ne risulta un quadro, quello delle pubblicazioni, in grado di testimoniare, a fronte del permanere di molte questioni irrisolte per le Facoltà di Architettura e per l'Università italiana, la forza e la tenacia delle risposte dell'architettura.

Corredo. I video documentari

Rosario Marrocco, oltre al pannello iniziale e alla grafica dei pannelli verticali, ha prodotto per la mostra due video: il primo, in apertura, dedicato alle architetture, il secondo, in chiusura, alla figura dell'architetto. La sequenza serrata del primo e le dissolvenze incrociate del secondo restituiscono l'idea di una presenza dell'opera e del suo autore, che si pone dialetticamente verso la città e le nuove generazioni di architetti.

Prospetto critico

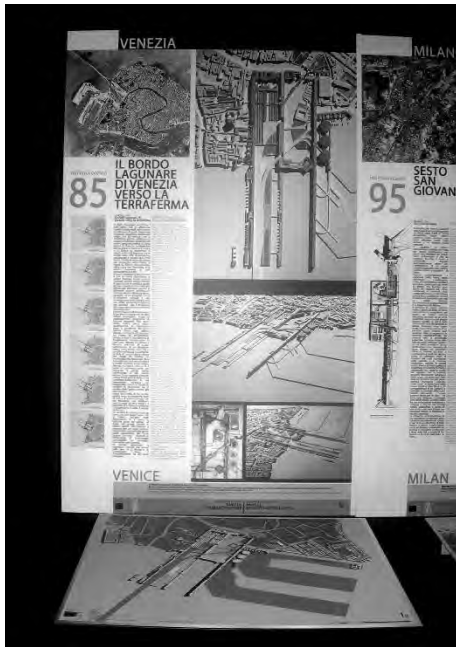
Naturalmente la mostra è debitrice delle analisi critiche che hanno riguardato l'opera e la figura dell'architetto, mostrandone in parallelo, con lo sviluppo della sua azione, la sua crescente importanza nel campo della progettazione urbana. Il suo rapporto con la critica è singolare perché corrispondente al modo di un architetto schivo, che ha sempre profuso tutte le sue energie nel lavoro concreto, riservando il proprio impegno alla costruzione di solidi rapporti con le *communitas* per le quali ha lavorato, sia dentro la scuola che nella società, piuttosto che nella costruzione del proprio personaggio.

Il regesto critico della sua figura, più vicino a noi, è certamente quello curato da Renato Bocchi con il libro *Raffaele Panella per la città. Architetture, piani, ricerche* (2005)³⁰, che condivide con la mostra il titolo iniziale. Il sodalizio di Bocchi con Panella è quarantennale: Bocchi si è laureato con lui con una tesi inusitata allo IUAV degli anni Settanta, il progetto per l'area centrale di Glasgow³¹, e lo ha seguito nella didattica e nei Laboratori di Laurea, assumendo via via ruoli più importanti sotto il profilo accademico, sviluppando anche un rapporto professionale su alcuni progetti-cardine: Pesaro, Abano, alcuni piani di città meridionali, fino al trasferimento del professore a Roma. Non casualmente è Bocchi a curare il volume *Il recupero edilizio e urbanistico nella progettazione della città*, al cui interno si trova l'importante saggio di Panella *Lineamenti di una tecnica del progetto urbano*³², che sintetizza il lavoro scientifico didattico dell'autore successivo alla partecipazione al Gruppo Architettura.

Il regesto curato da Bocchi è a più mani e mette insieme rappresentanti delle diverse generazioni formati con lui, attribuendo loro il compito di un esame approfondito di tre comparti di attività dell'architetto: *La didattica e la ricerca universitaria*, curato da Orazio Carpenzano, *Laboratori urbanistici vecchi e nuovi*, curato da Paola Dell'Aira e *Progetti e Opere*, da Manuela Raitano. Eppure, anche questo regesto è parzialmente incompleto perché non prende in esame del tutto la figura di Panella urbanista, al di fuori del lavoro compiuto nei Laboratori di Pesaro, Roma e Città di Castello. Infatti, come la gran parte degli architetti che hanno iniziato a operare negli anni Sessanta, Panella si è occupato anche di piani regolatori generali e di dettaglio – per tutti Tricarico e Galatina – di piani territoriali di coordinamento (Sardegna centrale, Salento) e di studi di carattere territoriale (Piano del Delta del Po). D'altra parte non era Giuseppe Samonà che predicava l'unità Architettura-Urbanistica? Dal complesso esame critico di



Immagine della sezione dedicata ai progetti di ricerca dell'Università, in occasione della mostra *Panella. Architetture per la città*, spazio espositivo "Gino Valle", Cotonificio Veneziano - Università Iuav di Venezia. Lezione tenuta ai dottorandi in Composizione Architettonica



View of the section dedicated to University research projects, on the occasion of the exhibition *Panella. Architecture for the City*, “Gino Valle” exhibition space, Cottonificio Veneziano - Luav University of Venice. Lesson given to PhD students of Architectural Composition

Bocchi emerge l’intreccio continuo di principi ideali, generatori di rapporti urbani, *la centralità e l’architettura civile, margini e porte, natura ed artificio*, e di principi di comportamento, prima che metodologici, o per meglio dire operativi, *uso dei modelli e deformazione, gli strati e il palinsesto, l’acropolizzazione, le unità architettoniche e le parti di città, vuoti e fori*, che hanno costruito la “ricerca incessante”. Si spiega, così, il titolo generale *Per la città*, riassuntivo di un operare fortemente propositivo, strettamente attinente alle questioni presenti della città e dell’architettura, sempre guidato dall’indagine sui principi fondativi, sia dell’insediamento su cui egli opera, sia della disciplina che utilizza. Proprio questo testo costituisce, dunque, la guida migliore per l’inevitabile parzialità della mostra, ma nuovamente esso non è viatico facile, da scorrere rapidamente, tutte le volte che ci si occupa di Panella.

Insieme al lavoro di Bocchi sono da considerare due saggi che illuminano in modo inatteso, certamente nuovo, la figura di Panella. Il primo è legato alla sua attività espositiva, questa volta per la mostra antologica di Matera. Si tratta dell’introduzione al catalogo, redatto da Amerigo Restucci e pubblicato nel 2003³³, dove lo storico analizza la grande capacità d’integrazione dell’architetto, nei contesti più vari, e la sua distintiva attitudine di dare dignità progettuale e architettonica agli aspetti nobili delle politiche per la città.

Il secondo, recente, è di Maristella Casciato, contenuto nel volume da me curato *Raffaele Panella. L’Università di Bologna al Navile e altri progetti emiliani* (2010), pubblicato in occasione della mostra di Parma, con il titolo *Architettura fra cuore e mente*. Qui l’autrice usa l’esempio dell’architettura di Panella, segnatamente nel progetto Navile, per proporre un rivolgimento epistemologico della stessa critica operante nel settore architettonico, indicandole una strada vicina alla storia. In ogni caso il progetto del Navile appare l’esemplificazione di un approccio alla città contemporanea come paesaggio, inteso come *environment* piuttosto che *landscape*.

Saggi minori su gruppi di opere specifiche sono stati redatti – a partire dagli inizi – da Renato Nicolini³⁴, e ancora, successivamente, di nuovo dallo stesso Nicolini, da Giorgio Muratore, da Alessandra Capuano e Francesco Garofalo³⁵, infine in varie occasioni da Orazio Carpenzano e dai responsabili delle numerose pubblicazioni sui progetti dell’architetto.

Raffaele Panella, per una ricerca in architettura

Il dibattito che pubblichiamo di seguito, anche per la statura dei personaggi coinvolti, rappresenta il contributo critico più aggiornato sulla figura dell’architetto. Ricompaiono in questa tavola rotonda che ha chiuso la mostra presso l’Università luav di Venezia, le figure che lo hanno vagliato criticamente: il Restucci della mostra di Matera oggi rettore dello luav, il Quintelli della mostra di Parma, Piero Ostilio Rossi che dirige quel Dipartimento dove egli ha lavorato per anni, Carlo Magnani che ha compiuto con lui alcune significative esperienze di lavoro, e che aveva avuto modo di seguire tutta la vicenda del Gruppo

Architettura e, naturalmente, Renato Bocchi, il suo allievo di ieri, la persona a cui dobbiamo l'iniziativa di oggi. Per ultimo Marco De Michelis, allora giovane studente di Manfredo Tafuri, che seguiva con curiosità e attenzione la vicenda della scuola di Venezia nel passaggio dalla *leadership* di Samonà a quella di Aymonino, dentro e fuori il Gruppo Architettura. A loro si aggiungono Pierluigi Grandinetti, docente di Venezia e allievo di Gianugo Polesello e Giovanni Iacometti, della scuola di Milano, allievo di Aldo Rossi. Il convegno ha fatto emergere in modo ancor più netto la figura di Panella, pur partendo da differenti linee interpretative. È opinione comune di chi l'ha conosciuto direttamente, che egli abbia conservato nel tempo la convinzione che l'Architettura possa ancora rispondere alla domanda sociale contemporanea. Rispetto ad altre straordinarie figure di architetti, formatesi allo IUAV sotto l'egida di Giuseppe Samonà e poi confluite nel Gruppo Architettura, si può forse dire che Panella è tra quanti abbiano risentito di meno della necessità di difendere con un arrocco le proprie posizioni sul piano della teoria, ma, invece, abbiano creduto di più nell'obbligo, "quasi morale", di confrontarsi con i problemi di trasformazione della città, entrando nel vivo delle questioni territoriali, secondo la direzione tracciata dal maestro, dell'unità Architettura-Urbanistica. Una direzione correttamente interpretata non come una vagheggiata utopia, ma come una concreta prospettiva di lavoro, rispetto agli assetti economici e alle dinamiche urbane prevalenti. Decisivo appare, poi, oggi, l'incontro con Carlo Aymonino, non solo per il carattere rifondativo che ha avuto il Gruppo Architettura, ma per le esperienze di lavoro comuni, prima tra tutte il Piano di Pesaro, che ha cambiato la concezione del Centro storico in Italia e dove Panella ha compiuto un suo passo ulteriore. Dopo l'esperienza del Centro storico, infatti, si avvede che quel Piano – tutti i piani – oltre che essere profondamente condivisi dalle comunità locali, devono essere gestiti chiamando in causa direttamente l'Architettura. Da questa riflessione nasce la sua idea del Laboratorio come strumento che condivide con l'amministrazione la costruzione di una superiore qualità della città e della vita degli uomini. Ciò comporta, necessariamente, un passo indietro della politica. Ma non è forse questo che ci attendiamo da un futuro più roseo, ossia un rapporto tra Cultura/Arte/Politica basato su un riconoscimento reciproco della propria necessaria autonomia?

Il passaggio di Pesaro segna la costruzione di un'architettura urbana capace di operare attraverso unità compiute, in grado di misurarsi direttamente con la fisiologia della città e di restituire alla disciplina architettonica la dignità di ruolo che le è propria, nell'unità di prassi e teoria.

A seguire l'architettura di Matera, dove morfologia e tipologia concorrono all'elaborazione di un organismo che assume su di sé il ruolo di elemento di definizione, insieme degli spazi aperti e chiusi e di costruzione di una decisiva quinta urbana. Un esito raggiunto, non per diretta applicazione di una teoria astratta, ma per paziente elaborazione dialettica, tra la prassi e una teoria rappresentata dalla città stessa. L'esaltazione del ruolo pubblico dell'architetto, la costruzione di modalità di pianificazione,



Immagine della sezione dedicata ai Laboratori Urbanistici e all'Università di Roma "La Sapienza", in occasione della mostra *Panella. Architetture per la città*, spazio espositivo "Gino Valle", Cottonificio Veneziano - Università Iuav di Venezia

progettazione e gestione del progetto nuove, porta infine ad una revisione della tradizionale separazione del rapporto tra ruolo professionale ed accademico. In questa chiave vanno lette le realizzazioni dei complessi scolastici, una ricerca omogenea nella tipologia, ma fortemente variata nella morfologia; ma anche i progetti elaborati per le amministrazioni e le città, dall'interno di un'università anti-accademica, aperta all'architettura. L'elaborazione progettuale supera così la dimensione del semplice adempimento di un incarico professionale privato ed anche quella dell'auto-commissione teorica, per approdare allo svolgimento di progetti urbani complessi, rispondenti alle questioni decisive. Da una parte il lavoro su Roma affronta il cuore del suo palinsesto con i progetti per la Piazza dei Cinquecento e dei Fori imperiali, il secondo esito di una ricerca universitaria di lungo periodo e di una profonda partecipazione al destino della metropoli, che implica il definitivo coinvolgimento nel moderno di un'archeologia non banalmente analitica e distruttiva, ma realmente propositiva. Dall'altra, come anticipato, Panella trova in Emilia la Regione e le "ragioni" di un'ulteriore revisione e approfondimento di principi elaborati nel corso di una vita segnata da una credibile multidisciplinarietà, ovvero da una reale unità nella pratica progettuale non semplicemente postulata, ma realmente praticata. L'"incessante ricerca" svela di nuovo quel tratto di entusiasmo e di scoperta dell'architettura e della sua teoria, attraverso la prassi, che costituisce l'identità dell'architetto e dell'uomo, la ragione prima del suo operare e insieme l'elemento principale del suo carattere. Così la sua opera, anche attraverso i quadri, le immagini e le parole di questa mostra, appare come testimonianza e insieme invito: di nuovo, un'architettura per la città, l'architettura del molteplice.

View of the section dedicated to Urban Design
Workshops and the University of Rome "La Sapienza",
on the occasion of the exhibition *Panella. Architecture
for the City*, "Gino Valle" exhibition space,
Cotonificio Veneziano - Iuav University of Venice

- 1** R. PANELLA, *Studi di progettazione per la nuova stazione ferroviaria di Bologna Centrale*, in *Raffaele Panella. L'università di Bologna al Navile e altri progetti emiliani*, a cura di R. CANTARELLI, Parma, Festival Architettura Edizioni, 2010, pp. 170-191.
- 2** *Questioni di progettazione. L'esperienza del Laboratorio di progettazione architettonica urbana 1 del Corso di Laurea in Tecniche dell'Architettura e della Costruzione*, a cura di R. PANELLA, Roma, Gangemi Editore, 2004.
- 3** R. PANELLA, *Frammenti di una città possibile*, in *Community/Architecture. 57 contributi di ricerca di ambito internazionale*, a cura di E. PRANDI, Parma, Festival Architettura Edizioni, 2010, pp. 20-32.
- 4** L'esposizione è stata organizzata in occasione del Festival Architettura 5, a Parma, presso il Palazzo della Pilotta dal 26 novembre al 12 dicembre 2010.
- 5** R. PANELLA, *Note preliminari alle opere in mostra*, in *Raffaele Panella Architetto*, a cura di Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori di Matera, catalogo della mostra (Matera, Palazzo dell'Annunziata, 5-27 aprile 2003), Melfi (Pt), Casa Editrice Libria, 2003, s.n.p.
- 6** R. CANTARELLI, L. CARAVAGGI, M. GHILLANI, C. IMBROGLINI, R. PANELLA, *Fornovo di Taro. Piano strategico del territorio*, Fidenza (Pr), Mattioli 1885, 2012.
- 7** L'esposizione *Raffaele Panella Architetto* è stata realizzata dall'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori di Matera, a Matera, presso il Palazzo dell'Annunziata, dal 5 al 27 aprile 2003.
- 8** Raffaele Panella si trasferisce alla Facoltà di Architettura di Roma nel 1983, quando vince il concorso per il trasferimento della Cattedra di Composizione architettonica, prima ricoperta da Pasquale Carbonara.
- 9** O. CARPENZANO, *La ricerca e il lavoro universitario*, in *Raffaele Panella. Per la città. Architetture piani e ricerche*, a cura di R. BOCCHI, Roma, Gangemi Editore, 2005, pp. 147-199.
- 10** Il Dipartimento di Teoria e Tecnica della Progettazione Urbana dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, fondato con Gianni Fabbri, Vittorio Gregotti e Gianugo Polesello, opera dal 1979 al 1982.
- 11** R. PANELLA, *Note preliminari alle opere in mostra*, in *Raffaele Panella Architetto*, cit., s.n.p.
- 12** P.V. DELL'AIRA, *La lezione di Pesaro, Roma e Città di Castello. Laboratori vecchi e nuovi*, in *Raffaele Panella. Per la città. Architetture piani e ricerche*, cit., pp. 95-139.
- 13** R. PANELLA, *Architettura e radicamento. 10 concorsi di architettura*, Roma, Fratelli Palombi Editori, 2000.
- 14** Ricordo, inoltre, che Raffaele Panella fece anche parte del primo Comitato per la Qualità Urbana ed Edilizia di Roma, insediato dopo la dismissione della Commissione edilizia della capitale, negli anni 2004-2008.
- 15** Raffaele Panella, in *Dialogo con Raffaele Panella*, intervista a cura di R. CANTARELLI, giugno 2012, c.s.
- 16** *Ibid.*
- 17** *Ibid.*
- 18** *Ibid.*
- 19** Il progetto comporta l'unione in un unico organismo architettonico di due plessi scolastici degli anni Sessanta.
- 20** R. BOCCHI, *Introduzione*, in *Raffaele Panella per la città. Architetture, piani, ricerche*, cit., p. 31.
- 21** Il concorso, vinto da Panella *ex aequo* con altro gruppo, non dette mai luogo a un incarico professionale.
- 22** Il progetto dei nuovi insediamenti universitari di Chimica e Astronomia e dell'Osservatorio Astronomico di Bologna al Navile è frutto dell'incarico assegnato da Finanziaria Bologna Metropolitana, che agisce per conto dell'Università di Bologna, al gruppo di progettazione coordinato da Raffaele Panella, risultato vincitore del Concorso internazionale indetto nel 2000.
- 23** Il progetto esposto nella mostra *Venezia tra innovazione funzionale e architettura della città*, a cura dello IUAV, gennaio-febbraio 1986, è stato redatto in occasione della ricerca sul bordo lagunare verso la terraferma, che vede il confronto tra quattro gruppi di ricerca guidati da Vittorio Gregotti, Gianugo Polesello, Gianni Fabbri, Raffaele Panella. Per l'approfondimento sul tema si rimanda al catalogo *Venezia tra innovazione funzionale e architettura della città. Quattro progetti per l'area ovest*, a cura di R. BOCCHI e C. LAMANNA, Venezia, Marsilio, 1986.

- 24** *Il centro altrove. Periferie e nuove centralità nelle aree metropolitane*, Triennale di Milano, catalogo della mostra (Milano, 1995) Milano, Electa, 1995.
- 25** R. PANELLA, *Consuntivo*, in C. AYMONINO, *Progettare Roma Capitale*, Roma-Bari, Laterza, 1990, pp. 391-396.
- 26** Raffaele Panella, in *Dialogo con Raffaele Panella*, intervista a cura di Riccarda Cantarelli, cit.
- 27** Per un approfondimento ed un punto di vista interno sul rapporto tra il lavoro dei progettisti e la committenza pubblica a Pesaro rimandiamo al testo R. PANELLA, *Marcello Stefanini e la "città nuova"*, in *Marcello Stefanini, Politica come progetto*, a cura di B. STEFANINI, «Quaderni dell'Istituto Gramsci», 19/20, 1996.
- 28** C. AYMONINO, R. PANELLA, *Un progetto per il centro storico*, in *Roma Centro Storico*, a cura di M. CASCIATO, Roma, Officina, 1983, p. 95.
- 29** Di grande valore i due volumi dedicati all'Area archeologica centrale che ne documentano la vicenda progettuale attraverso studi specifici e documenti originali, finalizzati a definire il contesto di un progetto di sistemazione per un Concorso internazionale, voluto fortemente dall'Assessorato al Centro storico, con il ruolo di consulto epocale per la cultura architettonica e archeologica, e della città *tout court* (Panella vi svolgeva il ruolo di segretario del Comitato scientifico). Il confronto, per motivi di contrapposizione ideologica politica, fu accantonato dalle amministrazioni che seguirono le giunte di sinistra insediate a Roma dal 1976 al 1985.
- 30** R. BOCCHI, *Raffaele Panella per la città. Architetture, piani, ricerche*, cit.
- 31** R. BOCCHI, A. POLACCO, G. RUDATIS, *Un progetto per l'area centrale di Glasgow*, Venezia, IUAV, 1975.
- 32** R. PANELLA, *Lineamenti di una tecnica del progetto urbano*, in *Il recupero edilizio e urbanistico nella progettazione della città*, a cura di R. BOCCHI, V. SPIGAI, P. MERLINI e S. ROCCHETTO, «Quaderni del Dipartimento di Teoria e Tecnica della Progettazione Urbana», 3, 1979.
- 33** A. RESTUCCI, *Presentazione*, in *Raffaele Panella Architetto*, cit., s.n.p.
- 34** R. NICOLINI, *Raffaele Panella*, «Architecture Mouvement Continuité», 2/3, Février 1975.
- 35** G. MURATORE, A. CAPUANO, F. GAROFALO, E. PELLEGRINI, *Guida all'architettura moderna. Italia. Gli ultimi trent'anni*, Bologna, Zanichelli, 1988, p. 55.

Raffaele Panella. The Architecture of Multiplicity

Riccarda Cantarelli

Introduction

This exhibition was born after getting to know Raffaele Panella while taking part in the international competition for a new railway station in Bologna, which I participated in along with Carlo Aymonino and Oriol Bohigas, who was group leader. Aymonino believed that for the project to succeed the presence of Raffaele Panella was indispensable, after having been involved in the Navile University Pole project for Bologna. Thus it was that we found ourselves working together on a tricky project whose lines diverged widely between the Italian and Spanish group – who were responsible for the final delivery – as the project gradually wound to its conclusion¹. Panella stuck to his own road and after the delivery continued the project off his own bat, involving me directly in it. It was at that point that I understood that for him there was no difference between professional commitment and planning research, in fact, that the former, even more so if linked to a competition, was none other than an occasion to deal with architecture, to define and delve deeper into those *questions of design* that constitute the axis of his work and university teaching².

That precious camaraderie led to joint participation in some competitions around the Emilia region and his inclusion in the *Festival of Architecture* of Parma, Reggio and Modena, *Community/Architecture* (2009/2010), as member of the scientific committee to select international contributions on the theme³, upon invitation by Carlo Quintelli, whom I had presented him to. And eventually to the exhibition: *Raffaele Panella. Architecture for the City: Emilian Projects*⁴, which I curated, held within the rooms of the Pilotta palace, in Parma.

On that occasion I convinced him to emphasize the segment of his work more directly linked to his Emilian experiences, first and foremost his project for the University of Bologna at Navile, enriched by other competitions that the architect had dedicated his usual strong commitment to. The choice aimed to focus the attention of his own critical faculties on the relationship between

these projects and the context, a region, in which he had more than once declared to have found a place that was particularly receptive to a «technique of designing places for urban collectivity as parts of the city-system, in a light that widely experimented with the paths of an architecture of “rooting”»⁵. An extremely fruitful relationship, still active today in drawing up an urban project to give Fornovo di Taro a new centrality as part of the new Strategic Plan⁶.

In any event, however, the Parma exhibition could not ignore the previous experiences of Panella, an architect with a recognized capacity – quite remarkable if related to today’s situation – of completing plans and projects involving interventions of great technical and professional complexity. Already, when he was about thirty years old, Panella was working on the Scuola Convitto (Boarding School) at Val Basento, the restoration of the Norman Tower, the Tricarico Plan and other important works. Thus, in a specific section, was arranged a presentation of ten realized works, including, as well as the Val Basento school, some works of architecture for Pesaro, the schools of Villa Fastiggi, Cattabrighe and Vismara, the “Filippo Montesi” school at Fano, the PEEP for Abano Terme and the restoration of the Municipal School of Art in Rome.

Moreover, the architect had already had a one-man-show dedicated to him with a virtually complete presentation of his production, organised by the Order of Architects of Matera in 2003⁷, precisely to re-mark his first important work, the Scuola Convitto, that is, realized thirty years earlier in the Basentana, just a few kilometres from the main city. This monographic exhibition was then transferred to Pesaro, the following year, with the addition of working designs for the city: the Historic Centre Plan, drawn up by the Gruppo Architettura, the interventions of the *Urban Planning Design Studio of the Associazione Intercomunale Pesarese*, established and directed by Panella at the end of the Sixties, his research and teaching activities for Pesaro, which continued after the closure of the design studio.

This new edition in Venice is, however, amongst the most significant stages, since it marks his return to the Luav University of Venice after thirty years⁸. Here he grew, operating in the beginning as a student of Giuseppe Samonà – whom he always considered his “maestro” – then as founder along with Carlo Aymonino, Guido Canella and others of the Gruppo Architettura, and lastly as leader of a group formed with Renato Bocchi, Stefano Rocchetto, Vittorio Spigai and Patrizia Paganuzzi, with whom he shared his final years in Venice dealing with the urban and architectural recovery of the centres of the main cities around the Veneto, while continuing the search for a link between teaching, university work, and the emerging problems of city transformation⁹.

The personal value of witnessing his own road in architecture was therefore augmented by the site where the exhibition is being held, the Luav University of Venice, “the place” traditionally appointed for the construction of a relationship between architectural composition and urban planning. In this regard, we must not forget the field of research of the Gruppo Architettura on urban analysis, nor that Panella along with Polesello, Fabbri and Gregotti, founded here the only Department of Urban Planning ever to exist in Italy¹⁰. Above all, however, the questions of architecture posed here by Panella, also beyond the specific solutions characterised by a strong personal imprinting, transcend the singularity of his experience, to arrive at the echo of social duties attributed to the architecture of the School of Venice as a whole. Then this exhibition is new and particular because his works and projects are not presented by thematic areas, as happened at Matera and Pesaro. In fact, the Matera exhibition, *Raffaele Panella Architetto*, introduced by Amerigo Restucci, had a marked anthological character, and was split into four thematic sections: *The projects for the “Mezzogiorno” - the South of Italy*, *The project for places of urban collectivity*, *The urban void project*, and *The experimental/theoretical projects*. This was a reflection on the thesis of the «centrality of the city in architectural construction and, conversely» on the

«essential, strategic use – so to speak – of architecture in urban planning»¹¹. The Venice exhibition has more the character of a taster, different even from the one I organized in Parma, centred above all on his Emilian projects (many were surprised by these, accustomed to thinking that Panella's design activity had developed mostly around Rome), which, with the setting of his work in Emilia-Romagna, fully revealed its decisive community component, obvious in the Bologna Navile projects and in the competition for the Bertalia Lazzaretto area, again in Bologna.

For these reasons, the Venice exhibition is not anthological, in a strict sense, since entire chapters of Panella's activity are missing. Completely absent are the design competitions of the Nineties and the results of the design studios¹², established and directed by Panella from 1976 to 1990, of which we have only reported some significant vestiges in the materials of the last section. Those projects, drawn up as part of national and international competitions in the Nineties and documented in the volume *Architettura e Radicamento (Architecture and Rooting)*¹³, in exploring the complex relationship between *context* and *model* prepared the terrain for the developments of the successive decade where, in urban redevelopment, the question of rooting was resolved by constructing a new landscape, devoid of connoted indemnifiers for the suburbs, but with an active dialogue towards the new dimension of the city. Also the design studio activities contributed to this result, in the traditional sense of elaboration and verification of the processes of formalisation, but also in the wider one of awareness of architecture's civil responsibility, of the necessity to teach it more extensively and integrate it with urban planning tools, already clear from the elaboration of the tools/bridge, i.e., the *guide projects*, for the new, and the *recovery plans*, for the already constructed.

Lastly, the Venice exhibition is not even an exhibition of works chosen from amongst the most representative,

to show the expressive heights an architect can reach through his ingenuity, which would require sketches and technical construction plans. The documentation is reduced to the quintessential; each work is presented making use of two different representations: a sort of serigraphy, almost engraved on a sheet of aluminium – the fragment of an ideal *Forma Urbis Severiana*, of a city of the cities – arranged horizontally and a very bright vertical panel. Initially, the architecture appears naked, without concessions to the seduction of the sketch, of the mark of the creator, of the possible settings, favouring the view from above or the horizontal section of the ground plan located within the urban context, acquired as project material. This the typical approach to the representation of a construction plan of the city and its parts. Instead, in the second panel the iconic trait of the work appears, the airiness and space, with the reduction of the rest to fragments, cuts, glimpses – also fortuitous, as occurs in the perception of those who cross a city.

Nonetheless, the figure of Raffaele Panella that emerges from this exposition restores the complex personality in which are inextricable the architect that gives a finished form to the city parts, the researcher who never ceases to relate theory with practice, but who is also able to direct complex institutional apparati, design studios, like university departments, the teacher with a strong didactic commitment, and the intellectual with a strong civic commitment in the choice of themes and sites for the intervention, in any event aimed at elevating urban quality¹⁴.

Hence, the exhibition is also an obvious condemnation of the inefficiency of the sector routes and the introspections, albeit ingenious, that flee from the responsibility of doing and from confrontation, on the one hand with science, on the other with the real problems of constructing cities, in their traditional dimension, those of the *civitas* that such problems must tackle daily. Thus, as well as the works and projects, also the tale with a cross/fading multimedia background by Rosario Mar-

rocco, constructed accurately on top of the intertwining themes, comes close to communicating the many identities of Raffaele Panella.

The Sections of the Exhibition

The First Section. 10 realized works

The exhibition begins from a 9-metre long panel, designed by Panella and built by Rosario Marrocco. This panel is a sort of palimpsest that is aligned on a strip of temporal ordinates, the abscissas of the projects, the works, the writings, the research, the roles carried out at the University and the meetings with persons who had an influence on his life: his *maestro*, Giuseppe Samonà, his friends – first and foremost – Carlo Aymonino (to whom this exhibition is dedicated), his partners, students and the events (from the demonstration to condemn the Fascist attack of 1962 to the Monument to the Partisan in the Castle gardens, to the presentation of the Pietralata project in the “Sala delle Bandiere” of the Campidoglio). A presentation, or better, the project for route that every observer can reconstruct by hunting for the plot – with a personal point of view – among the various events, among the works of architecture and the research work, the places and books, the communities and actions.

This is followed by a display of ten works realized over thirty years, from the end of the Sixties to the early Two Thousands. An anti-didactic sequence where, in place of the usual attempt to build a consequential development at any cost, emerges the plurality of a dialogue research with the urban context, as a sole valid credential of a non-self-referential architecture. As a finished representation of the constructive results a high quality plaster model was chosen, created by Ariella Zattera, of the exedra of Piazza Mulino at Matera.

The particular attention to the Matera project (1988) was born, as well as from the value of the architectural works realized for an entire piece of city, from its nature as a pivot with a twofold meaning. On the one hand, a complex architectural apparatus «that makes the city

function in a different way»¹⁵, on the other a hub of its architecture, that definitively abandons the radical modernism of his youth and embraces that arduous path of rooting, a distinctive figure of his maturity.

The outline of his two initial works, the Scuola Convitto at Val Basento (1969) and the Institute for the Elderly at Nardò (1975), is in effect that of a radical modernity, matured at the School of Venice, Le Corbusier-like, abounding in a youthful intransigence towards every vernacular and environmental compromise, as a possible avoidance of the civil duty of Southern Italy's architecture of freeing¹⁶.

There follow two works in which the urban dimension appears definitively conquered as a finished result of the meeting with Carlo Aymonino and the experimentation of the Gruppo Architettura (expressed in the detailed plan for the historic centre of Pesaro, 1971-1974). These are the Benelli Administration Centre in Pesaro (1979), a large square that opposes the fragmentation of the suburbs, and the PEEP of Abano Terme (1980) «a piece of city that unwinds like an urban tale»¹⁷. For these works (the first put together by the Pesaro Design Studio) Panella traces in addition to the detailed urban plan a guide-project with clear, strong architectural connotations. After the Matera hub, in which the choice relationship with Aymonino became definitively consolidated, the construction of the architecture carried on with a progressively deeper investigation of the School's urban type and role, which from Villa Fastiggi (1984), where the organism «seeks to bring order to a new neighbourhood»¹⁸ arrives at the metaphor of the themes of the recovery of the existing city¹⁹ of Cat-tabrighe (1996). Via this same road, we finally reach the strong expressiveness of the Sant'Orso school at Fano (1996), «an urban landmark» and «almost a social catalyst»²⁰, and the architectural recovery, sooner than structural and functional of the Municipal School of Art in Rome (2002). Here the intervention made use of a modern addition, a cryptoporticus in steel and glass, as a unique condition for the effective recovery of the

architectural values of the old building, realized around the time of Unification. The consistency of the typomorphological research allows a reinterpretation of the theme of urban landscape, which was to become predominant in the ensuing experiences, but was already evident in the various assembled volumes of the Tre Ville Civic Centre (1998), a *collage*, Colin Rowe-style, transferred from the urban to the building scale.

The Second Section. Architecture in Emilia

The second section of the exhibition illustrates Panella's work in Emilia. It is divided into ten pairs of horizontal and vertical panels, five of which are dedicated to competitions in the first decade of 2000 and the remainder to the university complex in Bologna at Navile. The encounter with this land marked a further development of his propensity to evolve an architecture of *communitas*, which is one of the distinctive traits of Panella's work. The procedure of «deforming» models according to the specific site in search of a rooting which is an intimate adhesion to the territory's constructive motives and a consequent deliverance of the linguistic research from any vernacular temptation, here came to encounter the enduring motives of the architectural types, above all the *corti* – farmyards – that structure the cities and countryside of Emilia, with their buildings and open spaces. In the competition entry for Bologna Lazzaretto (2001), the architect radically halves the surfaces available for building on in the regulations, exalting the role of the urban void as a forerunner of the Reno River Park. The Faculty of Engineering is a set of «processed» courts, above all on the margins that one minute touch the railway line for Milan, the next the new neighbourhood Piazza, the next the road/gardens that lead to the Reno Park. An analogous value of primary territorial construction is assumed by the reuse of the former Eridania factory in the competition entry for the Technology Pole at Ferrara (2001)²¹ whose layout embraces Po di Volano, building a new relationship between the river and part of the city. The ensuing studies for the Bologna Station project (2008), which we already men-

tioned, constitute a further opportunity for dialogue with the Emilian city, implemented through the freeing and figuration of spaces otherwise destined to a purely functional use, which instead are brought back to an urban scale and role through a subdivision into raised public squares, which on the one side – towards Milan – reach the new complex of municipal offices, and on the other, connect to the Bolognina quarter, sewing back together the caesura of the railway line, which divides it from the historic centre. And once again it is a public space, a new piazza in front of Ponte Matteotti, that forms the element that connects two parts of the city. In the other two projects – again competition entries – for Vignola (2008) and Parma (2009), the school returned to being, after decades of functional separation, an urban centrality, welcoming the city – with its typically associative and representative functions – through a piazza around which, at Vignola, and starting from which in Parma, unfolds the community architecture tale which is, once again, a construction of the city by conclusively defined parts.

The work for Bologna at Navile (2004)²², the most important realization of Panella's mature years, and today being carried out, is illustrated next on five panels, the first of which is dedicated to the general site plan. The procedures refined through previous experiences return here in a summary which in the construction of a new metropolitan site intimately intermingles the principle of rooting, in the adhesion and use of the «natural» Cartesian axes – the Navile with its Battiferro – and «artificial» – the two brick kilns of the Galotti family linked by the medieval bridge – using the technique of «acropolisation», the process of consolidation and super-construction on top of a base consisting of elements joined to the ground. The coherency achieved by principles and techniques definitively clinches Panella's will and direct adherence to architecture's civic duty. A model in cherry wood produced on a lathe, the work of Alessandra Di Giacomo, illustrates the relationship between the new built volumes, the historical remains and the natural/artificial element of the Navile canal.

The remaining four panels, again dedicated to Navile, show the main parts of the project, supervised by Panella right down to the executive scale. The Lecture Room building features the productive introversion of a courtyard with *loggia*, in a compact volume which, nonetheless, does not decline to “deform itself” in the vicinity of the canal. Meanwhile, the Astronomy complex, which rises from a lot in the shape of an irregular trapezium, avoids banal perimetric building, being split into a tower with an elliptical base and an in-line building, linked by a blade and held together by a slab. The play of these three elements and their conformation strengthens the meaning of the sites involved in the intervention, starting from the “primary centrality” consisting of the Galotti kiln and the “perspective” that links it to the CNR square. The teaching laboratory tower is the pivot that marks the site in the surroundings. In height it clinches the outline of the hypostyle room for the actual laboratories, and is inserted into a slab directly connected to the underlying University square, built around the Galotti kiln, reused as an associative basilica-like space for the entire system. The tower also acts as a pivot for the other elements of the complex: the elongated courtyard of the first group of the departments of chemistry, opens directly onto the CNR square, to the North, the stepped building of the second group, located to the South, adjoining the railway. The architectural tale concludes, again southwards, with a sort of oval pillbox that houses a storeroom for chemicals.

The Third Section. The University research projects

The third section consists of five projects that are the outcome of work carried out within the University as operative experimental research (the lagoon edge of Venice, the Piazza dei Cinquecento in Rome, the Imperial Fora) or in parallel (Sesto San Giovanni for the Milan Triennale), i.e. as a *tout court* architectural project carried out by the University itself in the department that Panella was part of (Pietralata). In all his design research Panella involved young researchers, carrying

out in the field a genuinely formative function of a future class of teachers.

The project for the western edge of the Venetian lagoon (1985)²³, finished when Panella’s Venetian episode was already over, tackles the city’s main theme in the second half of the Twentieth century: the conclusion of the lagoon city towards the mainland. This is the theme of Giuseppe Samonà’s *Novissime* project, but also the point of numerous failures, of the city and its ruling classes, to provide a modern development for the Piazzale Roma and Tronchetto terminal, in proportion to the first and only attempt built to date; that of the San Marco garage by Eugenio Miozzi. Without speaking of the conclusion of the Grand Canal, today cursorily tackled by the Calatrava bridge. Within this framework of historical criticality, Panella realizes at the end of the Grand Canal a gateway which on the one hand concludes the constructional tale begun with the Santa Lucia railway station, on the other, opens up to the lagoon landscape with a double arsenal, that recalls the extraordinary space of the Arsenale, made up of quays and water basins, that measure out relationships of inclusion and exclusion of the city’s ancient and modern parts.

The ensuing experience, the project for Sesto San Giovanni, suggested by the Milan Triennale of 1995 as an exemplification of the theme *Il Centro Altrove (The Centre Elsewhere)*²⁴ when the Falk area was still open to several solutions, proposes the reconversion of the by-now obsolete industrial complex into a modern archaeological park, able to implement connections no longer radiocentric but transverse, and able to enrich, through morphological hybridizations, the natural polycentrism of the metropolis of Milan. The passage from Venice to Rome reveals Panella’s ability to harvest the theoretical inheritance of Giuseppe Samonà and the Gruppo Architettura measuring himself with Rome, a metropolis never adequately and sufficiently modern, inasmuch ideologically and surreptitiously opposed to the ancient one. Panella, who underwent a tough immersion in this problem as head of the Historic Centre Office, by invitation of Carlo

Aymonino, then the new councillor for the historic centre²⁵, realized that only an anti-ideological approach and the employment of a genuinely modern project could resolve the conflictual binomial. Thus he cut the Gordian knot of the inextricable confusion of the Piazzale dei Cinquecento, by creating a *piazza bassa* – a low piazza – entirely pedestrianised – at the archaeological level, to unite the hub of the Termini railway station – by this time a city within the city – to the Baths of Diocletian, seen as the head of the National Archaeological Museum, as well as a *piazza alta* – a high piazza, destined for vehicular traffic and surface-running public transport. Termini with Montuori’s prodigious cantilever roof becomes – at one and the same time – a gateway to the modern metropolis and a gateway to Ancient Rome.

With an analogous approach, Panella tackled the most important serious *problem of urban science* posed to modernity, as Aymonino used to say, that of Rome’s central archaeological area, the one between Piazza Venezia and the Colosseum, centred on the Imperial Fora. Here Panella put to good use thirty years’ worth of research, that had begun with the historic centre council department and continued resolutely inside the University, resolving the painful dilemma of three generations, namely, the conservation or cancellation of the Via dei Fori Imperiali, with the substitution of “Mussolini’s main road” by a viaduct, an “internal margin” of the modern city over the ancient one, able to recover the unity of the ancient imperial public squares, today cut off and virtually massacred by the “dyke” of the former Via dell’Impero. The heart of Rome, frozen by decades of missing decisions and conflicts between the various institutions that deal with the city, starts to throb again because the Imperial Fora – partially and selectively – come to be reused as parts of today’s city. At the same time, also the two Metro stops at the Colosseum and above all at Piazza Venezia become part of the museum system. Still today, these two stations, above all the one at Piazza Venezia, remain blocked by the terror of coming out into the open air onto the archaeological

layers of ten centuries of Ancient Rome. Everything concludes in a new square for the Colosseum – today a little garden with ruins, fake ancient roads and olive trees – redesigned as the sumptuous vestibule of the most important edifice from antiquity in the West.

The great sketch hung to conclude the entire exhibition, a good two-and-a-half metres long, forms a sort of conclusive working drawing, which allows a glimpse of the feasibility of the proposed layout.

If all of this research, aiming to resolve real problems of urban transformation, actually allocates an active role under a cultural profile to Faculties of Architecture, with fundamental impacts on teaching, then the project for the new seat of the “Sapienza” University at Pietralata concretely realizes the proposal to make the school a design body in every respect. In fact, the 2007 project is the outcome of a convention with the University which assigned to a Department – the DiAR – the task of drawing up a project that would be contracted out. Here Panella realizes a unitary logical synthesis between the various dimensions of the commitment of the architect, the organizer of complex projects, the teacher, the public manager, all vital for the future of the metropolis, but also for the future of schools of architecture destined to go back to being new academies, without the comfort of internal planning. On the other hand, Pietralata is a unique case of the realization of a new seat for the “Sapienza” which can measure up to – albeit remote in its dimensions – the University City of Piacenza. The project is rooted in the place, as at Navile, assuming a character of dialogue with the extant city, by means of a unifying form which, on the one side looks towards the city – the southern front as waterfront – on the other exalts the internal with freedom, transparency and colour, in the frontage overlooking the internal road that runs through the department and reaches the internal square of the University.

The Pietralata project has a cardboard model by Alessandra Di Giacomo dedicated to it, which, as well as restoring the richness of the forms, sections and lev-

els, testifies the importance of the use of colour in the architect’s work, as an element to define and measure the spaces.

This project would be taken back up again in 2010 and extended to the entire “Sapienza” department, giving the new seat an advanced content all projecting towards the future with the establishment of the Centre for Medical and Pharmaceutical Biotechnologies and Advanced Technologies.

Fourth Section. The caskets: experiences and publications

To close the exhibition two caskets collect and bear witness to the activities of the urban planning design studios he coordinated as well as the running of the Department of Architecture and City Analysis of the “Sapienza” University in Rome, through the publicity promoted or personally created by the architect, «a sort of moral obligation for those who make architecture a perennial search»²⁶.

This was a non-self-celebratory aspect, but intimately linked to the need to communicate, to interact with the various communities involved. From the Urban Planning Design Studio of the Associazione Intercomunale Pesarese (1976-1981) came the series “Progetti e Ricerche della Città di Pesaro” (“Projects and Research for the City of Pesaro”), whose volumes constitute the proof that even a local body, a Municipality, can instigate innovative and also operational research that can improve planning, whether for the natural environment (the formation and setting up of the *Natural park with amenities of San Bartolo*), or for buildings with an older layout (the first *Manual for the recovery of ancient buildings*, dreamed up by Panella with Francesco Dogliani). The Pesaro *Manual* concluded, some years later, on the scientific and operational plane, the experience of the Historic Centre Plan, which represented a real turnaround in the theme of Italian historic centres.

In reality, in Pesaro, it was possible for the design studio to be born because the city had already tackled the theme of the historic centre with the Gruppo Ar-

chitettura, in an exceptionally active political and cultural context, under the watchful eye of Mayor Marcello Stefanini²⁷. This was an operational structure guided by experts, who operated in association with the municipal offices and who were able to make effective the application of the principles and definitions of the various plans, otherwise destined to fail in the face of the obstacles of bureaucracy and the impetuosity of builders. The chief characteristic of this tool had been given by the precise intention and direct involvement in the city’s architecture, which distinguished it from analogous experiences implemented in exclusively planning environments, in other Italian contexts.

Moreover, next to the design studio in Pesaro, there was a press centre which, with a design by Massimo Dolcini, anticipated today’s communication of the proceedings of the administration.

Following this, in Rome, with *A Project for the Historic Centre*²⁸ written in conjunction with Carlo Aymonino, and with a post as councillor for Aymonino, the design studios soon became four. The first dedicated to the *Theory and Technique of Recovery*, the second to *The Political City and the City of Culture*, the third to *Strategic Areas* and the fourth to *Civic Ornaments* of Rome. The design studio experience, and more in general, that of the councillorship is described in the series “Roma Centro”, a permanent observatory on questions to do with the Eternal City and the largest and most complex historic centre in the world (inasmuch as it was born in continuity with the capital of the ancient world, conserving its centrality) where Panella interweaves research and project²⁹. Naturally, Rome too is the subject of special attention, with regard to techniques to recover ancient buildings, which led to his *Manual of Recovery*, which Paolo Marconi provided a decisive contribution to.

At Città di Castello, at the end of the Nineties, the *Manual of Recovery* achieved its maximum efficacy and complexity, thanks to the presence of Antonino Giuffrè, one of the leading experts of the time on ancient building works, active together with young people who had

already distinguished themselves at the Historic Centre Office of Rome and who would assume over time administrative roles in the field of recovery and improvement of cultural assets in the Capital: first and foremost Francesco Giovanetti.

The same practice, the same rigour, the same moral urgency to communicate research results is to be found in the work of directing the Department of Architecture and Analysis of the City of the "Sapienza" University (1994-2000). Here the major questions posed by contemporary urban transformations were dealt with in the "Groma Giornale di Architettura". Instead, the series "Groma Volumi" reports the results of planning research promoted by Panella in departmental circles, on three major themes for the city of Rome, alluded to in the titles of the three volumes: *Piazze e nuovi Luoghi di Roma (Piazas and new Places for Rome)*, *Porte Metropolitane per Roma (Metropolitan Gateways for Rome)*, *Roma III Millennio. Le identità possibili (Rome the III Millennium. Possible identities)*. Lastly, the series "Spazio d'Autore" summarizes exhibition activities and the performances of personalities involved in the visual arts; painters, sculptors, and architects.

What emerges is a picture, that of the publications, that testifies, in the face of the staying power of many unresolved questions for Faculties of Architecture and Italian Universities, the strength and tenacity of architecture's answers.

Complement. The videos documentaries

In addition to the initial panel and the graphics for the vertical panels, Rosario Marrocco has produced two videos for the exhibition, the first opening one dedicated to his architecture, the second closing one to the figure of the architect himself. The compact sequences of the first and the cross fades in the second give the idea of the presence of the work and its creator that point dialectically towards the city and the new generations of architects.

Critical view

Naturally, the exhibition is indebted to the critical analyses concerning the work and the figure of the architect, showing these in parallel with the development of his deeds, his increasing importance in the field of urban design. His relationship with the critics is singular as an architect who is rather bashful, one who has always lavished all his energies on his concrete work, reserving his commitment to the building of solid relationships with the *communitas* he was working for, both inside the school and in society, rather than in the building of his own character.

The critical account of his figure that is closest to us is unquestionably the one revealed by Renato Bocchi in his book *Raffaele Panella per la città. Architetture, piani, ricerche (Raffaele Panella for the City. Architecture, plans, research)*³⁰, which shares the same initial title as the exhibition. Bocchi's camaraderie with Panella stretches back over forty years: Bocchi graduated under him with an unusual thesis for the IUAV in the Sixties, a project for the centre of Glasgow³¹, and followed him in his teaching and the Degree design studios, gradually assuming more and more important roles from an academic point of view, in addition to a professional partnership on some key projects: Pesaro, Abano, some plans for cities in the South of Italy, until the Professor's move to Rome. Not by chance, it was Bocchi who edited the volume *Il recupero edilizio e urbanistico nella progettazione della città (Building and urban recovery in city planning)*, which contains an important essay by Panella entitled *Lineamenti di una tecnica del progetto urbano (Lineaments of an urban design project)*³² that summarizes the author's didactic and scientific work subsequent to his participation in the Gruppo Architettura.

The work Bocchi edited was written by several hands and brings together representatives of the various generations who trained with him, attributing to them the task of a searching investigation of three components of the architect's activities: *La didattica e la ricerca universitaria (University teaching and research)*, edited by

Orazio Carpenzano, *Laboratori urbanistici vecchi e nuovi (Old and new urban design studios)*, edited by Paola Dell'Aira and *Progetti e Opere (Projects and Works)*, edited by Manuela Raitano. And yet, even this list is partially incomplete because it completely ignores the figure of Panella as urban planner, outside of the work carried out at the design studios of Pesaro, Rome and Città di Castello. In effect, like the vast majority of architects who began working in the Sixties, Panella also dealt with general and detailed zoning regulations – for all of Tricarico and Galatina – with territorial coordination plans (Central Sardinia, Salento) and with studies of a territorial nature (Plan for the Po Delta). On the other hand, was it not Giuseppe Samonà who preached unity between urban planning and architecture? In any case, from Bocchi's critical review what emerges is the continuous interweaving of ideal principles, generators of urban relationships, *centrality and civil architecture, margins and gates, nature and artifice*, and principles of behaviour, sooner than methodological, or to put it better, operational, *use of models and "deformation", the layers and the palimpsest, "acropolisation", architectural units and the parts of the city, voids and forums*, that made up his "incessant research". Hence the general title *Per la Città - For the City*, summarizing a strongly propositional way of working, closely linked to current questions about the city and architecture, constantly guided by an investigation of founding principles, both of the settlement being worked on, and of the discipline being used. As a result, it is this text which makes the best guide to the inevitable incompleteness of the exhibition, but once again this is not an easy viaticum, to be flicked through, every time Panella is being dealt with. After Bocchi's work came two essays that shed light on the figure of Panella in an unexpected, unquestionably new way. The first is linked to his exhibitions, in this case the anthological one at Matera. This is an introduction to the catalogue written by Amerigo Restucci and published in 2003³³, where the historian analyses the architect's great capacity for integration in the most

varied of contexts as well as his distinctive capacity to bring design and architectural dignity to the nobler aspects of a city's policies.

The second, more recent, is by Maristella Casciato, in the volume I edited entitled *Raffaele Panella. L'università di Bologna al Navile e altri progetti emiliani (The University of Bologna at Navile and other Emilian projects)* (2010), published on the occasion of the exhibition in Parma, entitled *Architettura fra cuore e mente (Architecture between heart and mind)*. Here the author uses the example of Panella's architecture, chiefly that of the Navile project, to propose an epistemological revolution in the criticism of the architectural sector, pointing to a road close to history. In any case, the Navile project appears as an exemplification of an approach to the contemporary city as landscape, in the sense of an *environment, a setting*.

Lesser essays on specific groups of works have been written – right from the start – by Renato Nicolini³⁴, and later on, again by Nicolini, as well as Giorgio Muratore, Alessandra Capuano and Francesco Garofalo³⁵. And last but not least, on several occasions by Orazio Carpenzano and those responsible for the numerous publications on the architect's projects.

Raffaele Panella, for architectural research

The debate which we will be publishing later on, is the most up-to-date critical review on the figure of the architect, also because of the stature of the people involved. At the round table that closed the IUAV exhibition, figures who critically reviewed him were to reappear: Restucci of the Matera exhibition now rector of IUAV, Quintelli for the Parma exhibition, Piero Ostilio Rossi who runs the Department where he worked for years, Carlo Magnani who carried out important works with him, and who was able to follow all the vicissitudes of the Gruppo Architettura, and of course, Renato Bocchi, his erstwhile student, the person we owe today's initiative to. Last but not least, Marco De Michelis, one time young student of Manfredo Tafuri, who followed with

curiosity and attention the story of the School of Venice in its passage from the leadership of Samonà to that of Aymonino, inside and outside the Gruppo Architettura. In addition to them; Pierluigi Grandinetti, student in Venice and of Gianugo Polesello, and Giovanni Iacometti, from the School of Milan, a student of Aldo Rossi. The convention brought out the figure of Panella even more clearly, even though departing from different lines of interpretation. It is a shared opinion of those who have known him directly, that over time he has maintained his conviction that Architecture can still respond to contemporary social demand. With respect to other extraordinary figures in architecture, who trained at the IUAV under the aegis of Giuseppe Samonà and then met at the Gruppo Architettura, it could be said that Panella is amongst those who felt less need to defend themselves by casting their own positions on the theoretical plane, but who, instead, believed more in the "almost moral" obligation of measuring themselves against the problems of city transformation, entering the very heart of territorial issues, following the direction traced by the *maestro*, of the unity between architecture and urban planning. A direction correctly interpreted not as some Utopian yearning, but as a concrete work perspective, with respect to the prevailing economic situation and urban dynamics. Another decisive encounter, it seems today, was the one with Carlo Aymonino, not only because of the re-foundation nature that the Gruppo Architettura had, but because of the experiences of working together, first and foremost on the Pesaro Plan, which changed the concept of the historic centre in Italy, where Panella took a further step. In fact, after the historic centre experience, it can be noticed that that Plan – all the Plans – as well as being warmly accepted by the local communities, had to be managed with the direct involvement of architecture. From this reflection came his idea for the design studio as a tool that shares with the administration the creation of superior quality for the city and people's lives. This necessarily requires politics taking a step backwards. But isn't this what we expect

from a rosier future, namely, a relationship between Culture/Art/Politics based on mutual recognition of an indispensable personal autonomy?

The Pesaro episode marks the construction of urban architecture in a position to operate through finished units, able to directly measure itself against the physiology of the city and restore to the architectural discipline the dignity of the role that belongs to it, in the unification of practice and theory.

Following the architecture of Matera, where morphology and typology combine in the elaboration of an organism that takes on board the role of a defining element, of both open and closed spaces as well as the construction of a decisive urban backstage. A result reached, not by direct application of an abstract theory, but through patient dialectic elaboration, between the practice and theory represented by the city itself. The exaltation of the architect's public role, the construction of procedures for planning, design and management of a new project, ultimately lead to a revision of the traditional separation of the relationship between professional and academic role. In this key should be read the concrete realizations of the school complexes, a homogeneous research in typology, but strongly varying in its morphology; but also the projects developed for administrations and cities, within an anti-academic university, open to architecture. In this way, the development of the project surpasses the dimension of a mere fulfilment of a private professional commission and also that of the theoretical self-commission to achieve the carrying out of complex urban projects, that respond to critical questions. On the one hand, the work on Rome tackles the heart of its palimpsest with the projects for Piazza dei Cinquecento and the Imperial Fora, the second result of a long-term piece of university research and profound participation in the destiny of the metropolis, that implies the definitive involvement in the modern of an archaeology that is not merely analytical and destructive, but genuinely propositional. On the other, as mentioned

previously, Panella was to find in Emilia the region and the motives for a further revision and deeper investigation of principles worked out over a lifetime marked by a credible multidisciplinary approach, i.e. by a real unity in the practice of design that is not simply postulated, but actually put into practice. The “incessant research” again reveals that trait of enthusiasm and discovery of architecture and its theory, through practice, that constitutes the identity of the architect and man, the first reason of his operating as well as the main element of his character. Thus his work, also through the pictures, images and words of this exhibition, appears as both a testimony and an invitation: once again, architecture for the city, architecture of multiplicity.

- 1 R. PANELLA, *Studi di progettazione per la nuova stazione ferroviaria di Bologna Centrale*, in *Raffaele Panella. L'università di Bologna al Navile e altri progetti emiliani*, ed. by R. CANTARELLI, Parma, Festival Architettura Edizioni, 2010, pp. 170-191.
- 2 *Questioni di progettazione. L'esperienza del Laboratorio di progettazione architettonica urbana 1 del Corso di Laurea in Tecniche dell'Architettura e della Costruzione*, ed. by R. PANELLA, Rome, Gangemi Editore, 2004.
- 3 R. PANELLA, *Frammenti di una città possibile*, in *Community/Architecture. 57 contributi di ricerca di ambito internazionale*, ed. by E. PRANDI, Parma, Festival Architettura Edizioni, 2010, pp. 20-32.
- 4 The exhibition was organised on the occasion of Festival Architettura 5, in Parma, at the Palazzo della Pilotta from 26 November to 12 December 2010.
- 5 R. PANELLA, *Note preliminari alle opere in mostra*, in *Raffaele Panella Architetto*, ed. by the Order of Architects, Planners, Landscapists and Conservationists of Matera, Exhibition catalogue (Matera, Palazzo dell'Annunziata, 5-27 April 2003), Melfi (Pt), Casa Editrice Libria, 2003, without paging.
- 6 R. CANTARELLI, L. CARAVAGGI, M. GHILLANI, C. IMBROGLINI, R. PANELLA, *Fornovo di Taro. Piano strategico del territorio*, Fidenza (Pr), Mattioli 1885, 2012.
- 7 The exhibition *Raffaele Panella Architetto* was organised by the Order of Architects, Planners, Landscapists and Conservationists of Matera, in Matera, at the Palazzo dell'Annunziata, from 5 to 27 April 2003.
- 8 Raffaele Panella moved to the Faculty of Architecture of Rome in 1983, when he won a contest to transfer the Chair of Architectural Composition, previously held by Pasquale Carbonara.

- 9 O. CARPENZANO, *Le ricerche e il lavoro universitario*, in *Raffaele Panella. Per la città. Architetture piani e ricerche*, ed. by R. BOCCHI, Rome, Gangemi Editore, 2005, pp. 147-199.
- 10 The Department of Theory and Technique of Urban Planning of the University Institute of Architecture of Venice, founded along with Gianni Fabbri, Vittorio Gregotti and Gianugo Polesello, operational from 1979 to 1982.
- 11 R. PANELLA, *Note preliminari alle opere in mostra*, in *Raffaele Panella Architetto*, cit., without paging.
- 12 P.V. DELL'AIRA, *La lezione di Pesaro, Roma e Città di Castello. Laboratori vecchi e nuovi*, in *Raffaele Panella. Per la città. Architetture piani e ricerche*, cit., pp. 95-139.
- 13 R. PANELLA, *Architettura e radicamento. 10 concorsi di architettura*, Rome, Fratelli Palombi Editori, 2000.
- 14 It should also be remembered that Raffaele Panella was member of the first Committee for Urban and Building Quality in Rome, established after the resignation of the Capital's Building Commission in the years 2004-2008.
- 15 Raffaele Panella, in *Dialogo con Raffaele Panella*, interview made by Riccarda Cantarelli, June 2012, in course of publication.
- 16 *Ibid.*
- 17 *Ibid.*
- 18 *Ibid.*
- 19 The project resulted in unifying in one architectural body two school complexes from the Sixties.
- 20 R. BOCCHI, *Introduzione*, in *Raffaele Panella per la città. Architetture piani e ricerche*, cit., p. 31.
- 21 The competition, won by Panella *ex aequo* with another group, never resulted in a professional position.
- 22 The project for new university premises for Chemistry and Astronomy and Bologna's Astronomical Observatory at Navile was the result of an assignment by Finanziaria Bologna Metropolitana, who were acting on behalf of the University of Bologna, awarded to the design group coordinated by Raffaele Panella, as winner of the international competition called in 2000.
- 23 The project shown at the exhibition *Venezia tra innovazione funzionale e architettura della città*, curated by the IUAV, January-February 1986, was compiled on the occasion of research into the lagoon edge towards the mainland, which involved four research groups overseen by Vittorio Gregotti, Gianugo Polesello, Gianni Fabbri, and Raffaele Panella. To understand the theme more deeply, reference should be made to the catalogue *Venezia tra innovazione funzionale e architettura della città. Quattro progetti per l'area ovest*, ed. by R. BOCCHI and C. LAMANNA, Venice, Marsilio, 1986.
- 24 *Il centro altrove. Periferie e nuove centralità nelle aree metropolitane*, Triennale of Milan, Milan, Electa, 1995.

- 25 R. PANELLA, *Consuntivo*, in C. AYMONINO, *Progettare Roma Capitale*, Rome-Bari, Laterza, 1990, pp. 391-396.
- 26 Raffaele Panella, in *Dialogo con Raffaele Panella*, interview made by Riccarda Cantarelli, cit.
- 27 For further information and an internal point of view on the relationship between the work of the designers and the public patronage in Pesaro reference should be made to R. PANELLA, *Marcello Stefanini e la "città nuova"*, in *Marcello Stefanini, Politica come progetto*, ed. by B. STEFANINI, "Quaderni dell'Istituto Gramsci", 19/20, 1996.
- 28 C. AYMONINO, R. PANELLA, *Un progetto per il centro storico*, in *Roma Centro Storico*, ed. by M. CASCIATO, Rome, Officina, 1983, p. 95.
- 29 Of immeasurable value are the two volumes dedicated to the central archaeological area which document the project by means of specific studies and original documents, that aim to define the context of a layout project for an international competition, strongly desired by the Councilorship for the Historic Centre, with the role of epochal consultation for architectural and archaeological culture, and the *tout court* city (Panella was secretary of the Scientific Committee). The comparison, for reasons of ideological and political conflict, was set aside by the administrations that followed the left-wing town council in Rome from 1976 to 1985.
- 30 R. BOCCHI, *Raffaele Panella per la città. Architetture piani e ricerche*, cit.
- 31 R. BOCCHI, A. POLACCO, G. RUDATIS, *Un progetto per l'area centrale di Glasgow*, Venice, IUAV, 1975.
- 32 R. PANELLA, *Lineamenti di una tecnica del progetto urbano, in Il recupero edilizio e urbanistico nella progettazione della città*, ed. by R. BOCCHI, V. SPIGALI, P. MERLINI and S. ROCCHETTO, «Quaderni del Dipartimento di Teoria e Tecnica della Progettazione Urbana», 3, 1979.
- 33 A. RESTUCCI, *Presentazione*, in *Raffaele Panella Architetto*, cit., without paging.
- 34 R. NICOLINI, *Raffaele Panella*, «Architecture Mouvement Continuité», 2-3, February 1975.
- 35 G. MURATORE, A. CAPUANO, F. GAROFALO, E. PELLEGRINI, *Guida all'architettura moderna. Italia. Gli ultimi trent'anni*, Bologna, Zanichelli, 1988, p. 55.

First Section. 10 realized works

millenovecento69

millenovecento75

millenovecento79

millenovecento80

millenovecento84

millenovecento88

millenovecento96

millenovecento96

millenovecento98

duemila02

VAL BASENTO

NARDÒ ISTITUTO PER ANZIANI

PESARO CENTRO BENELLI

ABANO QUARTIERE PEEP

VILLA FASTIGGI SCUOLA

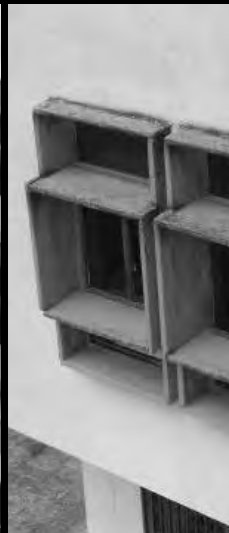
MATERA PIAZZA MULINO

CATTABRIGHE SCUOLA

FANO SCUOLA DI S. ORSO

CENTRO CIVICO DELLE TRE VILLE

ROMA SCUOLA DELLE ARTI



The Boarding School of Val Basento emerges from the harsh landscape at the bottom of the valley of the Basento River, among the caves of the clay rocks sliding downstream and halfway down, between Metaponto and Potenza, like the sign of a new culture, representing an ambitious modernisation programme of southern agriculture carried out in those years.

Over forty years ago, only the old provincial road and the railway line with its few trackman's lodges were present on the edge of the valley, the Basentana motorway was under construction.

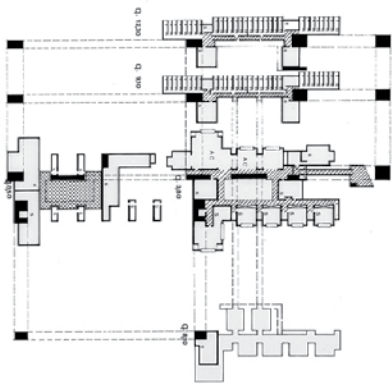
Compared with the river and the set of infrastructures the building is placed sideways so as to create, among

with the overhangs of the upper part, a strong emotional impact on anyone quickly crossing the uninhabited valley.

Built upon solid pillars it is also capable of resisting possible overflows of the river.

The strong modernist assertiveness of the building, free of ruralistic allusions, which are not rare even in architectural works of this era, intends to overthrow the anti-urban image of the Matera province.





View of the South side

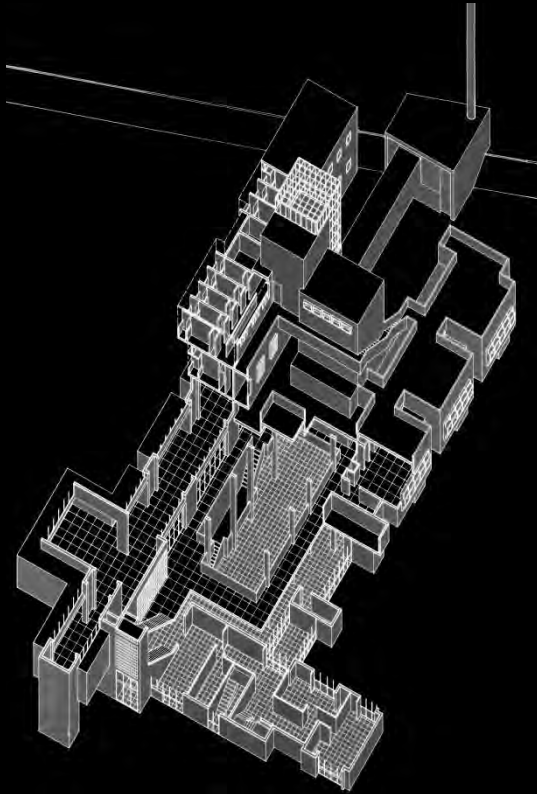


millenovecento

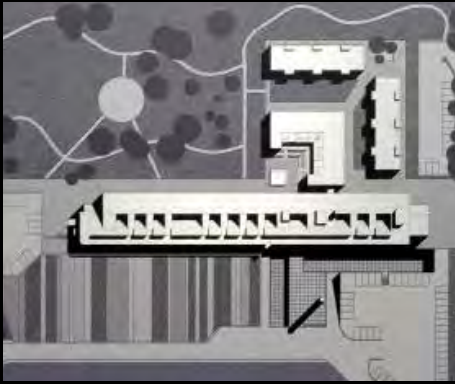
69

VAL BASENTO

BOARDING SCHOOL COMPLEX OF SCALO GRASSANO, VAL BASENTO, designed by Casmez for Ente di Sviluppo di Puglia e Lucania. Opened in 1973. Project of 1969 by Raffaele Panella in collaboration with Maria Luisa Tugnoli; structures by Antonino Giuffrè.







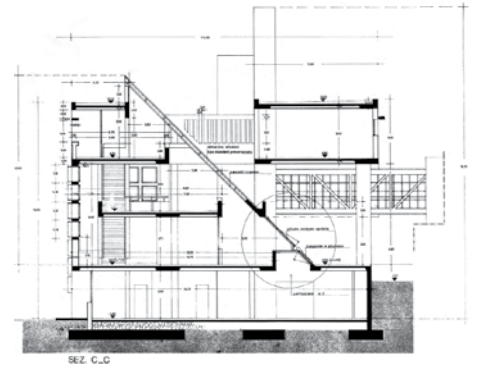
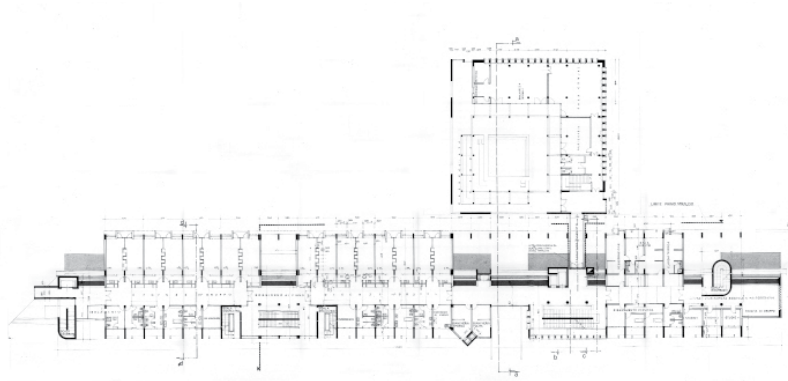
The elderly centre of Nardò, like the Boarding School of Val Basento, employs a modernistic language availing itself to the strict geometry of the textures of the flat surfaces, underlined by concrete intrados and by a play of fullness and emptiness.

Of the initial project, which also included a flat building with an internal square provided with general facilities and some protected residences, only the main part of the building in line was constructed.

It is a double structure within which the rooms on the northern front and the services on the southern front are physically separated and connected by actual bridges. The cover of the intermediate space is a sail inclined

by 45°, allowing inter-visibility of the different levels. Despite being situated in a context characterised by a growing lack of facilities for the elderly, also because of the profound changes of the rural family, the elderly centre of Nardò, financed by the Puglia Region, does not succeed in getting off the ground.





View of the East side



millenovecento
75

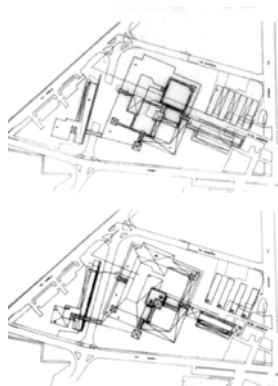
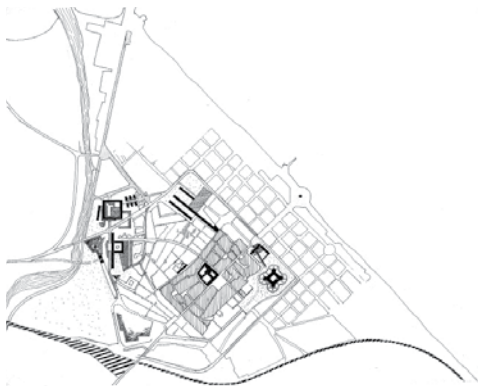
NARDÒ ISTITUTO PER ANZIANI

ELDERLY CENTRE OF NARDÒ, built on behalf of the Municipality of Nardò with regional funds. Project of 1975 by Raffaele Panella in collaboration with architect Renato Angeloni; structures and facilities by Gian Carlo Vaccher.



The Benelli Centre is the result of a relocation programme for the famous Benelli motorcycle factory, by now in decline, built with the help of project financing. At an operational level, the Municipality elaborates guideline-project assisted by a circumstantial report, to be carried out with the help of private building projects. There are going to modify some parts. The Benelli factory is a hinge on a territorial scale between the city centre of Pesaro and the productive and housing settlements which multiplied along the via Adriatica towards the Romagna region. The building complex, at the centre of a big quadra, opposes the "fragmentism" of the outskirts and presents itself as "Northern gate" to the

city of Pesaro, balanced on the other side of the road by the powerful buttress of the ancient Renaissance walls. The original project planned three buildings connected to one another: the quadra, a building with large steps on the bank of the river Foglia is a housing core built upon the axis of connection between the new centrality and the old fishermen village. The quadra communicates with the city through a sail-covered square, preceded by a monumental portico.



View of the Benelli Centre
from the left bank
of the River Foglia



millenovecento
79

PESARO CENTRO BENELLI

BENELLI ADMINISTRATION CENTRE OF PESARO, built on behalf of the Municipality of Pesaro. Partial construction in 1985. Guideline-project (circumstantial report) of 1979 by the urban Laboratory of Pesaro; project manager in charge Raffaele Panella together with architects Ugo Lusiani and Lodovico Tramontin; in collaboration with Gastone Primari and Ezio Grammolini. Building project by Fausto Battimelli and Carlo Aymonino on behalf of Palazzetti Costruzioni.



The new quarter PEEP of Abano is a morphologically accomplished city part, made up of an "intervention unit" with an unmistakable feature obtained from relations between sense and shape which each of the components developed in its own context.

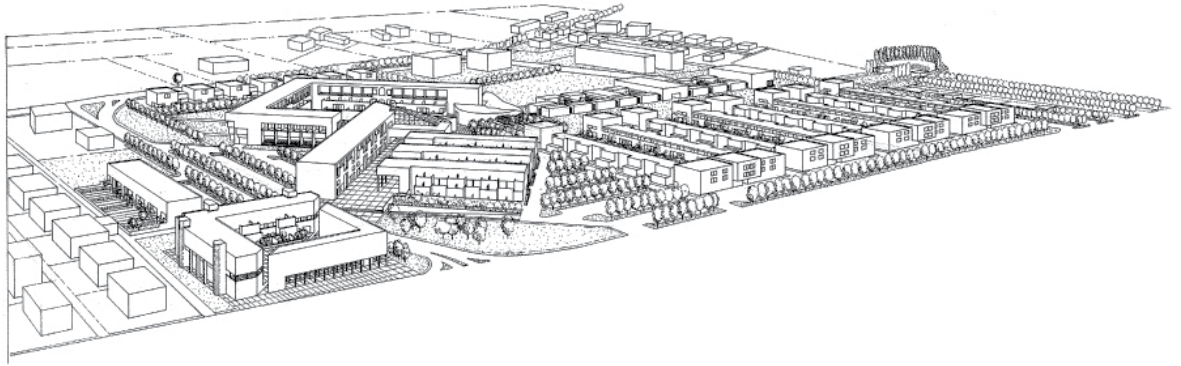
Also the names underline this identity: la Ca' Grande, "la corticella" (little court), "l'unità orizzontale" (horizontal unit), "le case terrazza" (terrace houses), "la strada parco" (park road).

On a technical level, a guideline-project corresponds to each intervention unit, indicating the architectural requirements which the city part has to cling to during the construction. The quarter, which is almost completely

built today (the school is still missing and the "case terrazza" have been modified), leans on a central axis – the park road – which, next to Ca' Grande, turns by 45° and joins via S. Pio X which leads to the centre with a hinge, represented by the little court ("corticella"), giving access – through its diagonal – to a direct pedestrian passage towards the centre of the quarter.

The park-road is lined with the green courts of the horizontal unit, ending at via S. Pio X with a kind of palace-like building.





View of the inline houses of the building on the street, on the left the courtyard houses



millenovecento
80

ABANO QUARTIERE PEEP

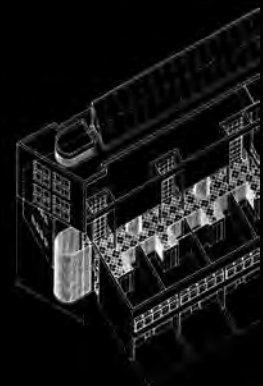
PEEP OF COMPARTMENT 6 AT ABANO TERME, on behalf of the Municipality of Abano. Created between 1985 and 1995. Project by Raffaele Panella – head of team – of 1980 with Renato Bocchi, Carlo Magnani, Stefano Rocchetto and Fabio Scasso.

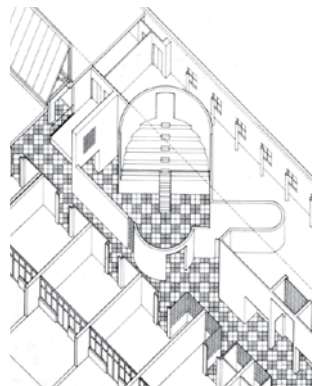




The "Galileo Galilei" high school of Villa Fastiggi uses an urban metaphor as architectural element: the long sail-covered gallery, serving the main part of the classrooms and the gymnasium, is an urban road faced alternatively by classrooms, similar to houses and open spaces, the Aula Magna, similar to squares, while a landing, similar to a great balcony serves the classroom on the next level. After having served the school, the gallery continues into the city and reaches the gymnasium via a passage at altitude, which can in fact be accessed directly, without crossing the playing field. The passage has the aspect of a passing portico with a "small upper passage" opening onto the new quarter

and which is walled-up on the square front with small square openings recalling an "interior" which, seen from the other side, proves to be inexistent. In fact, the "interior" is the heart of the new quarter. The 150m-long sail, also planned for the installation of solar cells, is the order-giving element of the entire habitation of Villa Fastiggi.





View of the west end
with the gymnasium building
and the balcony for the stand

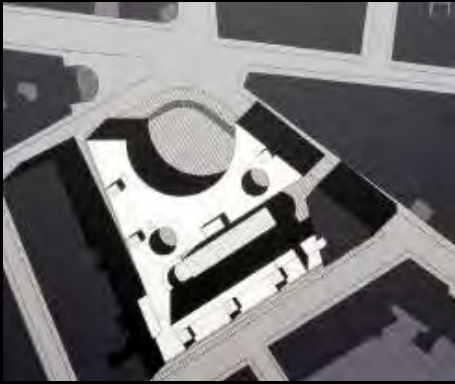


millenovecento

84

VILLA FASTIGGI SCUOLA

"GALILEO GALILEI" HIGH SCHOOL OF VILLA FASTIGGI, on behalf of the Municipality of Pesaro. Opened in 1990. Project of 1984 by Raffaele Panella in collaboration with Franco Ruggeri and Giuseppe Indovina; structures by engineer Lucio Omiccioli.



Within the building complex of Piazza Mulino the form of emptiness becomes apparent. Thinking of Pebbles, one might compare it to a stone cavity.

The emptiness of the new square is the result of moving back and compacting the building volume, on the meeting point of via Lucana and via Cappelluti.

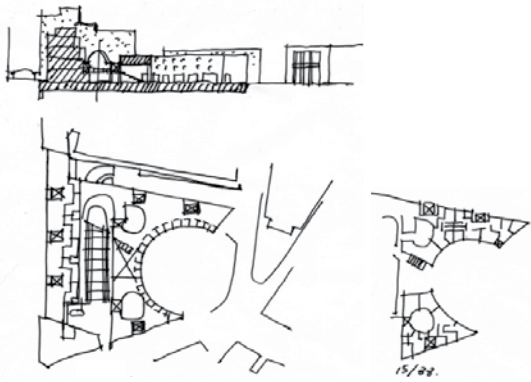
The three-storey-high volume shaping the square is provided with porticoes and a great vault introducing a transversal gallery with respect to the square, only partly covered with a glass and steel structure, leaving the apse en plein air. The front opposite the entrance is a blade-shaped building conceived for accommodation, outgrowing the complex and forming the front facing via

Passarelli, made of a stone wall with an antique touch to it, cut in half by the crystal elements of the small steel and glass towers of the stairs.

There are two small cylindrical courts covered with blue mosaic tesseras have been carved into the flat building. The whole building volume, except for some of its interiors, ends with a ventilated wall made of sandstone slabs.

To the advantage of the city, the intervention was promoted by a private individual who did not hesitate to take up the construction of the square, the gallery and a transversal passage crossing the whole complex, thus stitching together two parts of the city.





Apse of the gallery

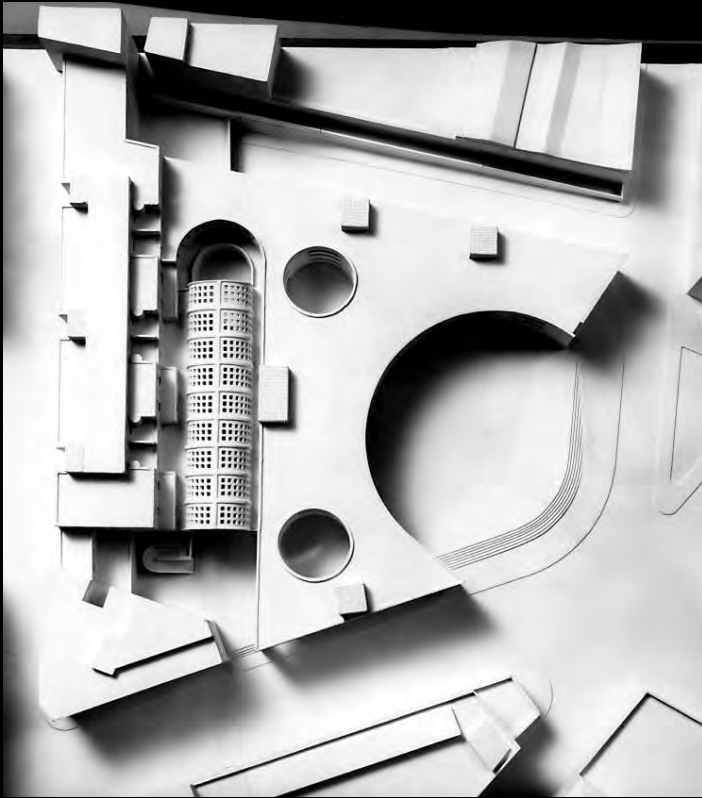
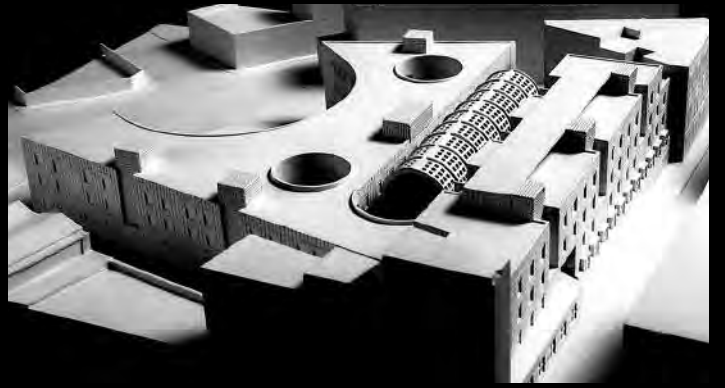
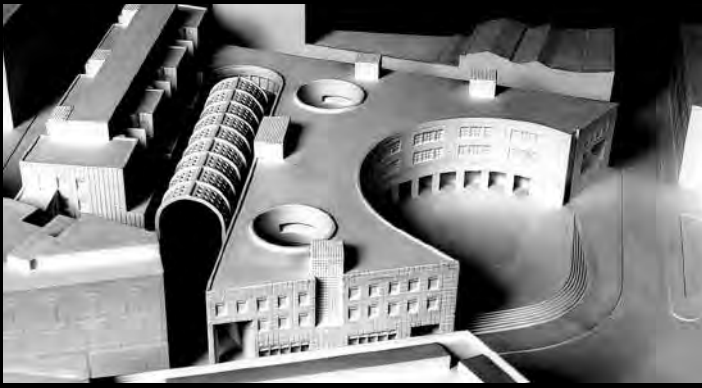


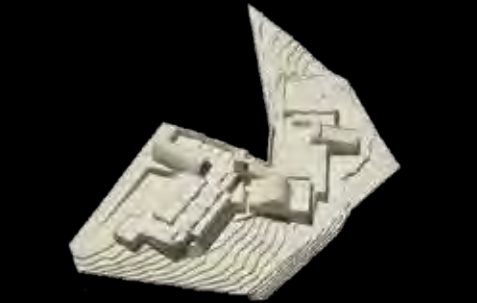
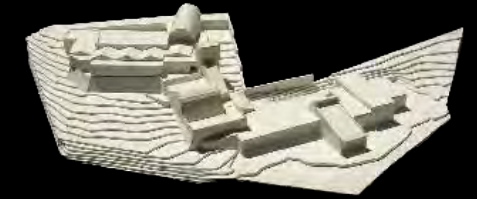
millenovecento
88

MATERA PIAZZA MULINO

BUILDING COMPLEX OF PIAZZA MULINO (now Piazza Kennedy) IN MATERA, built upon the area of the old Andrisani Mill on behalf of the CEIB S.p.A. of Matera. Opened in 1991. Project of 1988 by Raffaele Panella with Carlo Aymonino and Pier Giorgio Corazza; structures and facilities by Antonio Di Bari and Giuseppe Loperfido; site management by Pier Giorgio Corazza.







The elementary school of Cattabrighe is the result of a recovery creating a new urban fact on the slopes of Monte San Bartolo, the most important Nature Reserve on the coast of the Marche and the Romagna.

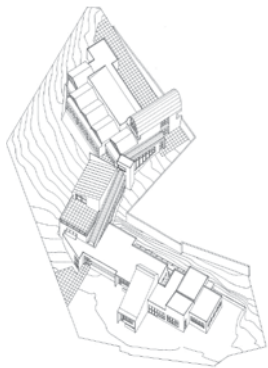
In fact, the intervention makes use of two different buildings situated at different altitudes: an old school (1967) and a prefabricate nursery school (1973).

The project creates functional and morphological continuity between the two elements integrating them into a unitary system with the help of newly created accesses and passages, as well as some environments acting as functional and formal connections: the gymnasium, situated at the same level as the nursery school, the wavy

volume of the IT room, towering above it and a large barrel vault environment, held up by two steel forks, which protects the main entrance located uphill of the new complex housing the Library.

Of the old buildings, only the shape of the double-pitched roofs above the old classrooms survived, as well as the face brick fronts of the 'lower' school.

For the first time, there is an intensely colourful architecture on the inside as well as in some of the "extruding" volumes on the outside.



View of the new entrance
to the school
with the library above



millenovecento
96

CATTABRIGHE SCUOLA

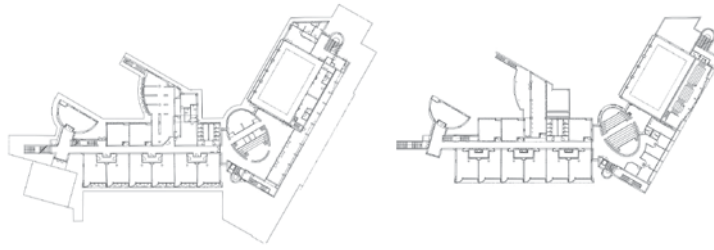
ELEMENTARY SCHOOL OF CATTABRIGHE, on behalf of the Municipality of Pesaro. Opened in 2001. Project of 1996 by Raffaele Panella with Lucio Omiccioli and in collaboration with Bernardino Clemenzi and Carola Capolunghi; structures by Studio Sintesi of Pesaro, facilities by Studio Team of Pesaro; site management by Lucio Omiccioli.





In the anonymous outskirts of the new quarter of S. Orso, the "Montesi" school would like to represent an urban landmark also acting as social catalyst. With its east front, dedicated to the entrance hall of the school as well as to the gymnasium, it even forms the missing wing to piazza del Mercato. The classrooms are situated in a lateral branch, turned south-westwards, and bended by 45° on the main front. The classrooms form an unusually thick volume as they are grouped together in pairs around three small courtyards illuminated from above; each courtyard has a different colour: yellow, blue, red, reverberating in the corridors, thus immediately indicating the right class-

room to their little users. The hinge between the two building structures is made up of the truncated cone of the Aula Magna, finished off with sky-blue ceramics and covered with a wooden roof shaped like the keel of a ship, like the gymnasium. We are far away from radical modernism of the first years; the brick red on the sky-blue background of the overhangs or the set back walls have a sub-primary function as to the statuesque shape of the volumes.



Façade of the classroom building



millenovecento

96

FANO SCUOLA DI S. ORSO

ELEMENTARY SCHOOL "FILIPPO MONTESI" OF S. ORSO, on behalf of the Municipality of Fano. Opened in 1999. Project of 1996 and site management by Raffaele Panella in collaboration with architect Roberto De Sanctis; structures by Luciano Tomassini; facilities by Claudio Franchini and Antonio Fabbri; economic calculations by Lucio Omiccioli.



The Civil Centre of the Tre Ville metaphorically recalls an ancient "broletto".

The volume has a front equipped with porticoes and loggias acting as side to the piazza civica of Villa Fastiggi. Behind this front, the administrative offices are located as well as the assembly hall, which does not outgrow two storeys. From there, the roof shaped like the back of a dolphin slopes down towards the back of the hall integrating its cylindrical.

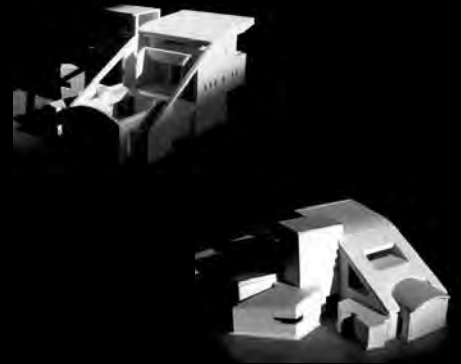
The higher floors can therefore open up like terraces onto the assembly hall.

The facilities and chemist's, designed as two large square masses in bright colours and acting as base-

ment for the whole, are situated at the foot of the main volume.

The vertical connection tower acts as hinge between the main part and the facilities, taking up supplementary impetus from the shapes of the spaces placed at its foot.

The hollow volume of the assembly hall and the small dimensions of the interior spaces advise against the use of other colours than white, except for the floor structures which are now and then designed with bright colours.





View of the loggia
that closes the façade
of the building



millenovecento

98

CENTRO CIVICO DELLE TRE VILLE

CIVIL CENTRE OF CIRCOSCRIZIONE DELLE TRE VILLE IN VILLA FASTIGGI, on behalf of the Municipality of Pesaro. Opened in 2003. Project of 1998 by Raffaele Panella with Lucio Omiccioli and in collaboration with Roberto De Sanctis; structures and site management by Lucio Omiccioli.



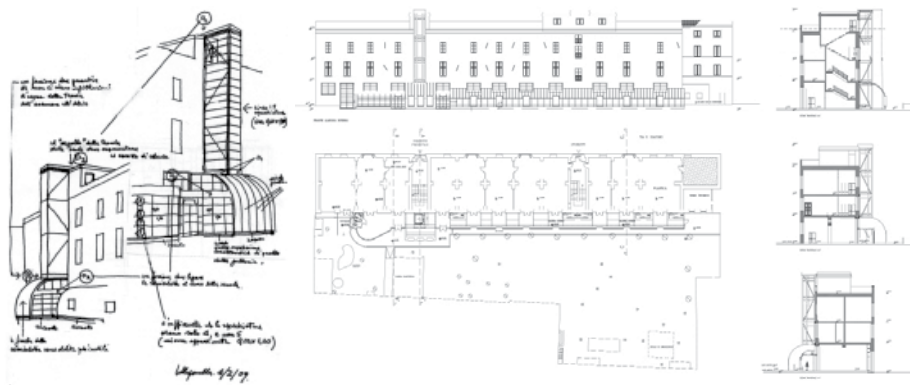
9b



The restoration of the first evening school for Ornamental Arts of the Municipality of Rome was meant to add value to the more precious architectural structures of the old building, which is backed up against a discrete however fundamental modern architectural structure: a cryptoporticus with a cylindrical cross-section made of steel and finished off with titanium zinc, acting as new corridor giving access to the magnificent halls with cruciform pillars and lowered arcs on the ground floor. The building, created rather close to the formation of the new Capital, unexpectedly revealed good construction practice even in terms of the straits of the moment. Sophisticated restoration techniques together with

copy restoration and the use of steel as more congenial material for the static comfort of the old structures. The colour of the floors is meant as a statement to the interior spaces. Eventually, the school opens up on the city: next to the large gates that one day served as passage for the carriages, large windows make it possible for the school and the city to get to know each other and appreciate each other.





View of the inside front of the building with the new cryptoporticus for the classrooms



duemila
02

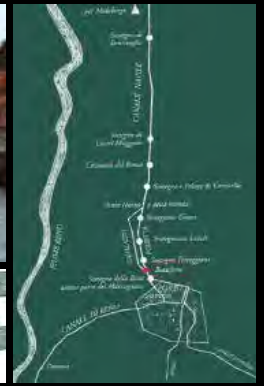
ROMA SCUOLA DELLE ARTI

COMMUNITY EVENING SCHOOL OF ORNAMENTAL ARTS IN ROME, via S. Giacomo. Extraordinary maintenance works and restoration completed in 2009. Supervisor of the architectural design and construction – from 2002 to 2009 – on behalf of the VIII U.O. of the XII department of the Municipality of Rome: Raffaele Panella; RUP: Chiara Cecilia Cuccaro, director of VIII U.O.; final project and site management: Silvio De Bellis in collaboration with Pietro Cargini; supervisor structural compartment: Luis Decanini and Cesare Tocci; Executive project by ATI of Capoti - Baglioni - Ferrari - Antonini.



Second Section. Architecture in Emilia

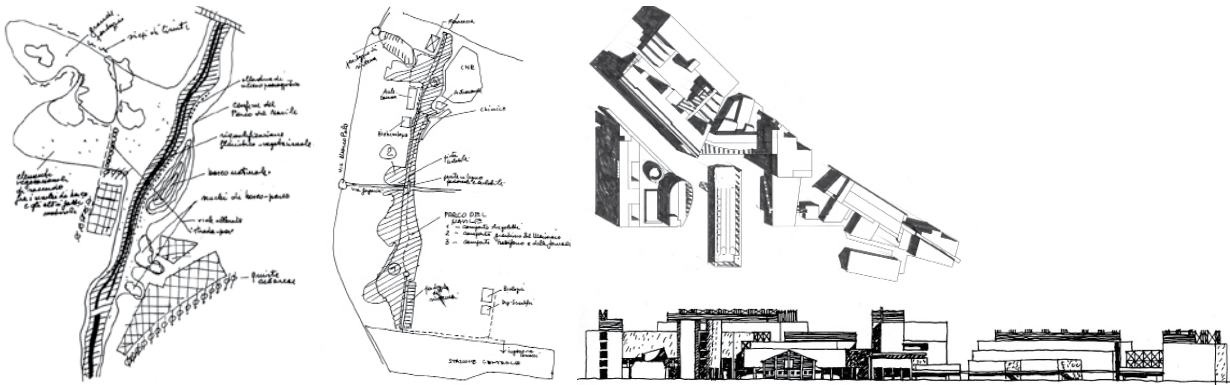
duemila04	BOLOGNA NAVILE
duemila04	NAVILE CORPO AULE
duemila04	NAVILE EX FORNACE GALOTTI
duemila04	NAVILE ASTRONOMIA
duemila04	NAVILE CHIMICA
duemila01	BOLOGNA LAZZARETTO
duemila01	FERRARA POLO TECNOLOGICO
duemila08	BOLOGNA STAZIONE C.LE
duemila08	VIGNOLA POLO SCOLASTICO
duemila09	PARMA SCUOLA EUROPEA



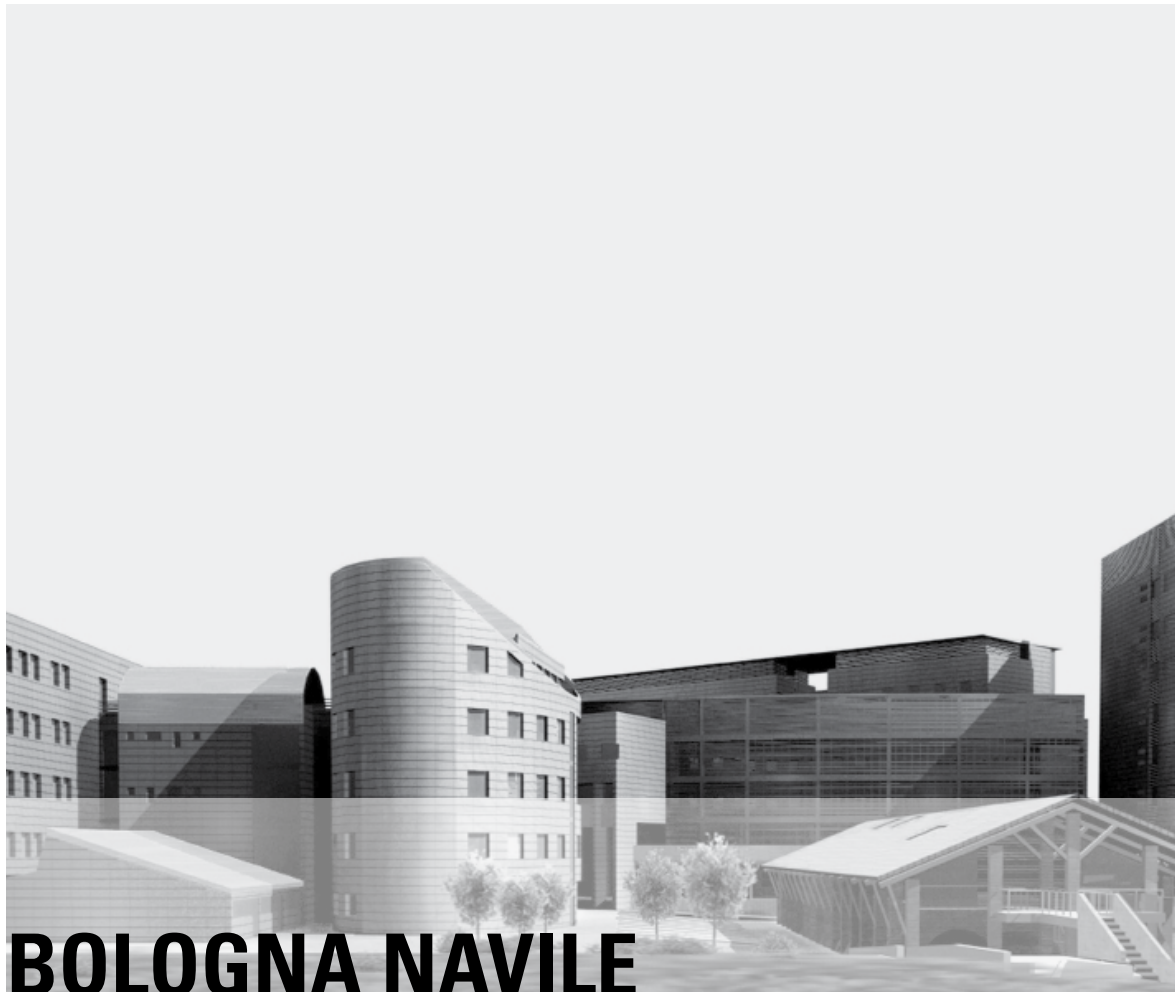
The new premises for the University of Bologna at Navile features a settlement system that dialogues with the geography and history of the site in line with an idea of a rooting that shuns both contextualism and a generic acclimatisation. This rooting arises from a recognition of the crossing of the axes formed by the Navile canal meeting the transverse axis that joins the two Galotti kilns – to the right and left of the Navile, as the primary skeleton for a city that yearns to integrate itself with the countryside. The organisation of the urban space is a set of sequences that constitute as many tales of the site's evolution. The main tale starts from the CNR square to descend – following a *rambla*, called

here the Perspective – to the main piazza built around the Galotti kiln, which stands out from the surrounding cityscape thanks to the imposing building containing the Chemistry laboratories, to then rise again, past the old bridge, to the twin kiln – now the Industrial Heritage Museum – and the lecture-hall building; or descend once more along the canal flanking the linear building of the Chemistry departments. The special attention reserved for the treatment of the water, the greenery and the layouts outside the buildings has led, in the presence of a highly degraded situation, to the formation of an efficient hydraulic system and extensive re-development and forestation of the canal banks. From

the Infobox, situated in the CNR square, begins the tale of this new city district which ends in the South with the cylinder rack. Behind the Infobox is the heart of the centre's technological systems, the linear building of the multi-service plant with its cooling towers. The part that is visible above ground is only a hint of the system of underground tunnels that connect the surrounding buildings to the various plants.



View of the new university piazza; in the centre the old kiln transformed into a cultural centre (three-dimensional model)



duemila
04

BOLOGNA NAVILE

NEW UNIVERSITY SETTLEMENTS FOR CHEMISTRY AND ASTRONOMY AND THE ASTRONOMICAL OBSERVATORY OF BOLOGNA AT NAVILE, international design competition called by Finanziaria Bologna Metropolitana S.p.A. (FBM) on behalf of the University of Bologna. Project by ATP, winner of the international competition in 2001, coordinated by Raffaele Panella, with Rocco Carlo Ferrari and Mario Ferrari, Domingo Sylos Labini, Mauro Sylos Labini, Francesco Sylos Labini, Claudio Ceccoli, Marino Gilberto Dallavalle, Franco Baroni, Adolfo Torti, Marco Vallieri, and Paolo Zambelli. Consultancy to do with naturalistic and vegetation aspects by Carlo Blasi and Maria Speranza. Hydraulics by EHS. Technical Secretary's Office, Maurizio Alecci. Building work by RTI Consorzio CO.CE.BO., Impresa GUERRATO, Impresa SCHIAVINA.







Parcheggi in superficie: 12.214 mq
 Parcheggi interrati: 10.115 mq

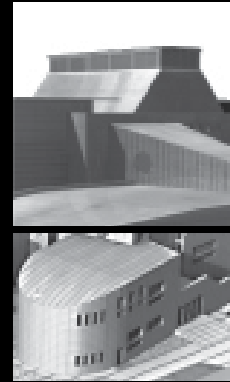
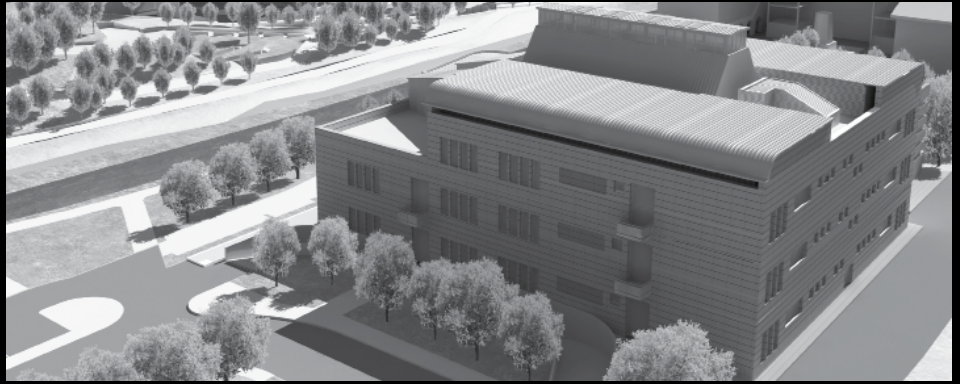
TOTALE: 22.329 mq

57,52 % di % di % effettiva
 E1,33% della capacità insediativa



AREE A VERDE PERMEABILE: 33.157 mq (86% su di 50)
 VERDE ORNAMENTALE IN VASCA: 1.006 mq

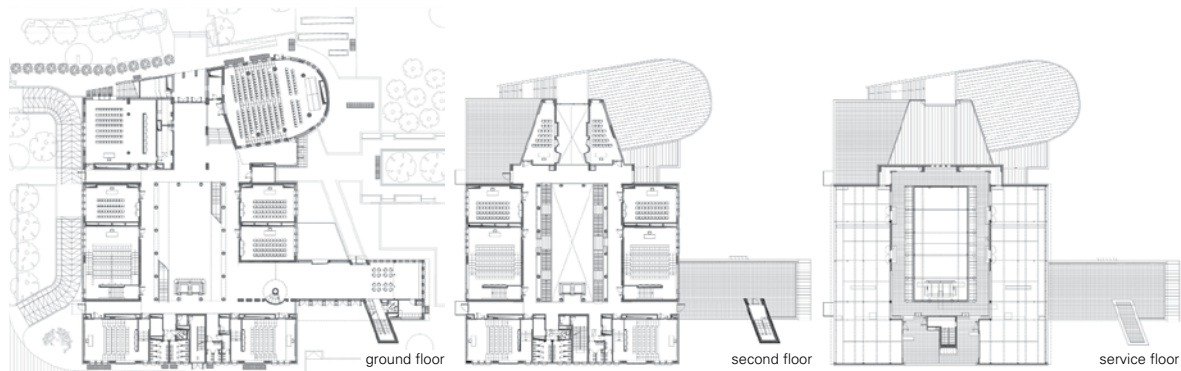
Totale piantumazione di nuovo impianto:
 549 unità



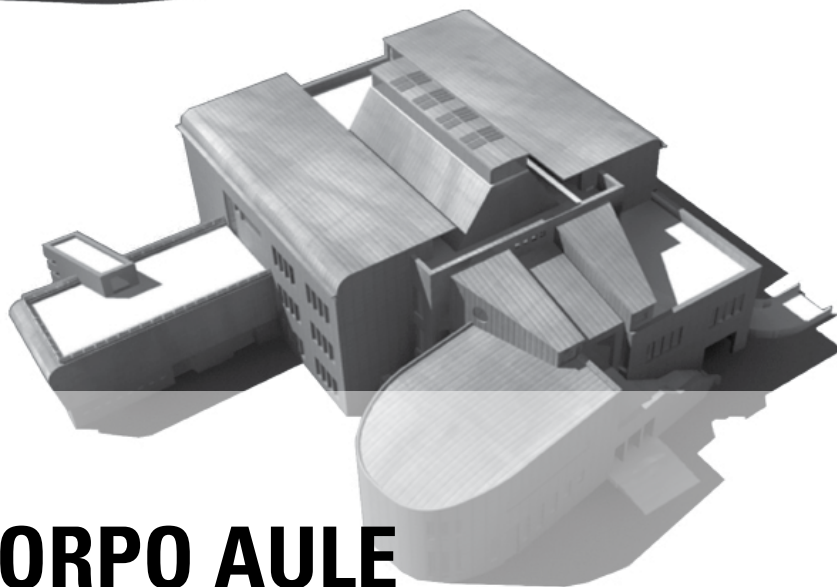
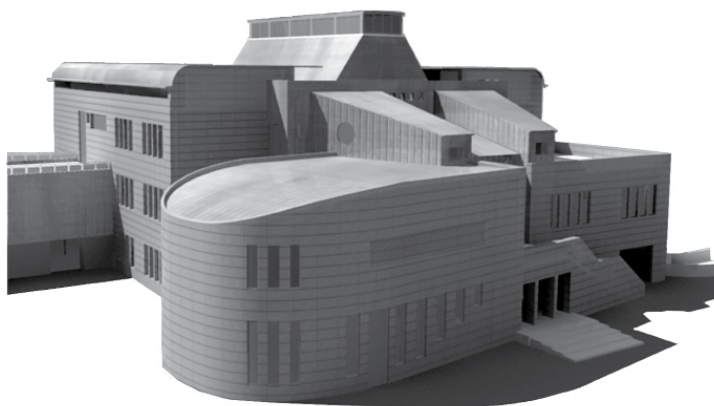
This is a courtyard building featuring two rows of balconies that serve the classrooms arranged along the external perimeter. The courtyard is covered by a glass roof which lights it in its entirety. The roof, balconies, staircases and lifts are in steel and glass; the flooring in polychrome marble. The entrance is eccentric with respect to the courtyard and is located in a low building which is orthogonal to the main volume, adjacent to the Industrial Heritage Museum. In the "long wing" of the entrance are the cafeteria, with mezzanine floor, and a staircase that leads to the conveniences and the *belvedere* terrace. The staircase has been designed as an urban lamp, especially in the evening, to identify the en-

trance to the classrooms in the surrounding cityscape. On the Navile frontage, the main volume is broken to open up a view of the canal landscape from viewing terraces and loggias. Also the Aula Magna – the Great Hall – is detached from the main volume and rotated to mark and emphasise the axis of the canal. The plasticity of the whole is accompanied by the hooked carter and the cuspidate volume of the glass roof which round off the building's covering.





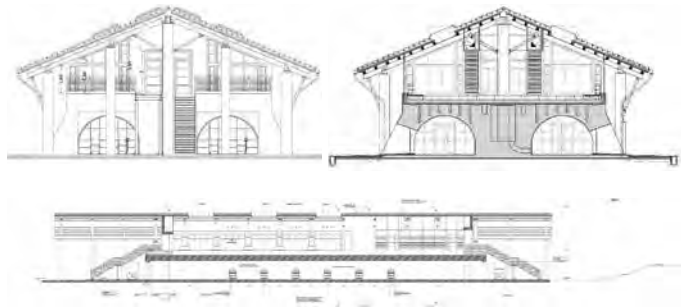
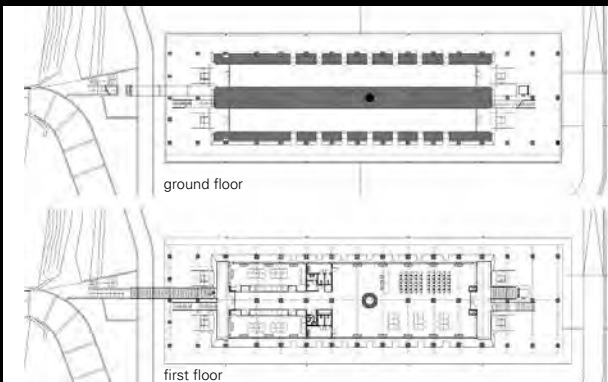
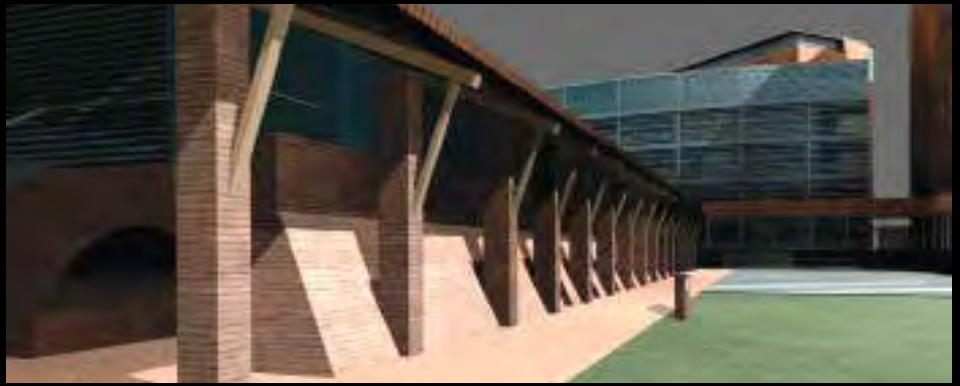
Frontal view from the canal
and view from the hill
(three-dimensional model)



duemila
04

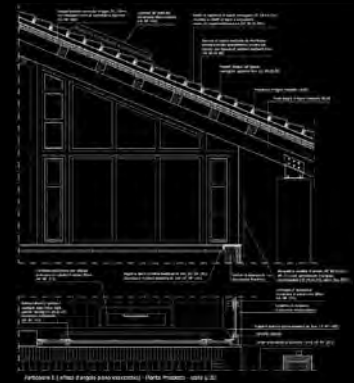
NAVILE CORPO AULE

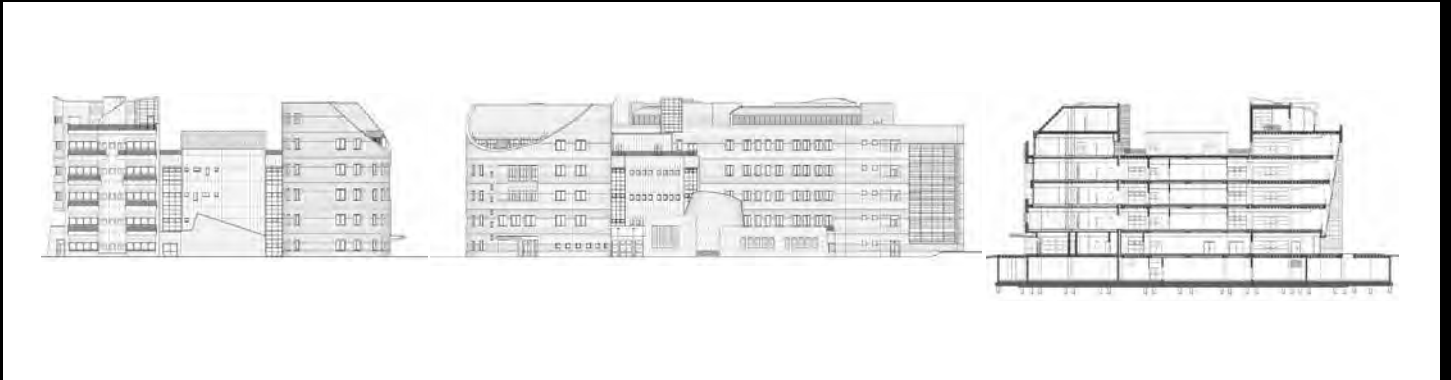
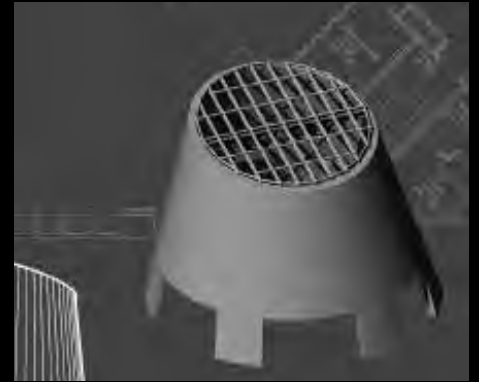
BUILDING UNIT NO. 1 - COMMUNAL LECTURE HALL BUILDING FOR THE CHEMISTRY DEPARTMENT at the new University settlements for Chemistry and Astronomy and the Astronomical Observatory of Bologna at Navile. Definitive and executive architectural project by Raffaele Panella for ATP, winner of the competition. Structures by Studio Ceccoli - Bologna, plants by STEP Ferrara, Terms, contracts and safety programme by Sylos Labini associated engineers.



Of the Galotti kiln, an industrial structure realised in the early Nineties and now in a state of complete ruin, all that remains is an enormous open brickwork base, which contains the two oven flues (linear Hoffmann model) with semicircular section, and the floor of the drier that surmounts it. The whole is covered by a double pitch roof that perches hazardously on three pillars, two at the sides and an axial one, with a wooden chain that is totally ineffective. The project envisages restoring the two oven flues and reemploying the old drier as a multi-purpose room for the students to use, including two supporting workshops (linguistics and informatics). The pillars and the roof will be rebuilt, while steel

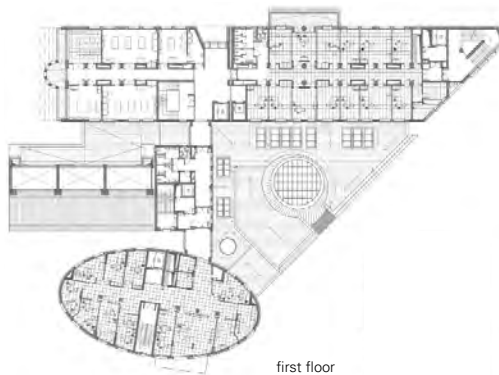
and glass will bring functionality to the student centre. To avoid intrusions that are too heavy, the plant substation block has been moved inside a neighbouring building.



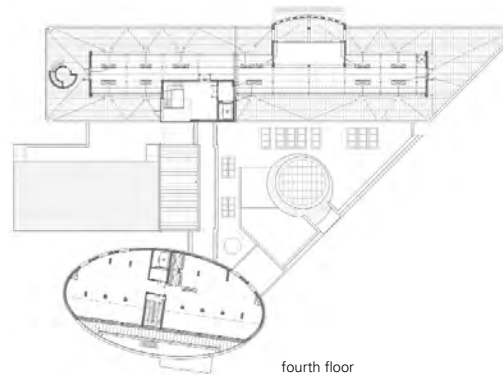


The Astronomy complex is home first and foremost to the Astronomical Observatory of Bologna which has been waiting for many a long year to be realised at Navile. This is flanked by the University's Department of Astronomy, the teaching workshops and the Astronomy Library, thereby creating a unique synergy. Avoiding the temptation of a trivially perimetral piece of building (the lot is trapezoidal in shape), the project is oriented to the singling out of two five-storey volumes placed in opposition: one linear building to the North that contains the observatory, and a tower with an elliptical base to the South with the seat of the university department. These are linked by a slim blade devoted to services

that rises from a slab which houses the library and workshops as well as the main entrance. The whole is made dynamic by the asymmetry of the nodes and the axes of the composition of the various pieces, arranged in line with rules that disguise the urban setting of the whole complex.

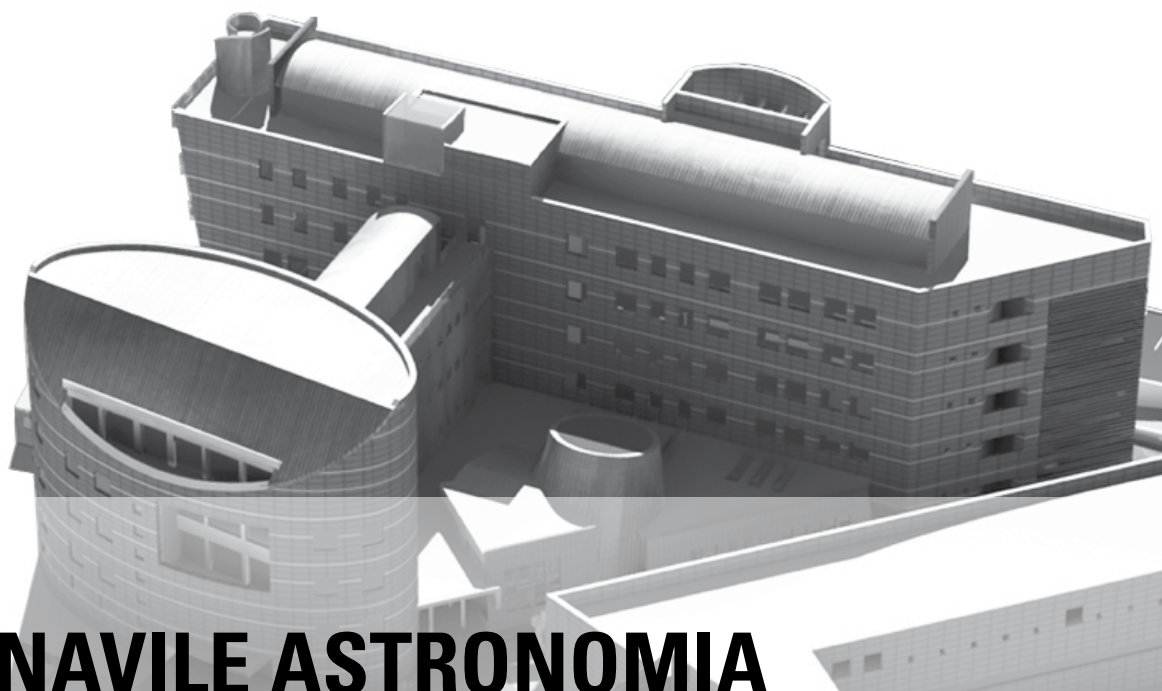


first floor



fourth floor

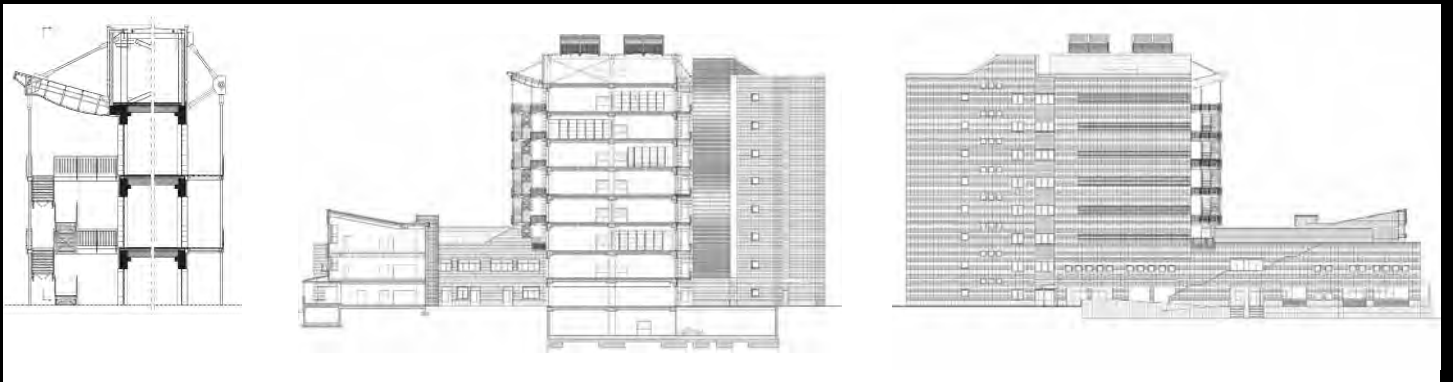
View from above along
the axis of the teaching
laboratories
(three-dimensional model)



duemila
04

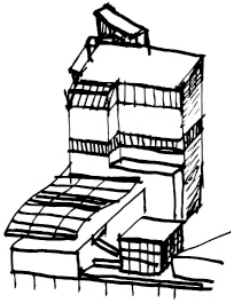
NAVILE ASTRONOMIA

BUILDING UNIT NO. 3 - ASTRONOMICAL OBSERVATORY OF BOLOGNA AND ASTRONOMY DEPARTMENT of the University of Bologna at the new university settlements for Chemistry and Astronomy and the Astronomical Observatory of Bologna at Navile. Definitive and executive architectural project by Raffaele Panella for ATP, winner of the competition. Structures by Studio Ceccoli - Bologna, plants by STEP Ferrara, terms, contracts and safety programme by Sylos Labini associated engineers.

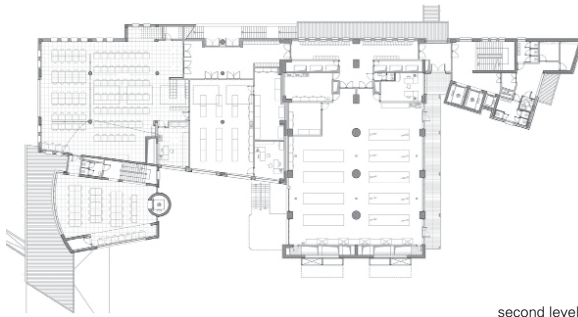


The landmark of the entire Navile settlement is the tower of the teaching laboratories of Chemistry, which evolves out of a porticoed slab that plumbs the full depth of the new university piazza. Also emerging from the slab is a small, colourful building, designed to be used as a study room for the students. The free part of the slab is a solarium with a view across a good stretch of the Navile. The laboratory tower repeats the module of a rectangular hypostyle room over five storeys, plus a further floor for the service plants. It features a robust system of fire escapes and two metallic light wells resting on the blind front that guarantee the functionality and safety of the laboratory work, which as standard

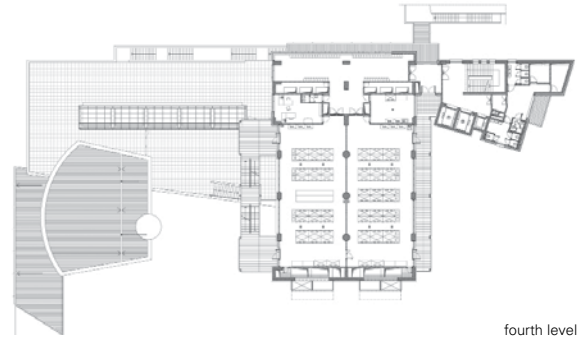
will see as many as 500 hoods in operation for the chemical work. In the Navile landscape the imposing nature of the light wells and the technical floor of the roofing, all in iron, lend the building an almost industrial nature which suits both the site and the functions.



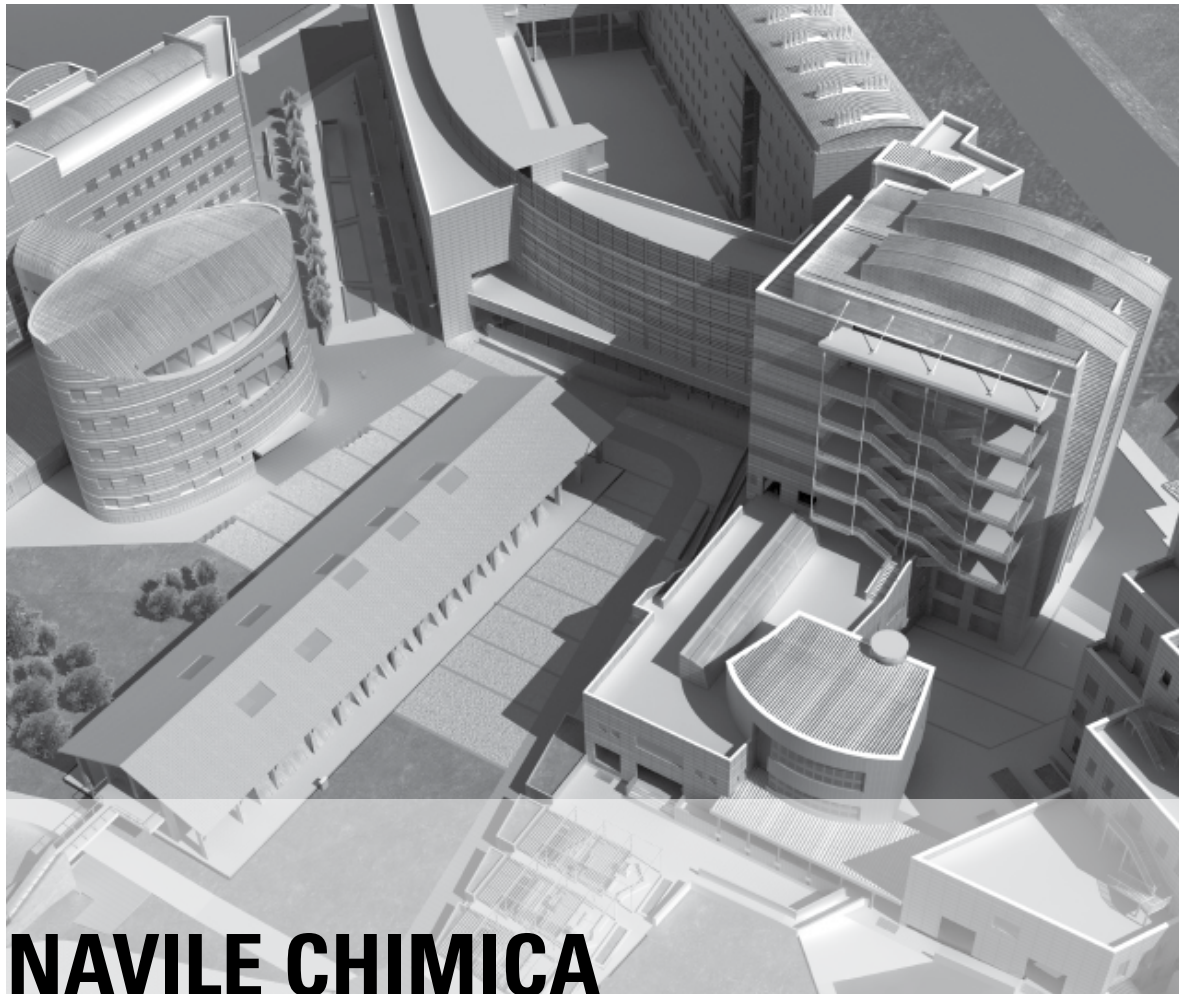
View from above
of the university piazza,
in the foreground
the teaching laboratory tower
(three-dimensional model)



second level



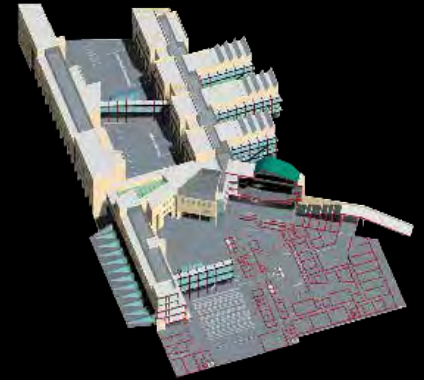
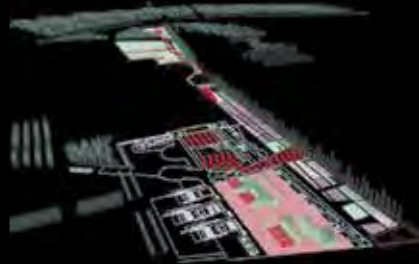
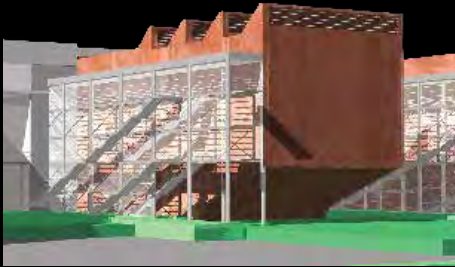
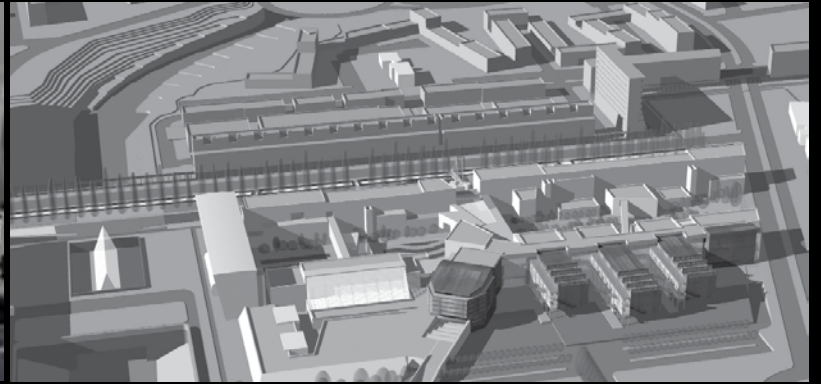
fourth level



duemila
04

NAVILE CHIMICA

BUILDING UNIT NO. 5 - TEACHING LABORATORIES FOR THE CHEMISTRY DEPARTMENT, canteen and study room for students at the new university settlements for Chemistry and Astronomy and the Astronomical Observatory of Bologna at Navile. Definitive and executive architectural project by Raffaele Panella for ATP, winner of the competition. Structures by Studio Ceccoli - Bologna, plants by STEP Ferrara, Terms, contracts and safety programme by Sylos Labini associated engineers.



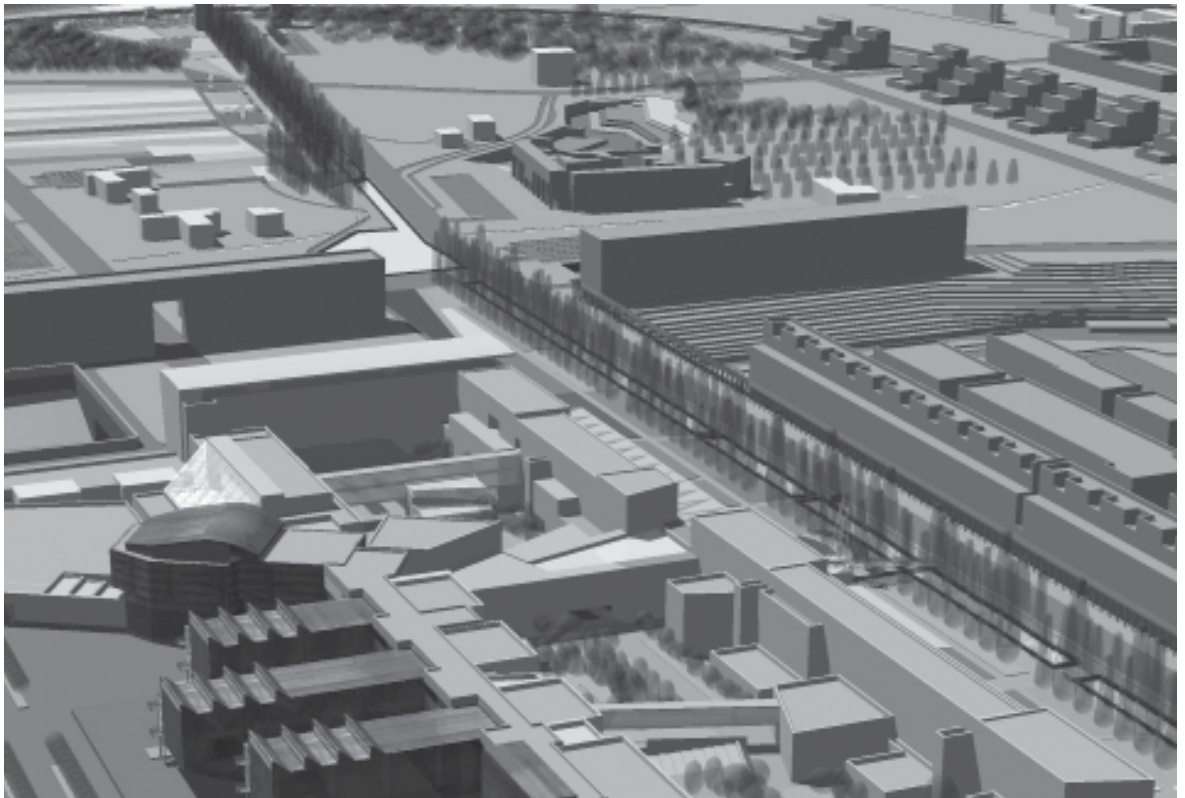
Right away the project puts into practice a radical choice aimed at limiting the use of the land for settlements in one of the few free areas present in Bologna's suburbs. The residential and university settlement is concentrated into the eastern sector of the large area, leaving half of the surface for greenery, as an intimation of the nearby Reno park. The relationship between emptiness and fullness is ensured by a road-park flanked by an artificial canal: this axis structures the use and form of the new settlement given over to residences to the North, and the University of Bologna to the South. The metropolitan-scale road network that faces onto the

area passes under the railway lines and continues underground until it merges into the surface roads. This avoids a decisive impact on the cityscape while serving the university nucleus and the civic piazza above from level below ground. The residential edifices are generally designed in a line, to form long perspectives one minute, and the next articulated spaces, semi-closed or radically open; the university ones are based on a succession of courtyards with a rigid profile onto the road-park and, in counterpoint, an explosion of shapes facing the railway. Almost to form a cityscape crammed with figures and colours, designed for those who are

crossing the territory at speed. A long cantilever roof in steel and glass purposely recalls the architecture of the historic Faculty of Engineering by Giuseppe Vaccaro.



View from above of the complex overlooking the park road, in the foreground the system of courtyards of the classrooms of the new Faculty of Engineering (three-dimensional model)



duemila
01

BOLOGNA LAZZARETTO

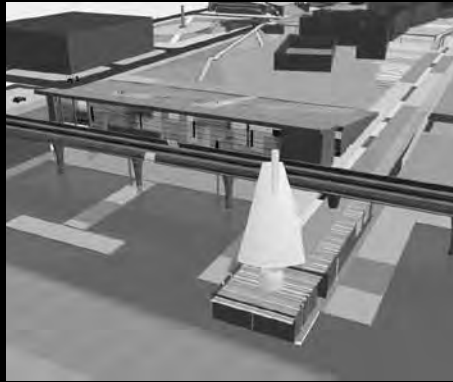
NEW URBAN/UNIVERSITY SETTLEMENT FOR THE CITY OF BOLOGNA, International design competition called by Finanziaria Bologna Metropolitana S.p.A. (FBM) on behalf of the Municipality of Bologna and Bologna University. Project by the currently being formed ATP coordinated by Raffaele Panella, with Carlo Rocco Ferrari, Mario Ferrari, Francesco Sylos Labini, Domingo Sylos Labini, with the collaboration of Studio Ceccoli and Associates from Bologna, STEP from Ferrara. Consultancy to do with naturalistic and vegetation aspects by Carlo Blasi, Maria Speranza and Giorgio Pineschi. Technical Secretary's Office, Maurizio Alecci.



ARCHITECTURAL WITNESSES
RAFFAELE PANELLA
URBAN ARCHITECTURE: PROJECTS IN EMILIA

TESTIMONI DELL'ARCHITETTURA
RAFFAELE PANELLA
ARCHITETTURE PER LA CITTÀ: PROGETTI EMILIANI

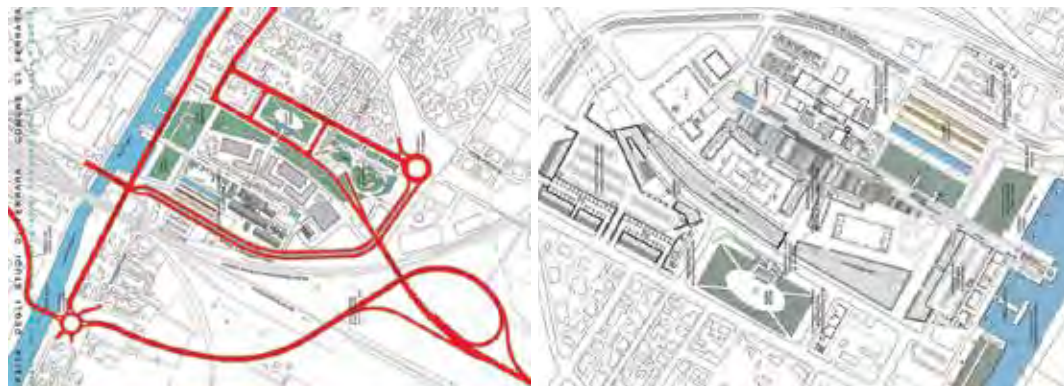
16_b



The rooting of the Technological Pole of the University of Ferrara on the site of the old Eridania factory begins by reusing the industrial buildings and involving the Po di Volano river. Obtained by taking the road which currently cuts along the river on a viaduct, while a promenade connects the site to the waterfront where a nautical club and a water basin featuring collective amenities lie. New planning solutions were studied to respond to the more and more invasive and segregating vehicular traffic. The studios and classrooms of the Faculty of Engineering are located in the old sheds, which have been restored, and in the former ovens, in order to create completely new premises and perspectives.

The central library on the other hand snuggles inside the brickwork vestiges of a now-demolished shed, with its framework in glass and steel. In the project to reuse the buildings, we wished to conserve the monumental staircase and essential characteristics of this example of Emilian industrial architecture, of a kind that developed throughout the Nineties all along the River Po and its main tributaries, while innovative and technologically advanced solutions to recover the spaces are perfectly integrated here with the local identity expressed by the historic buildings.





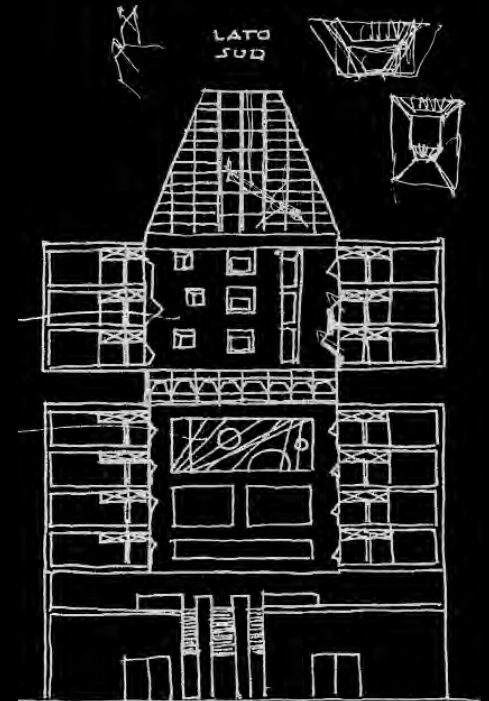
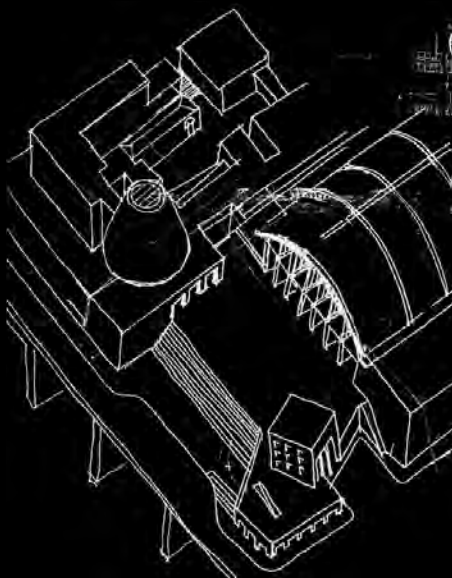
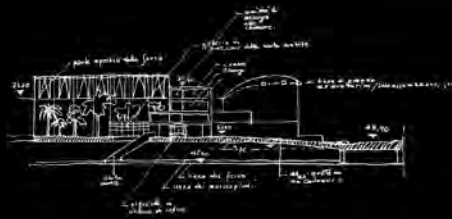
The new library
of the technological pole
(three-dimensional model)



duemila
01

FERRARA POLO TECNOLOGICO

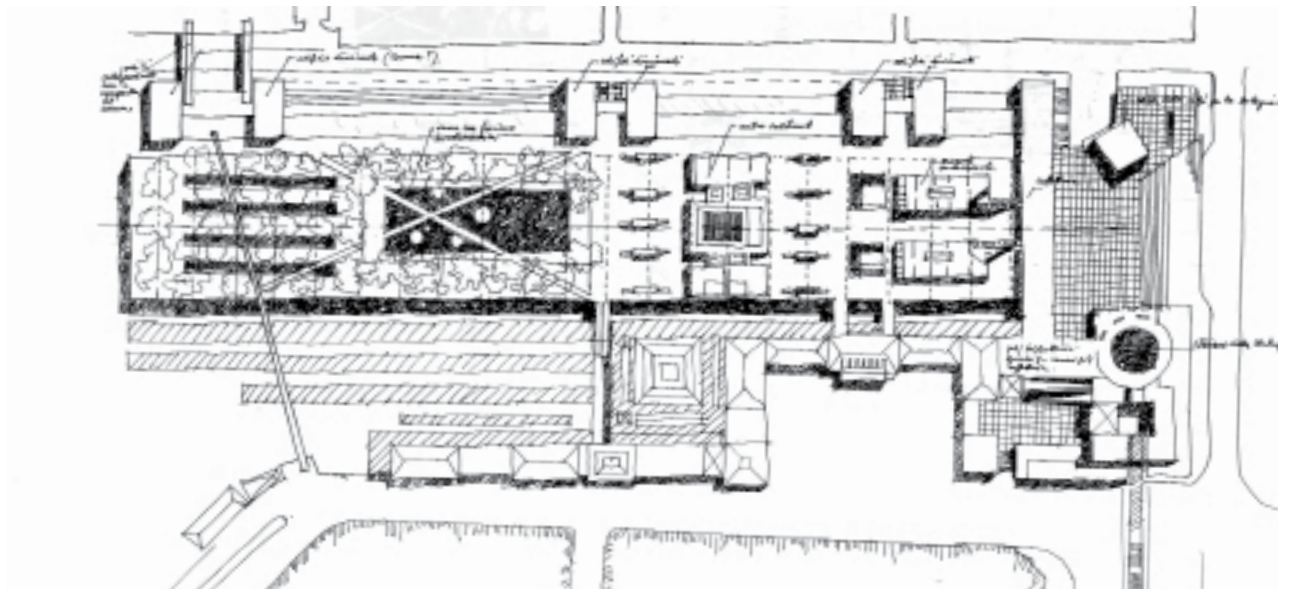
TECHNOLOGICAL POLE OF THE UNIVERSITY OF FERRARA, International design competition called by the University of Ferrara and the Municipality of Ferrara. Project (first prize *ex aequo*) by Raffaele Panella with Rosa De Rose and Fabio Cutroni, with the collaboration of Maurizio Alecci, Gabriella Rago and Alessia Fiori.



The opportunity for these projects was given by an invitation-only international competition to bring to fruition a much-needed project to modernize the infrastructures of Italy's most important railway hub. The answer from the design team guided by Raffaele Panella to the complex problems posed by the competition and the strategic centrality of the area itself concentrated specifically on the station area, and is contained in a series of studies which were subsequently made available to the whole group. These studies, split into three project phases not lacking in experimentation and alternatives, allowed the

reconstruction of a project process made up of various possibilities, which nonetheless held to certain premises inherent in the need to make the new station a node to reconnect various parts of the city. This task was once again tackled through the creation of collective spaces that square and enhance extant urban entities with new services for the public. Right from the first sketches the project was laid out around a large slab covering the tracks, as expected by the competition, but in this case expanded to connect the eastern head of the new station with the area of the new city hall.

This large slab, which may read as an elevated piazza, is a fundamental element in the formation of a new urban system that communicates both with the historic centre and the Bologna quarter.



View of the complex, in the foreground the new entrance plaza of Bologna station (three-dimensional model)



duemila
08

BOLOGNA STAZIONE C.LE

NEW INTEGRATED COMPLEX AS PART OF BOLOGNA CENTRAL RAILWAY STATION, international design competition called by the Ferrovie dello Stato (Italian State Railways) and the Municipality of Bologna. Preliminary studies by Raffaele Panella, with Carlo Aymonino, Luisa Tugnoli, Riccarda Cantarelli, Luca Boccacci and Maurizio Ghillani, for the currently being formed ATP coordinated by Oriol Bohigas (studio MBM arquitectes S.L. of Barcelona), with Fondarius architecture s.l.p. (Barcelona), MAB arquitectura s.l.p. (Barcelona), Studio Manfrini (Parma) and Studio del Boca (Milan). Structures and plants by Studio D'Appolonia S.p.A (Genoa), Via Ingegneria (Rome), Studio Marco Petrolini (Parma).



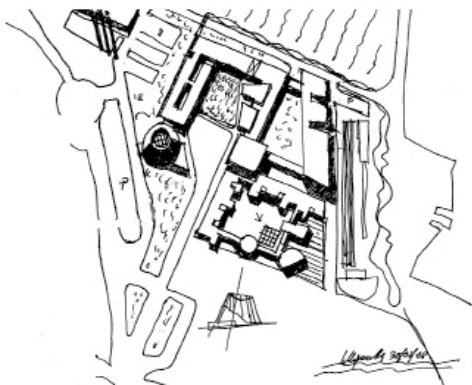
18b



The new school complex at Vignola is located within the context of the first of Modena's hills towards Bologna, stretching along the foothill directrix, a load-bearing axis of the territorial settlement structure. Vignola also lies on the course of the River Panaro, and is an agricultural centre intimately linked to the production of cherries. A tree-lined avenue that ends in the piazza/yard of the new school complex connects the new pole to the city and introduces the ordering principle of the project. The yard houses the primary and secondary schools, anticipated at the front by two volumes with a strong plastic accent: the auditorium and the building for the administrative offices. From here sprout the boundary

of the nursery school and the block containing the gym and the canteen, which on this side follows the shape of the lot. The latter is covered by a great vaulted roof, which functions as a landmark for the territory and replicates – this time indoors – the space and collective functions of the nearby piazza. A green bastion that serves as an acoustic barrier encloses the park devoted to cultivating cherries.





ground floor



first floor

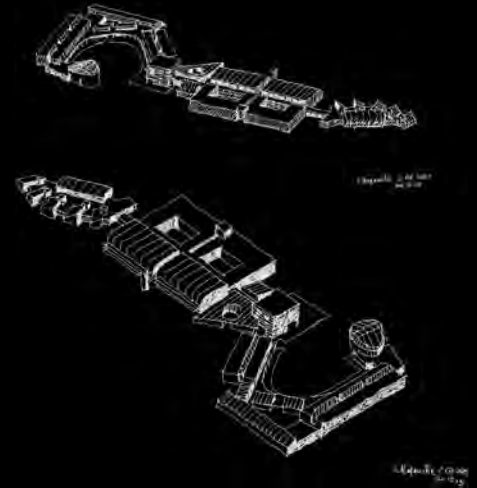
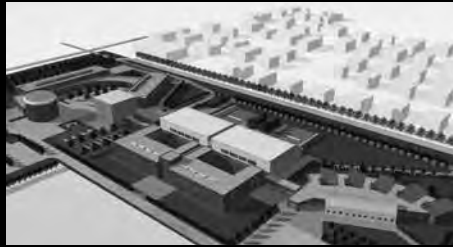
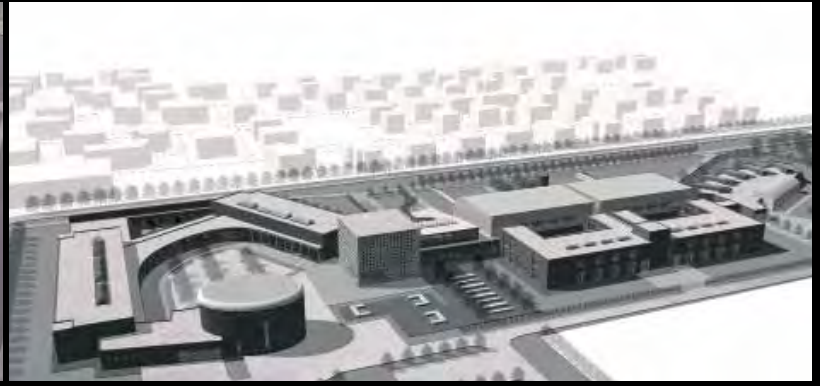
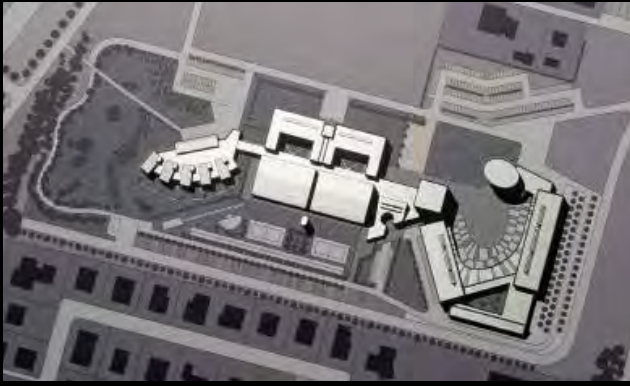
View of the access road and the piazza overlooked by the new school pole (three-dimensional model)



duemila
08

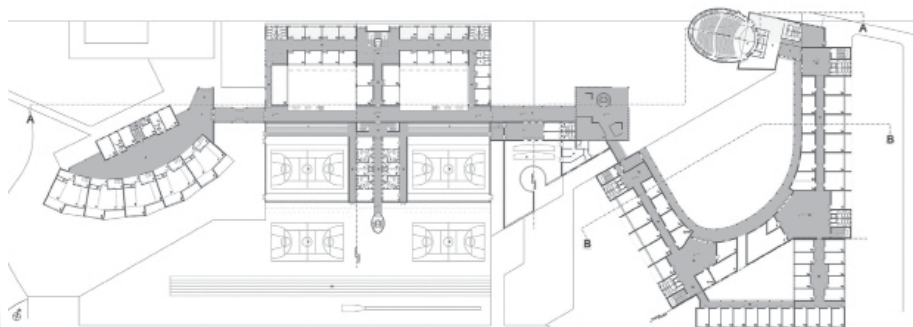
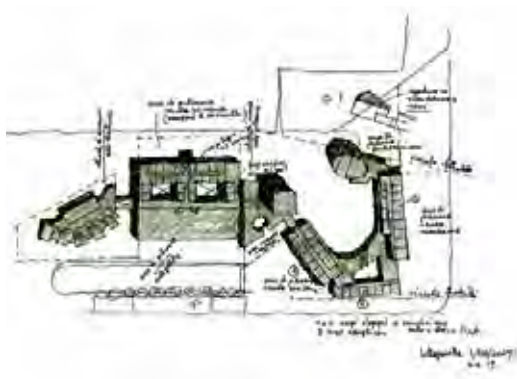
VIGNOLA POLO SCOLASTICO

NEW SCHOOL POLE AT VIGNOLA INCLUDING LANDSCAPE RENEWAL IN THE TERRITORIAL CONTEXT, Design competition called by the Municipality of Vignola (Modena). Project by Raffaele Panella with Luca Boccacci and Riccarda Cantarelli. Landscaping by Sandra Losi, structures by Maurizio Ghillani and Gianandrea Tomaselli, plants by Studio Tecnico Rivizzigno. Consultancy to do with acoustics design by Alessandro Cocchi with Sara Barabaschi and Marco V. Cesare Consumi.

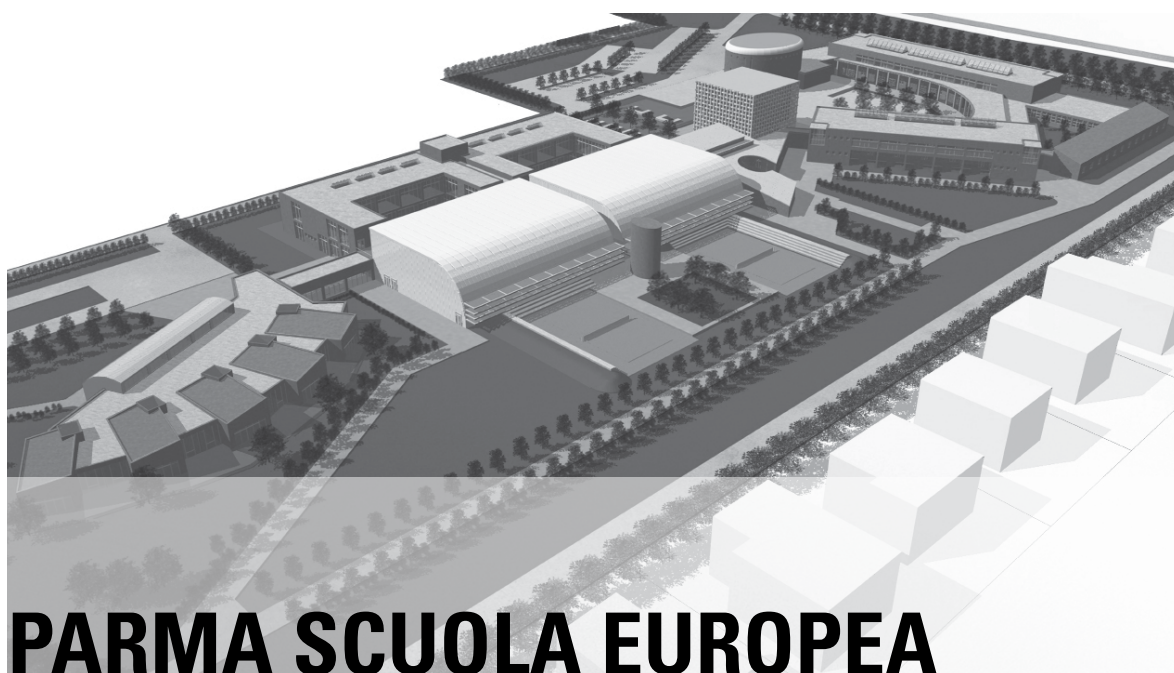


The project departs from the idea that Italian architectural culture – perhaps alone in Europe and the world – is still able to make a city, building a new part of it in which each fragment forms part of a complex formal system, which is, at this point, what characterises the Italian city. The project area lies in the South-west of Parma: an anonymous landscape in an outlying context, characterised by the presence of the University Campus and progressively consolidating itself through the realisation of a neighbouring residential/commercial complex, wedged between the hill-torrents coming from the Parma and Baganza valleys, which meet just a little further on where the historic centre begins. Con-

sidering also that the function to put down roots there is a prestigious European institution, here, making a city becomes an urban tale that starts off from a piazza with a surrounding portico, a place of great urbanism, which sees the convergence of an auditorium open to the city, and the administration building. From here departs a long arcade that serves here the gyms, there the primary school complex, to finally reach the nursery school complex nestling amongst the greenery of the park. Heading backwards, the architectural tale beautifully follows the educational process from infancy to maturity, from the small to the large community. A clear allusion to Europe.



View from the south east,
in the foreground the nursery
school, followed by the gyms
the primary school and the large
courtyard of the secondary school
(three-dimensional model)



duemila
09

PARMA SCUOLA EUROPEA

NEW EUROPEAN SCHOOL OF PARMA, Competition called by the Authority, Società di Trasformazione Urbana S.p.A. Design studies by Raffaele Panella with Carlo Aymonino, Riccarda Cantarelli, Luca Boccacci and Maurizio Ghillani, for the RETE Consortium (group head), with Daniele Bonera, Guido Rossini, Daniele De Bettin, and Marchesi Pierluigi from Euro Project s.r.l. Geology by Maurice Vuillermin; acoustics by Alessandro Cocchi; bioclimatic design by Esmailou Masud, Consultancy to do with naturalistic aspects by Sandra Losi.

Third Section. University research project

millenovecento85

VENEZIA. IL BORDO LAGUNARE
VERSO LA TERRAFERMA

millenovecento95

MILANO. SESTO SAN GIOVANNI

duemila00

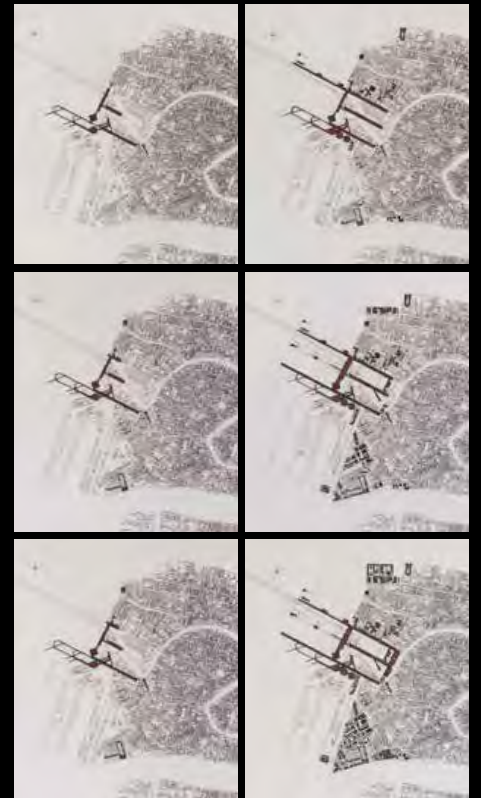
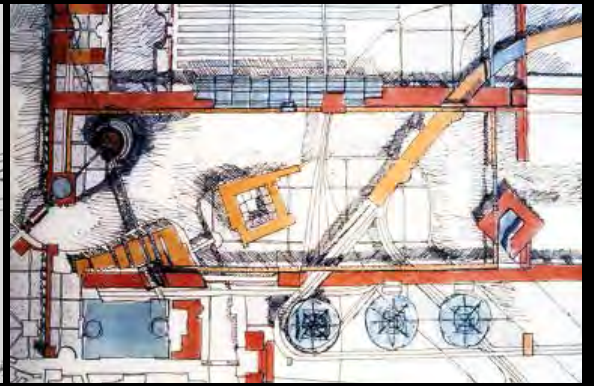
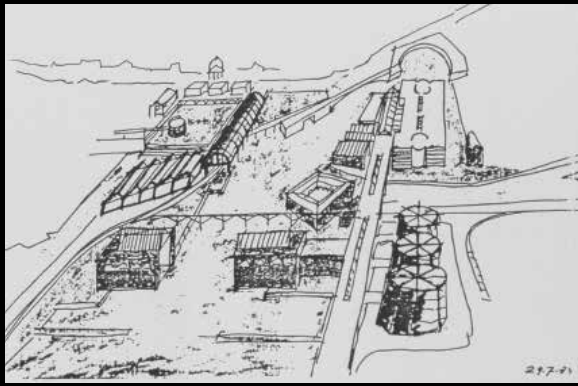
ROMA. PIAZZA DEI CINQUECENTO

duemila07

ROMA. LA SAPIENZA DI PIETRALATA

duemila09

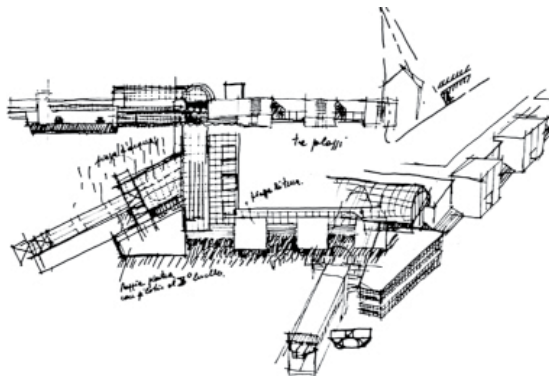
ROMA. L'AREA ARCHEOLOGICA
DEI FORI IMPERIALI



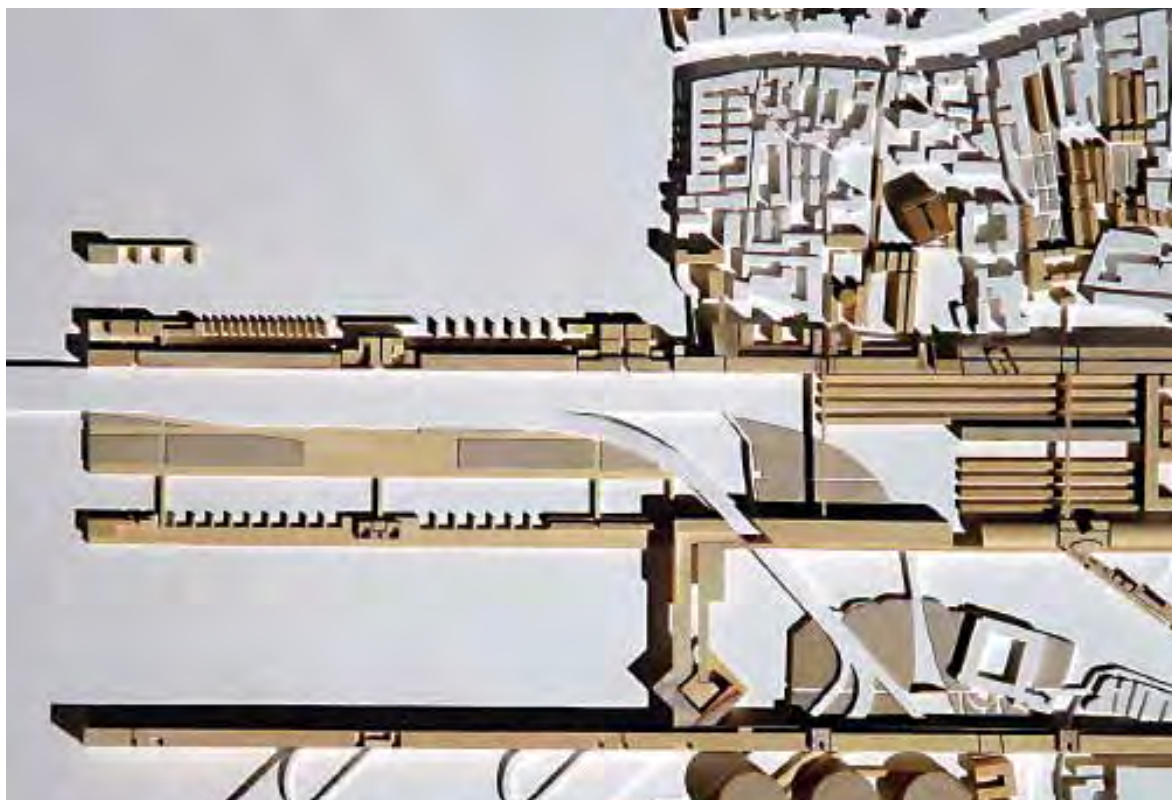
The 1830 railway bridge and the two that flank it razed the traditional water-based equilibrium of the city of Venice with the mainland, as well as that of maritime transport, even geographically abolishing Venice's historic port by transferring it from the basin of San Marco to the area of Santa Lucia and Santa Chiara. "Modernity" was imposed on the lagoon city using the rules of a mainland city, jolting the fabric of the ancient city in the search for a passage towards Rialto and Piazza San Marco. The hogwash of the Tronchetto bay is the sinister premise for other aggressive consolidations. Everything immortalized in a period close to our own in an untidy and slovenly way (Piazzale Roma is one re-

sult), because the rapport between the two cities – that of the sea and that of the land – remains unresolved; all the more difficult to deal with in view of the fact that the different morphological patterns also happen to belong to different epochs. The absence of a project has led to confused adjuncts and homologation. Thus Venice's edge towards the mainland remained an incomplete urban fact, basically a place to gradually stack up modern functions. In the same way, the conclusion of the Grand Canal towards the mainland has never properly been tackled (a recent hot potato with the opening of the Calatrava bridge). This planning research attempts to provide an answer to this unresolved prob-

lem, avoiding falling into the ambiguity of a waterfront in the sense of a hard confine reflected in the water, while accepting the challenge of an urban structure that acts as both a morphological and functional hinge between land and water, between the ancient fabric and modern traffic. Patently, in other times, Venice asked itself a similar question about its Arsenale. The grand confines of the Arsenale, its water basin, its rigid relationship with the city that impinges on it, but at the same time its permeability to water (the Gaggiandre hangars): This is the explicit reference model for the reordering of the "land gate" of the island city. Thus the idea was born of an open confine towards the mainland, made up of jetties



Zenithal view
of the wooden model



millenovecento
85

IL BORDO LAGUNARE DI VENEZIA VERSO LA TERRAFERMA

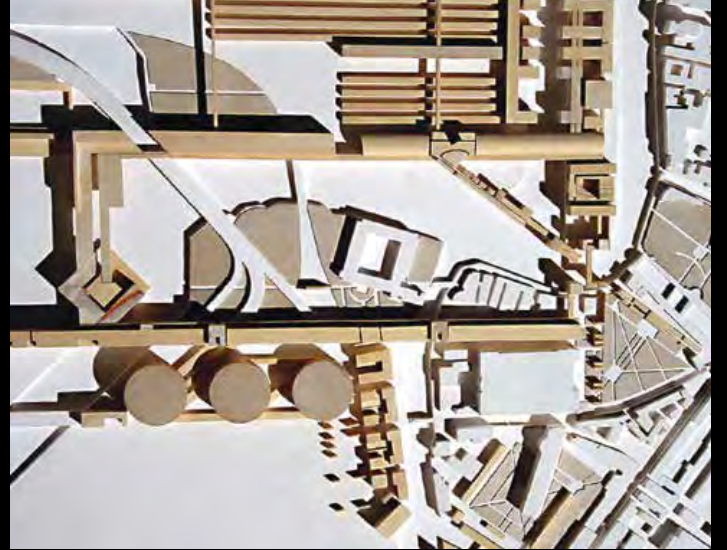
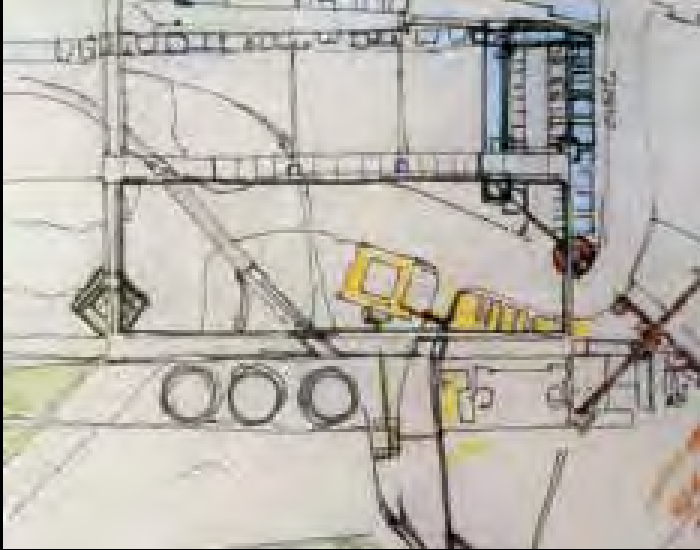
THE EDGE OF THE VENETIAN LAGOON TOWARDS THE MAINLAND Planning research carried out by Raffaele Panella with Vittorio Spigai – head of Basic urban analyses – along with Renato Bocchi, Stefano Maso, Paolo Merlini, Stefano Rocchetto, Carlo Stevani, Ennio Tosetto, for the Department of Urban Planning of the Iuav University of Venice 1983-1985.

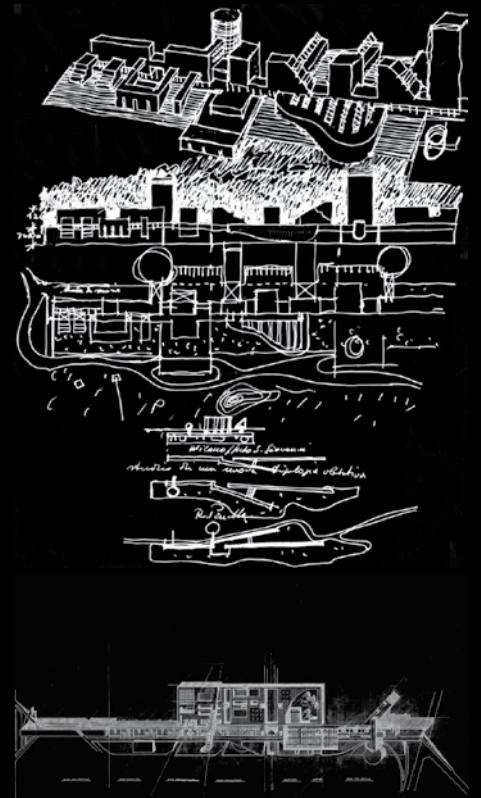
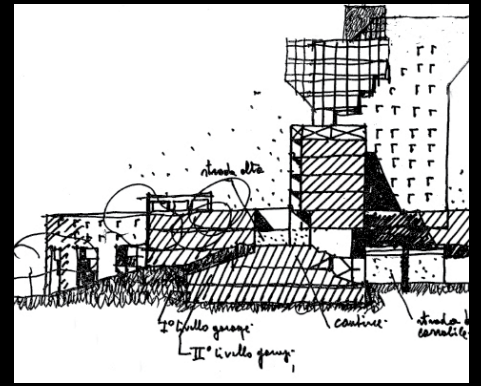
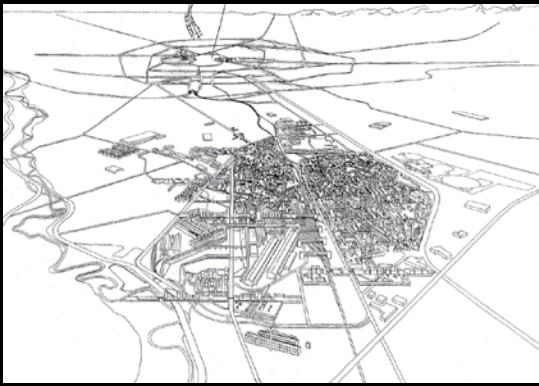


and inlets that now exclude, now encompass parts and pieces of the ancient city (the Convent of Santa Chiara), and the modern one (the Santa Lucia railway station, the Miozzi Garage).

Essentially, the hinge is not a fullness, but an empty space, consolidated along the axis of the Santa Lucia (canal edge) and, over on the other side of the canal, along the façade of the large Miozzi Garage. This consolidation features a new bridge and new volumes along the edge of the canal as a conclusion of the Grand Canal. A jetty takes over from the Cannaregio canal edge allowing an intermediate passage into the Arsenale.

The generator nucleus is supplemented by smaller systems in the areas of Santa Marta and Cannaregio, where the "completion" has a real sense of actually being finished.





The Sesto San Giovanni project was born when the crisis of the giant Falk steelworks was already irreversible; with the last blast furnace closed, many buildings had already been demolished, while others had fallen into desperate decay. The project stubbornly insisted on the notion that the giant factory area could not help but become a large archaeological park, and that it was perfectly feasible to reverse the slow, inexorable deterioration of this urban settlement by establishing a brand new settlement model that would transfigure the progressive marginalisation of Sesto. This marginalisation is encouraged by the shape of the current settlement, nestling as it does on the road and rail routes

polarized on the centre of Milan, which leave little room for relationships with the western and eastern hubs of the Milanese ring and the open countryside. It was no coincidence that the large industrial estates grew up along these directrices, realizing both polarisation and dependence on Milan. Within this context the project focuses on a hybrid of geometric and geographical, in which a new centurial system consisting of six settlement units – real transverse creases with respect to the furrows of the traditional radials that point towards Milan – functions as a new way of using and perceiving a potential post-modern urban park, where the colossal natural/artificial industrial archaeological

remains are salvaged, first and foremost those of the Falk, but also those of the River Lambro. The six linear settlement units constitute a sequence of "inhabited walls" that traverse roads and railways. At levels closer to the physical support plane, the functions of the viability exchange hubs and the production buildings are condensed, gathered together within large enclosures. Meanwhile on the upper levels are located the tertiary and residential facilities; without the slavery of a link with the road network, these can freely evolve within the given space.

Project poster

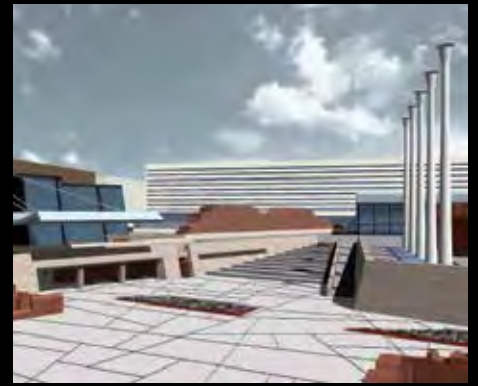


millenovecento

95

SESTO SAN GIOVANNI

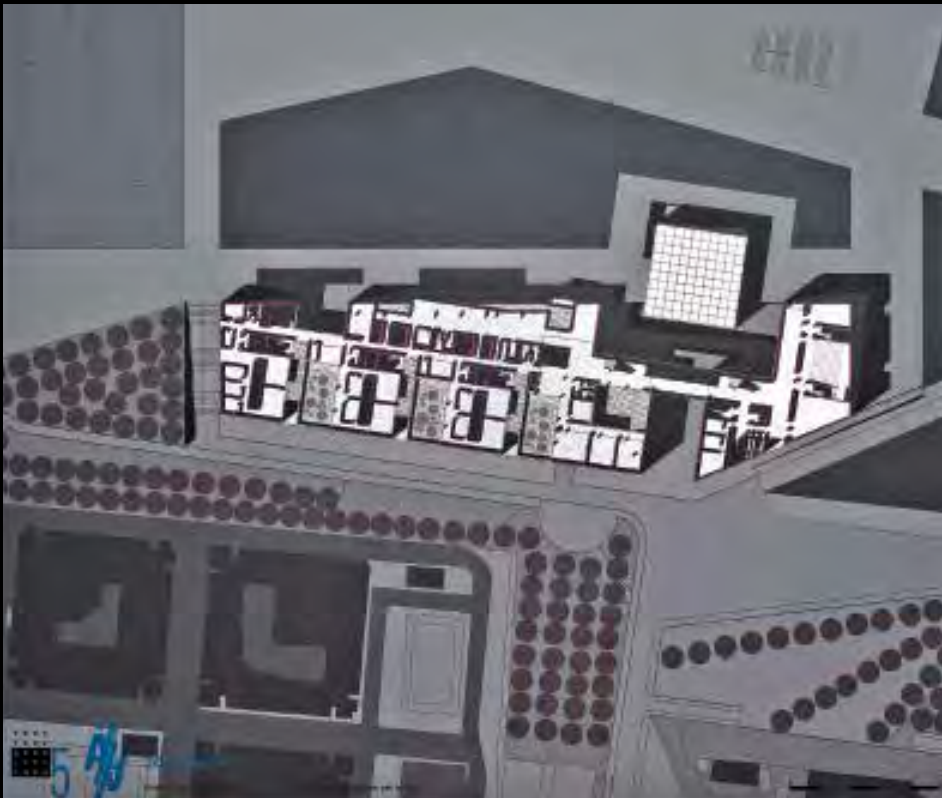
MILAN, SESTO SAN GIOVANNI 1995 Project for Sesto San Giovanni, created by invitation of the XV Milan Triennale, under the title "Il Centro Altrove" (The Centre Elsewhere). In association with the architect Francesco De Luca.



This project attempts to deal with one of the unresolved sites in the capital's cityscape, where experiments in Roman architecture were unsuccessfully carried out for years immediately after the realisation of the stunning roof designed by Montuori and Vitellozzi in 1950. Nowadays, buses, taxis and private cars intermingle in an iron mass compressed on all sides by the urban arteries that encircle the Piazza, which distance and render almost inaccessible the Baths of Diocletian, the most important premises of the Museo Nazionale Romano, inexorably isolated Palazzo Massimo, while almost imperceptible visually is the splendid neighbouring Piazza Esedra, built by Gaetano Coch slap on top of the ancient Diocletian

exedra. Yet Piazza dei Cinquecento is a pivotal point between the ancient and modern cities that is waiting to be sorted out by finding a key to make the two systems recognizable and mutually permeable; the ancient one of the baths, and the modern one of Stazione Termini. This key was found by matching the quota of piazza on the side of the Servian walls to the quota of the baths, so as to be able to pass below Via Enrico De Nicola – transformed into a viaduct – thereby creating pedestrian access to the baths. At the same time, Via Luigi Einaudi disappears linking the public gardens with the block containing the ancient baths; also Via Cernaia disappears, thereby permitting reunification of the ancient

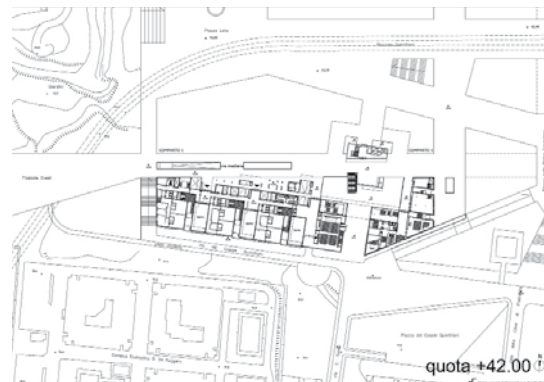
building on all sides. On the Via Marsala side, adjacent to the Servian walls, the new City Museum building replaces the former railway department building, sealing the Piazza's role of entrance "portal" to the city of Rome in its status as Museum City. The new *parterre* can be accessed directly from the Termini shopping mall, a brand new passage from the contemporary metropolis to the ancient world and the city's memories. On the opposite side, that of Via Giolitti and Via Cavour, the current height is retained with its public transport station.



The new premises for the "Sapienza" University at Pietralata lie in the new "urban centrality" of the Tiburtine directrix, crammed with dwellings and hi-tech industries. Its centrality occupies a strategic position of extraordinary value because of its contiguity with the Stazione Tiburtina and its connection to the metropolitan city by rail. In tune with the site's metropolitan role, the new "Sapienza" premises will be home to the appropriate training and research facilities of an advanced biotechnology centre. The urban project created by the Municipality envisages the new settlement developing on a rectangular slab that is entirely pedestrianised beneath which winds the urban road network.

The "Sapienza" occupies the southern edge of the slab thereby constituting a real waterfront onto the Tiburtine city. The building develops over an elongated trapezium which leans on a pedestrian thoroughfare which divides it from a second, virtually symmetrical lot, and a new internal piazza measuring for use by the public, which will become the new University Piazza. In the centre of this rises a well-lit steel and glass cube, containing connections with the Underground station. The city's connection to the Piazza interrupts the building's main façade, split into two parts each with its own configuration. The Piazza is accessed directly from the south via a fornx, realized with a steel and glass roof.

At the foot of the gateway are the university's most representative structures which are shared with the city, as well as the University administration offices, the Civic Centre, a bookshop, a Cafeteria and a small meeting room available to the general public. The two buildings which meet at the gateway, both five storeys high, possess differing morphological and architectural characteristics; the first, 142 m long features on the city side a rhythmic succession of full volumes – the towers of the biotechnology laboratories – and hollow volumes arranged as bioclimatic glasshouses which also function as gardens for students and lecturers to relax. At night, the specially



View of the building
on Main Street
(cardboard model)



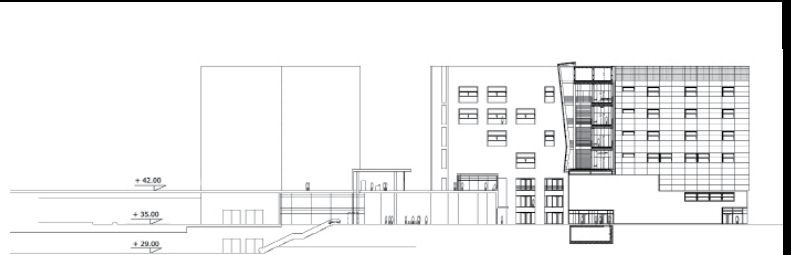
duemila
07

LA SAPIENZA DI PIETRALATA

ROME, THE SAPIENZA AT PIETRALATA 2007. A Project, in the form of an In-house Definitive Project, for the New Premises for the "Sapienza" at Pietralata – Department no.2 – carried out by Raffaele Panella (planning coordinator and scientific supervisor) on behalf of the Department of Architecture of Sapienza University, Rome. Scientific Committee: Antonino Terranova, Raffaele Panella, Lucio Barbera, Antonella Greco, Giuseppe Rebecchini, Pier Ostilio Rossi, Roberto Secchi. Additional assistance in Architectural Design from Paola Guarini, Manuela Raitano, Luca Reale and Fabrizio Toppetti. Structures by Renato Masiani, Luis Decanini and Giulio Zarra; plants by Enzo Marchetti and Vincenzo Naso and Ezio Santini; environmental feasibility by Fabrizio Orlandi; illumination engineering by Corrado Terzi; site preparation and safety by Fausto E. Leschiutta. Head of operations: Lamberto Orazi; assisted by: Anna M. Giovenale. Technical secretary Maurizio Alecci; administrative coordination Rita Silvestri; external coordination and support Francesca Romana Castelli.



IVb



Sections corresponding to the University Piazza with link to the Metro Station



View of the South side; the city waterfront



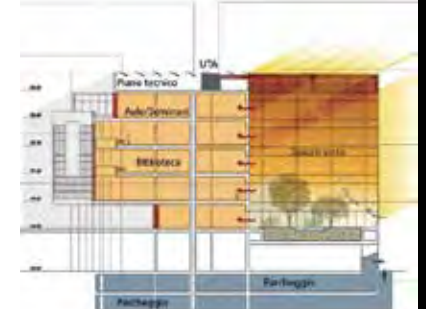
View of the North side on the main street

lit glasshouses will serve as urban lamps to indicate – even from afar – the front of the entire neighbourhood onto the city. Behind the waterfront lies the median road; a highly variegated volume entirely glassed in that shows the brightly coloured building’s belly, destined for teaching libraries and spaces for students.

Cross-sections through the Bioclimatic Glasshouses

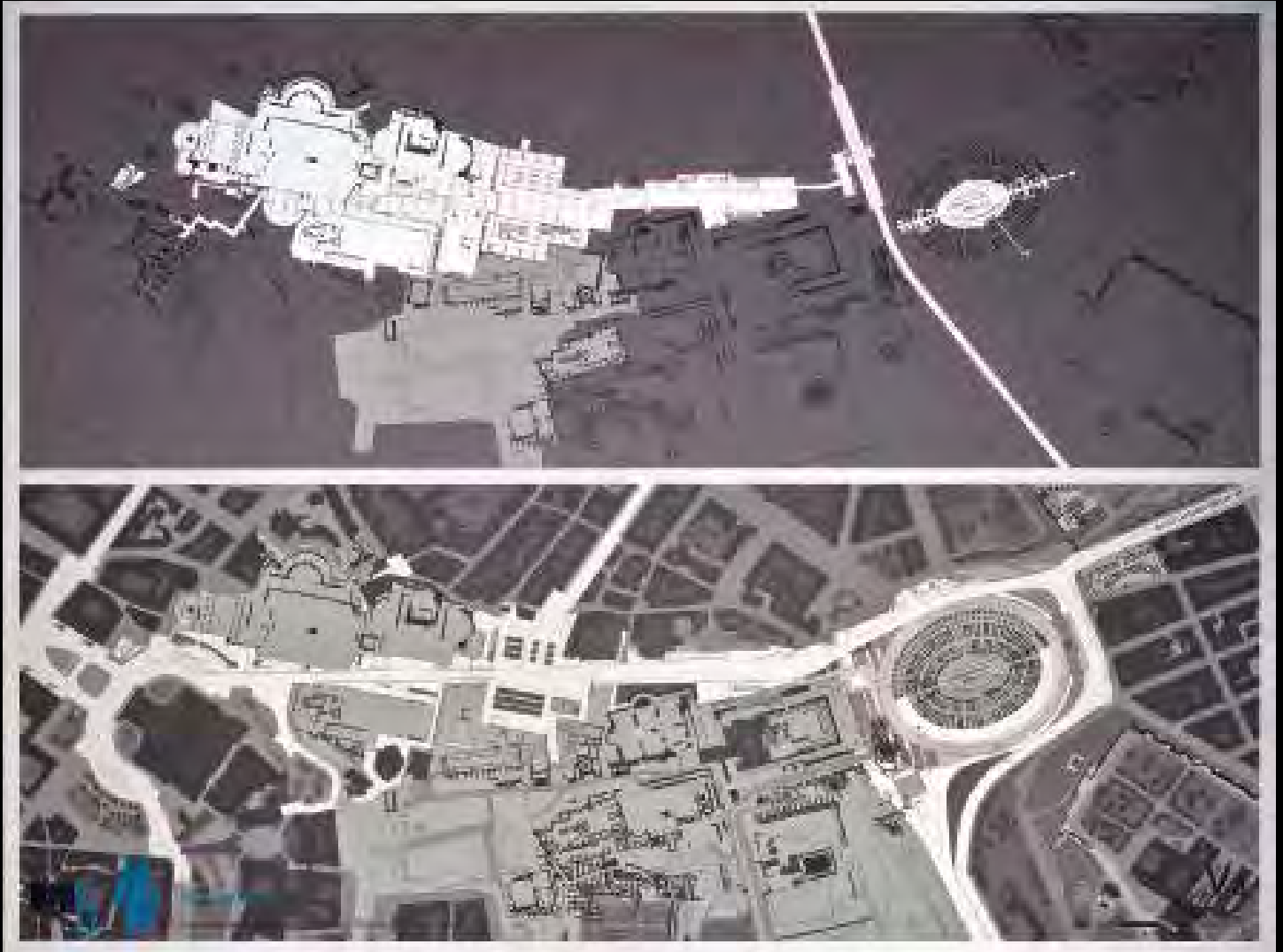


operation of the Glasshouse in summer



operation in winter





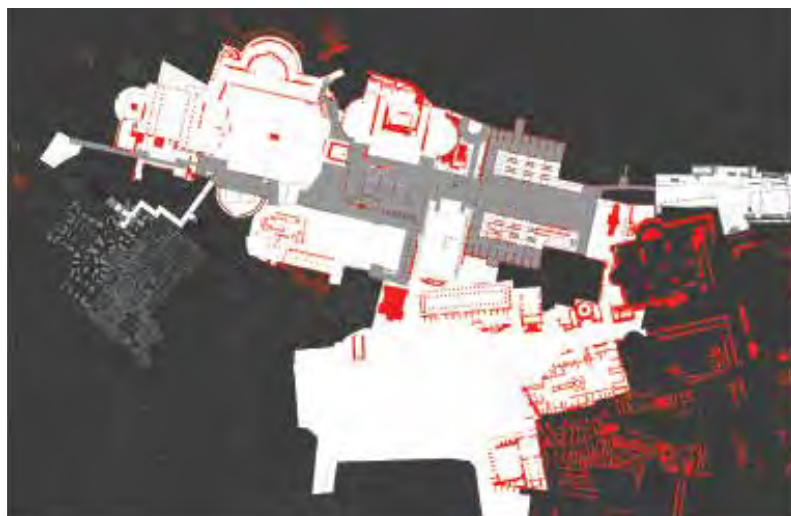
At last there are the right conditions to answer the “greatest problem of urban science in the world” (Aymonino, 1982) namely, to start sorting out the area between Piazza Venezia and the Colosseum, hinging on the former Imperial Fora. This is a strategic area for a systematic reassessment of Rome’s archaeological heritage, from both town-planning and strictly scientific points of view. Over the last three decades, major excavations have been carried out in Trajan’s Forum, some areas of Piazza Venezia, the Transitory Forum, the Temple of Peace and the Colosseum Piazza at the foot of the Palatine Hill, excluding the embankment that the Imperial Fora road runs over. In addition, work has

begun on the “C” Line of Rome’s Underground railway which will make it possible to reach the Colosseum and the Imperial Fora in just a few minutes from any point in the city, above all, from Rome’s other major attraction: the Vatican. We have tackled the rearrangement of the archaeological/monumental area between Piazza Venezia and the Colosseum beyond any remaining historicism, rendering the system of the imperial piazzas legible with just a few new sections and interventions steered by the most avant-garde technology, by combining the work of architects, archaeologists, historians and technologists. The cardinal elements of the project are the substitution of the Via dei Imperial Fora by a via-

duct “floating” above the archaeological parterre that uses the most up-to-date technology, in order to ensure reunification and reuse of the ancient imperial piazzas, a characterization of the two “C” line underground stations more in museum than functional terms, the creation of a Colosseum Piazza as a stone garden that grants dignity and decorum to the amphitheatre vestibule, but is equally able to evoke the archaeological stratification of the centre of the ancient world around the former Meta Sudans fountain.



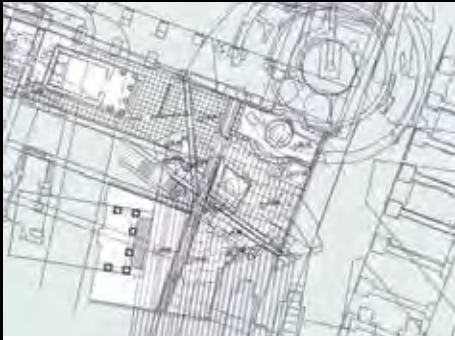
Layout for the Colosseum piazza and the Imperial Fora, showing: scale drawing, archaeological and urban levels



duemila
09

L'AREA ARCHEOLOGICA DEI FORI IMPERIALI

ROME, REORGANISATION OF THE ARCHAEOLOGICAL AND MONUMENTAL AREA BETWEEN PIAZZA VENEZIA AND THE COLOSSEUM Planning research carried out at the Department of Architecture, and Project by the "Sapienza" University of Rome under the scientific direction of Raffaele Panella, 2008-2010. Scientific committee consisting of: Renato Masiani, Orazio Carpenzano Clementina Panella and Sabina Zeggio. Planning group consisting of: Roberto De Sanctis, Domenico Franco, Manuela Raitano and Alessandra Di Giacomo. Editing: Anna Esposito.



The new Sacellum of the Augustus's Meta within the context of the archaeological finds



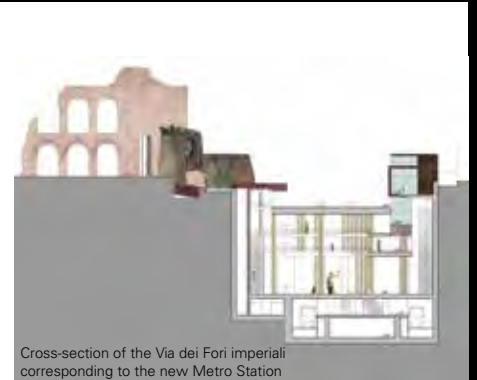
Views from the Via dei Fori imperiali of the new Metro Station for the C line



The new Sacellum of the Augustus's Meta.
View of the final layout of the piazza



Section through the Sacellum along the access stairway



Cross-section of the Via dei Fori imperiali corresponding to the new Metro Station



The new Sacellum of the Augustus's Meta.
View of the works underground



Section through the Sacellum on the old wall; on the right the Augustus's Meta; on the left the altar of the musicians

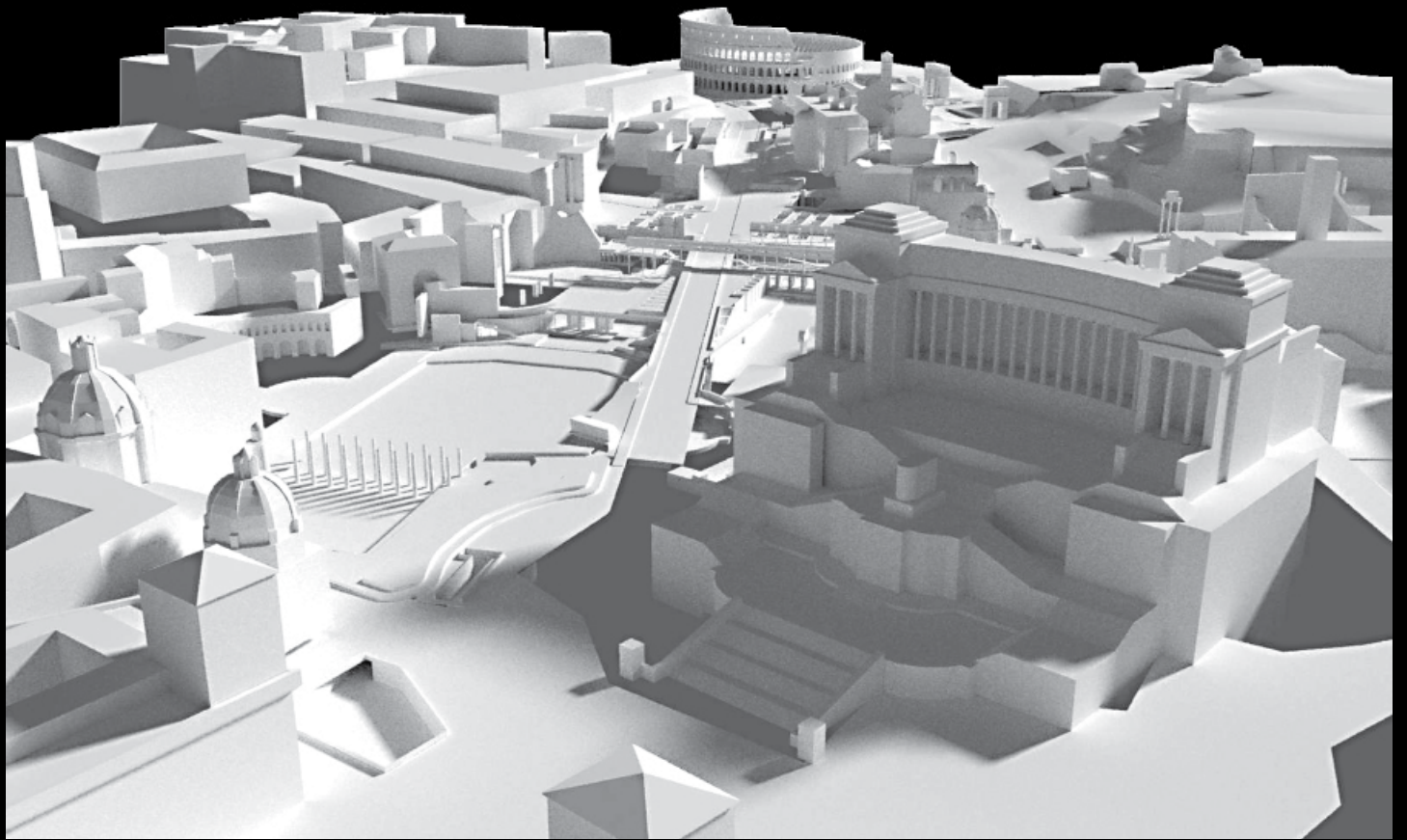


View of the new base of the Temple of Venus in Rome

following page

At the top: view of the new layout of the Fora at the archaeological level and the urban level

At the bottom: axial view of Piazza Venezia (in the foreground the Vittoriano) of the overall layout, especially of the new viaduct that crosses the area along the line of the Via dei Fori imperiali



Materials in the exhibition

Introductory panel, direct print on Forex, size 160 x 100 cm

Panel entitled "Graphic Biography", direct print on Forex, size 120 x 900 cm, edited by Raffaele Panella and Rosario Marrocco

Plaster model of urban complex at Matera, scale 1:150, base size 90 x 90cm, supervised by A. Marani, architectural coordination A. Zattera

Cherry wood model made on a lathe of the new University Pole at Navile in Bologna, scale 1:400, base size 120 x 140cm, supervised by D. De Filippis, A. Di Giacomo, M. Pontani, C. Tombini

Cardboard model of the new "Sapienza" University premises at Pietralata, scale 1:333, base size 145 x 105 cm, supervised by A. Di Giacomo, B. Teclé

25 panels arranged in a vertical plane, direct print on Forex, size 151 x 92.5 cm, supervised by Rosario Marrocco

25 panels arranged on a horizontal plane, printed on sheets of brushed aluminium, size 60 x 75.5 cm, supervised by Riccarda Cantarelli

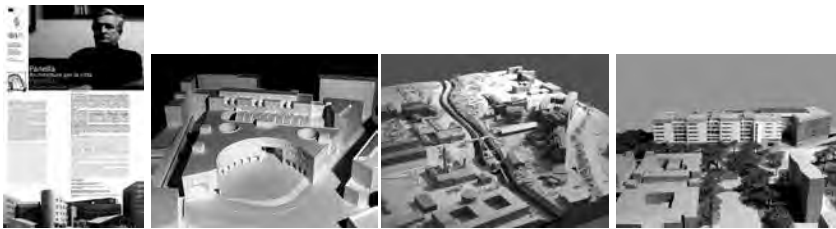
Graphics for the realization: dwg file imported into Photoshop and set for printing using spot colour channels, which correspond to the layers of printing. The method consisted in spreading a layer of white over the whole sheet excluding the areas where the aluminium was going to show, then a layer was laid on top of this first level containing the information from the drawing.

Video shot in the studio of Raffaele Panella and of his architectural works, AVI format, duration 00:11:14, edited by Rosario Marrocco

Images of architecture, AVI format, duration 00:08:28, edited by Rosario Marrocco

Sketch by Raffaele Panella, size 91 x 250 cm

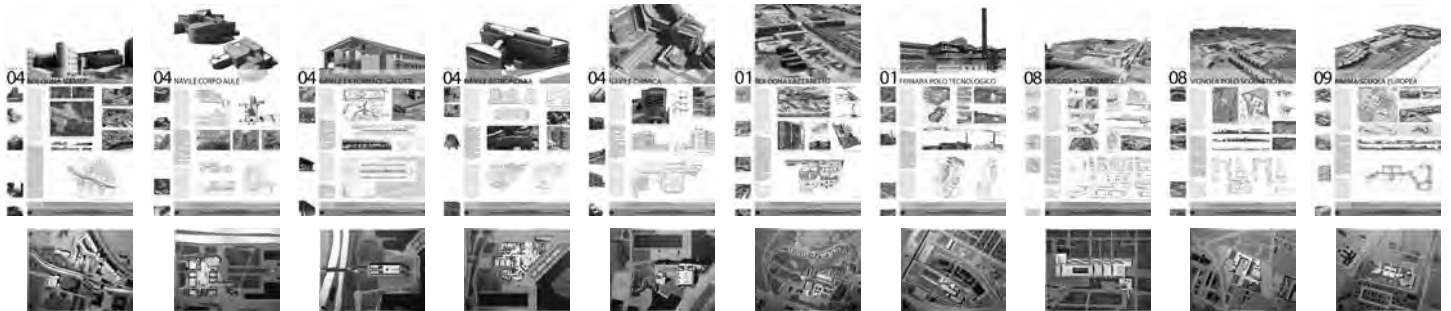
Books, magazines and posters relating to: the Urban Design Studio of the Associazione Intercomunale Pesarese, the Historic Centre Department of the Municipality of Rome, the Urban Design Studio for the historic centre of Città di Castello (1987-1991), University of Rome "La Sapienza", Department of Architecture and City Analysis



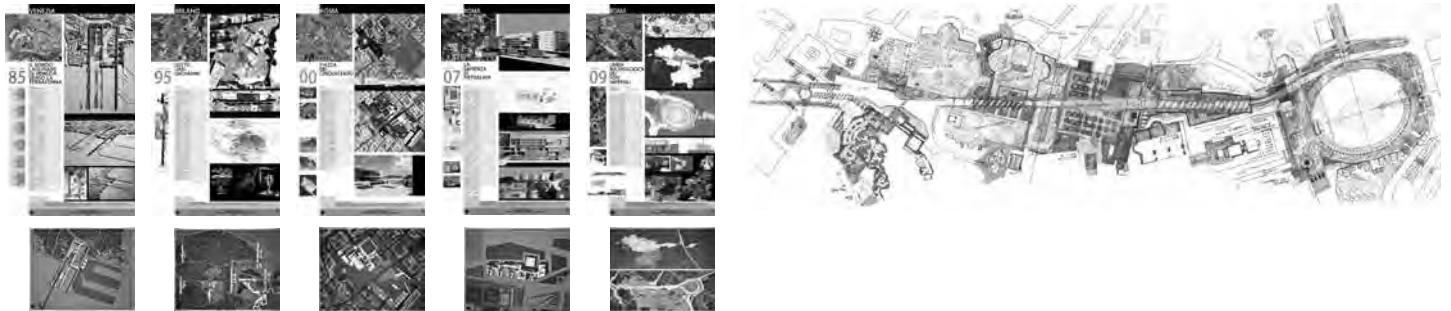
Graphic Biography



First Section. 10 realized works



Second Section. Architecture in Emilia



Third Section. University research project

Tavola rotonda **Round Table**

coordinatore / chairman

Renato Bocchi

in occasione della mostra / on the occasion of the exhibition entitled
Panella. Architetture per la città. Mostra dedicata al maestro e amico Carlo Aymonino
Panella. Architecture for the city. Exhibition dedicated to the maestro and friend Carlo Aymonino
Università Iuav di Venezia, ex Cotonificio Veneziano, Auditorium
Venezia, 26 settembre 2011

interventi di / contributions by

Amerigo Restucci, Marco De Michelis, Renato Bocchi
Piero Ostilio Rossi, Carlo Quintelli, Carlo Magnani

interventi *a latere* di / additional contributions by

Pierluigi Grandinetti, Giovanni Iacometti

testimonianza di / comments by

Raffaele Panella



Tavola rotonda

coordinatore Renato Bocchi

Interventi

Amerigo Restucci

Raffaele Panella, architetto, insegnante, persona impegnata nella società per costruire percorsi di democrazia e per definire strumenti di lavoro. Tutto questo e ancora altro caratterizza l'operare di "Lello" Panella sempre messo in luce da una accuratezza biografica, calata in un clima intellettuale dove collocare le sue scelte. Gli strumenti che Panella sceglie per operare parlano di una fiducia sul suo essere sociale che con forza ha sempre comunicato.

Per questo cercherò di dividere il mio intervento in due parti, la prima è rivolta a leggere Panella interprete di un processo di formazione di tecnici, per l'entusiasmo che riponeva nell'insegnamento, e la volontà di creare una discepolanza. In questa sede ci sono persone – che interverranno successivamente – che hanno avuto modo di seguire Panella come maestro e nello stesso tempo di cogliere l'empito civico che ha sempre caratterizzato il suo fare architettura e il suo impostare la ricerca. Bisogna dire che la ricerca di Panella non si è mai chiusa in un ambito strettamente disciplinare, né si è limitata alla città come manufatto fisico chiuso in sé, ma ha sempre cercato di guardare all'esterno, di guardare al territorio portandovi l'empito civico proprio del suo modo di concepire la costruzione urbana.

È in questa ottica che mi pare di dover ricordare (ma lo potranno fare ancora meglio di me quelli che lo hanno avuto come maestro) l'impegno di Panella dentro luav, in anni nei quali il peso della generazione dei maestri che hanno preceduto la generazione di Panella si sentiva molto, ma in un momento ancora da analizzare fino in fondo per le ricadute che ha avuto sul contesto territoriale e poi nazionale; penso alla costituzione del Gruppo Architettura voluto e por-

tato avanti da Carlo Aymonino per ridare un ruolo alla disciplina architettonica insofferente ad essere letta come disciplina pronta ad autocompiamento. Era finita in quegli anni tutta l'enfasi e tutta quanta la carica che era dentro la ricostruzione dell'immediato dopoguerra, la facilità ma anche la difficoltà con la quale si erano progettati i primi quartieri. Ci furono un gesto nella Facoltà di Architettura, e i segnali dati dal Gruppo Architettura: ricordo a questo proposito che Manfredo Tafuri guardava a queste novità introdotte a Venezia da IUAV come a delle curiosità nuove a cui porgere attenzione per poter leggere percorsi nuovi che l'architettura italiana poteva portare avanti. E dentro a questo quadro io vorrei ricordare gli entusiasmi che sono una delle caratteristiche prime di Lello Panella, la sua fiducia quasi incontaminata non soltanto nella disciplina ma anche nel voler formare le persone; una cosa che ho ammirato e nello stesso tempo credo che tutti quanti noi dobbiamo riconoscergli.

Gli anni di insegnamento a Venezia alla presenza del Gruppo Architettura, i rapporti anche con la città e il territorio che si crearono in quegli anni, un empito civico che vedeva questo gruppo attivo anche sul piano politico nel dare delle risposte all'interno di molteplici e complessi rapporti con gli enti locali, sono anni da ricordare come un intreccio tra università e territorio piuttosto prezioso e nello stesso tempo di grande curiosità e interesse: per questo credo che bisogna ancora scavare su quella che è stata la proposta disciplinare di questo gruppo, e sulle ricadute che ha avuto nel determinare il dibattito architettonico.

Lello Panella dopo questi anni, riconoscendosi nella scuola di Architettura di IUAV e avendo partecipato a quest'esperienza interessante, ha svolto altri ruoli

accademici. Decise di trasferirsi a Roma seguendo quello che possiamo definire maestro, amico compagno di strada Carlo Aymonino e di fare con lui un'esperienza interessante quanto strategica nel contesto della città di Roma. Non si trattò soltanto di trasferire una disciplina con Carlo Aymonino, assessore al centro storico dall'80 all'85, Panella divenne una figura fondamentale dentro quell'assessorato. La novità non fu quella di puntare sul recupero complesso e difficile del centro storico di Roma con tutte le sue variazioni: ma Aymonino col gruppo che lo affiancava, e Lello Panella fu parte importante di questo, propose una rivitalizzazione che guardò a nuovi spazi urbani, alle ristrutturazioni delle zone degradate, e a una sistemazione di parti di città che apparivano non degradate ma trascurate. Questi elementi furono la caratteristica portante di un assessorato che diede a Roma un colpo d'ala rispetto alle trascuratezze degli anni precedenti, dentro a questa riflessione, ci fu la proposta della valorizzazione dei Fori imperiali quale punto di identità proprio di quell'assessorato.

Laddove si fosse portato avanti quel programma forse si sarebbero evitati gli equivoci di questi anni, quando ancora non si riesce ad inserire la valorizzazione dei Fori imperiali dentro un riassetto generale della parte centrale della città.

Panella vive l'esperienza romana, legge Roma come una città da valorizzare per costruire una capitale diversa. Ed è uno scritto del 1983 che reca proprio questo titolo *Roma una città a parte: utilizzare il ritardo storico per costruire una capitale diversa*. Se lo leggiamo oggi questo testo è ancora attuale proprio perché all'interno è possibile leggere interventi che possono ancora essere attuati oggi e che potrebbero dare a Roma un piano regolatore con elementi di ri-

qualificazione, se ci si sapesse mettere in ascolto di quanto è scritto in quel testo con la riflessione critica di Panella.

Le altre considerazioni sono rivolte a Panella architetto, Panella che realizza una serie di interventi e devo dire che vorrei ricordare le esperienze degli anni '78, '83, '84 in ambito veneziano, dove con la eco del Gruppo Architettura, le ricerche del gruppo Aymonino si trasformarono in una riflessione legata alla riqualificazione dei margini urbani degradati. Si coglie una sorta di discepolanza attiva, il braccio armato di una riflessione con la scelta di riqualificare i margini della città degradati. Un edificio residenziale a Mestre-Altobello di Gianni Fabbri e Roberto Sordina nell'83 è proprio un primo punto di attacco su questa riflessione e, dentro questo stesso ragionamento, io ci vedrei altri due interventi. Quello a Cascina del Sole di Bollate di Angelo Villa e Paolo Ferrante, che ripropone l'isolato urbano come un assemblaggio tipologico che evoca la complessità della città stratificata. In questo quadro mi sembra interessante citare anche il nucleo sei del PEEP di Abano Terme che è appunto di Raffaele Panella, Renato Bocchi, Carlo Magnani, Stefano Rocchetto, Fabio Scasso, nel quale un tessuto di bassi edifici interseca diagonalmente una unità edilizia di quattro piani, una casa terrazza che pone senza dubbio una riflessione sul modo di fare architettura in quegli anni. Ripeto che chi sa mettersi in ascolto sulla datazione di quell'edificio può riuscire ancora a cogliere degli spunti che potrebbero dare all'architettura oggi una riflessione carica di significati e fornire possibili utilizzazioni successive.

Due ultime cose vorrei dire rispetto all'intreccio tra Panella, quelli che chiama i suoi discepoli, che ades-

so hanno il loro spessore professionale, e l'esperienza di Panella educatore, citando alcune opere.

Vorrei partire da un'opera che – ricordo – Lello Panella mi chiese di fotografare perché collocata al centro della Basilicata: la Scuola professionale in Val Basento del 1980. Mi chiese di fotografarla in quegli anni e io la fotografai e l'ho rivista ancora adesso e non so Lello da quanto tempo non la vede, perché l'edificio regge ancora con la sua qualità architettonica, stilistica e tipologica in un contesto nel quale il territorio ha bisogno di paesaggi architettonici riflettuti e non di edifici messi a caso e sparpagliati come nel contesto delle aree meridionali.

Questa mi pare una riflessione che fa di quell'edificio ancora un punto di attenzione a cui dobbiamo dedicare delle considerazioni. Altra cosa che citava Bocchi e che vorrei riprendere è nel centro urbano di Matera, dove l'abbattimento di uno dei vecchi mulini storici della città comportava diversi problemi che erano legati al fatto che il mulino si trovava in un'area centrale e, in seconda istanza, era circondato da un'edilizia sgraziata e nata senza più seguire le regole, che il piano di Piccinato aveva imposto alla città di Matera nel 1952-1953. Il compito che si pose Panella insieme a Carlo Aymonino e a Pier Giorgio Corazza era quello di pensare il nuovo centro della città. La zona viveva una sorta di cesura tra i Sassi esaltati sempre come un elemento importante della dinamica urbana e la città del Novecento. In questo nucleo centrale giocato quasi come il centro di una città medievale, la sera i cittadini si ritrovano proprio in questo posto: è stato progettato un semicerchio, quasi una circonferenza divisa a gradoni. L'edificio circonda e delimita uno spazio e c'è proprio la ricreazione di quel bisogno che avvertiamo tutti di avere un

luogo nel quale poterci confrontare, così come avveniva in passato quando si usava dire "vado in piazza". Così avviene adesso nella città di Matera dove è possibile ritrovare, fasciati da questa architettura che rifiuta quasi la ricerca stilistica e ripropone invece l'unitarietà di un segno architettonico, un senso di appartenenza alla città.

Sempre a Matera non vorrei sottacere il concorso per l'area centrale che connetteva e divideva nello stesso tempo la città del Novecento dalla città antica e dove esisteva una vasta area delle ferrovie materane e che era stata messa a disposizione per un concorso che Panella, Aymonino e Corazza vincono; per difficoltà tipiche di queste situazioni nelle quali non si è avuto il coraggio di portare avanti le scelte del progetto, essi davano una risposta all'assenza di una serie di servizi che non esistevano nella città. Era l'idea di un nuovo centro civico con la sala del consiglio comunale, un teatro, un edificio pubblico di riferimento che dispiace non sia stato realizzato proprio per omaggio alle persone che ci avevano lavorato. Ho parlato diverse volte con Carlo Aymonino e c'era in lui questo senso di malinconia di non aver visto realizzato nella città dove lui aveva lavorato a Spine Bianche alla fine degli anni Sessanta, nel '67-'68, e diceva che il ritorno a Matera in questi anni per lui era un ritorno che si riallacciava al senso della nostalgia che aveva sempre avuto e voleva superare la nostalgia lasciando un segno di architettura moderna e anche questo è un progetto da guardare per chi avesse voglia di mettersi in ascolto, di cogliere alcune cose di Lello.

Tra le altre opere di Lello Panella vorrei ricordare il centro civico di Villa Fastiggi e il Parco della Città di Castello. Ma vorrei anche richiamare il *Manuale del*

Recupero della Città di Castello nel quale è riconoscibile una salvaguardia di un “paesaggio urbano” con tutto il portato storico, fatta di materiali, colori, elementi stilistici. A scale variabili è possibile in questo lavoro riconoscere tutto il bagaglio culturale di Lello Panella. I tanti frammenti di una attività fatta di insegnamento, di progetti, di ricerche sono riassunti in questo lavoro dove si connettono memoria e storia, segni e senso, ma soprattutto volontà di conoscenza: una ulteriore conferma di una direzione di marcia che ci piace oggi riconoscere.

Marco De Michelis

Buongiorno. Sono più di una le ragioni per essere contenti di partecipare a questa discussione. Ho conosciuto Lello Panella quasi quarant’anni fa, nel 1964, proprio nell’inverno di quell’anno in cui avevo iniziato i miei studi di architettura.

Panella era uno dei giovani assistenti di Giuseppe Samonà, in una scuola che era molto diversa da quella di oggi. Confrontata con oggi, IUAV era una scuola piccolissima, con meno di duecento studenti immatricolati ogni anno, per la stragrande maggioranza maschi. Gli assistenti cercavano noi “matricole”, suggerendoci che cosa leggere e che cosa guardare, soprattutto gli architetti del Team X, come Bakema, van Eyck, Smithson, ...e i dibattiti degli ultimi CIAM.

Tra gli assistenti di Samonà, Panella spiccava anche – consentitemi di raccontarlo – per la sua bellezza così sfrontata, al punto che tutta la scuola utilizzava il nomignolo di “Gassman”, anche se va riconosciuto che l’altezza di quel gran giocatore di basket che era stato Gassman non era confrontabile con quella del giovane architetto.

Nel 1969 – anch’io mi avvicinavo finalmente al diploma di laurea – fui invitato a partecipare a un viaggio nella Repubblica Democratica Tedesca, al quale partecipò, oltre a Panella, l’intero gruppo che allora si chiamava “Architettura” e che, qualche anno dopo, si sarebbe chiamato “Tendenza”: Aldo Rossi, Carlo Aymonino, Gianugo Polesello, Gianni Fabbri, Luciano Semerani, Pasquale Lovero, Franco Stella e sicuramente qualcun altro di cui oggi purtroppo non ricordo il nome. Dell’intero gruppo ero l’unico ancora studente e, in qualche modo, estraneo per le mie già iniziate frequentazioni con Manfredo Tafuri, che aveva appena assunto la cattedra di Storia dell’architettura a Venezia.

Di quel viaggio ricordo inarrestabili discussioni; ripetute permanenze nel vagone ristorante nel treno che ci portava in Germania; una sorta di processo agli eredi irriducibili di Samonà – i “Samonidi” in cui l’unico condannato fu proprio Panella che aveva rifiutato qualsiasi abiura – e una fotografia dove l’intero gruppo, nella sua quasi totalità con i loden verdi di ordinanza, sollevava il pugno socialista di fronte al monumento al soldato sovietico costruito a Friedrichshain, con il porfido rosso sottratto alla cancelleria di Hitler.

Quel viaggio nella Germania socialista fu un viaggio importante per quel gruppo di architetti che, in qualche modo, vi tennero a battesimo il gruppo di “Tendenza”. E fu anche importante la lunga discussione sull’eredità di Samonà che rimane un tema cruciale, non solo per interpretare storicamente le vicende dello IUAV all’inizio degli anni Settanta, con l’inizio del rettorato di Carlo Aymonino, ma anche per interpretare criticamente la architettura di Raffaele Panella che ancora oggi testimonia la lezione fon-

damentale di Samonà, che architettura e urbanistica fossero nient’altro che la stessa e medesima cosa.

Se ci ragioniamo ancor oggi, era stato proprio il tema del rapporto tra architettura e urbanistica a spingere il giovane Tafuri in *Progetto e utopia* e prima in *Per una critica della ideologia architettonica* a riflettere sul fatto che nella metropoli moderna l’oggetto architettonico perde la propria isolata identità, la sua autonomia estetica, letteralmente si dissolve nel paesaggio urbano. Riaffermare la centralità dell’architettura nella città moderna, come avevano fatto in quegli anni Aymonino e ancor più Aldo Rossi nel suo *Architettura della città*, significava in qualche modo fare i conti con questa situazione e proporre una architettura come “produttrice di città”.

Se partiamo da questo tema, riusciremo ben presto a smontare un primo paradigma che, a parere mio, per troppi anni è stato considerato come indiscusso e accettato: che, cioè, all’interno del Gruppo Architettura, le tendenze fossero perfettamente omogenee e coerenti. Non è stato così. I suoi membri erano sicuramente tutti amici, che si stimavano a vicenda e si osservavano reciprocamente con curiosità. In alcuni casi stabilivano delle forme di collaborazione e, perfino, si aiutavano l’un l’altro in modi oggi neppure immaginabili come quando, nel 1969, Aymonino cedeva una parte del suo incarico per il Gallaratese di Milano ad Aldo Rossi, consentendo in questo modo all’amico di realizzare il suo primo grande edificio residenziale, tra l’altro totalmente autonomo e, finalmente, “diverso” da quella sorta di “megastruttura” che Aymonino stava concependo.

Va detto che mettere al centro della questione il rapporto tra architettura e città non significa di per sé prevedere risposte sempre omogenee e coerenti.

Possiamo riconoscere un approccio che oggi potremmo chiamare “analitico-deduttivo”, che prevede una conoscenza analitica della struttura urbana da cui dedurre strumenti per intervenire nel suo tessuto. Ma c’è anche una seconda modalità che potremmo descrivere come quella di concepire l’opera architettonica stessa come un fenomeno urbano, come una produttrice autonoma di urbanità, ed è il caso delle sperimentazioni progettuali di Aymonino, comprendendo proprio il Gallaratese appena citato, e di progettisti più giovani come Dardi e appunto Panella. In questo caso alla fonte italiana, quella legata all’insegnamento di Muratori, si aggiunge quella europea e americana del neobrutalismo e della megastruttura. L’origine “megastrutturale” risaliva piuttosto – e in particolare per Panella – al Plan Obus di Le Corbusier per Algeri o a intuizioni quaroniane come il progetto per San Giuliano a Venezia o il piano-edificio proposto per Tunisi, piuttosto che ai disegni visionari, ingenuamente tecnologici e alimentati dalle culture popolari della fantascienza e dei fumetti, di Archigram o di altri gruppi visionari dalla Francia e dalla Germania. Se noi oggi consideriamo il progetto di Roma Est del gruppo Aymonino-Panella, la loro proposta di città è di una struttura urbana frammentata, un collage di frammenti incompiuti, perfino imperfetti.

L’intero svolgersi del dibattito sul rapporto tra architettura e città può essere interpretato come un filo rosso che attraversa gli anni Sessanta e Settanta, declinato con modalità del tutto diverse. Pensiamo, ad esempio, a quando il sindaco Stefanini incaricava Carlo Aymonino e il suo gruppo del piano per il centro storico di Pesaro e all’opposizione radicale che questo piano rappresentava rispetto a quello per il ripristino radicale della città storica di Bologna,

concepito da Pierluigi Cervellati e da Leonardo Benevolo: lo scontro che allora seguì fu violentissimo e parve aggredire i fondamenti politici stessi di un disegno moderno della città. Da una parte, i “bolognesi” sostenevano una dimensione “finita” e coerente della città, alla quale qualsiasi aggiunta poteva soltanto procurare danno, e l’unico intervento possibile era la ricucitura dei buchi prodotti dalla storia e l’eliminazione delle aggiunte incoerenti e delle superfetazioni, riconducendo la struttura urbana all’originario sistema morfologico. Benevolo, di questa discussione, era stato un protagonista intransigente ma anche coraggioso, quando aveva formulato l’indispensabile opposizione tra la città storica destinata alla sua prudentissima conservazione e la moderna periferia urbana nella quale l’architettura moderna avrebbe dovuto dispiegare tutti i suoi mezzi, anche quelli più radicali, per dare vita a forme insediative del tutto originali.

La proposta elaborata dal gruppo di Pesaro risultava sostanzialmente diversa: era quella di completare la città attraverso figure, di ricucirne la struttura morfologica attraverso l’architettura, l’autonomia delle sue forme e delle relazioni prodotte nel tessuto esistente. Da qui prendevano le mosse ricerche e sperimentazioni, di cui Panella è stato uno dei protagonisti, che hanno portato a formulare una diversa rappresentazione della città, come paesaggio. Ancor meglio: della città come un *environment*, un sistema spaziale aperto, dove gli spazi ineditati risultano almeno altrettanto importanti di quelli costruiti, interrompendo quella continuità descritta da Aldo Rossi tra il “vuoto” dei tracciati stradali e il “pieno” degli isolati e delle case. Nella città-paesaggio, invece, l’inedificato diviene costruttore di luoghi esattamente come fanno

anche gli edifici e questo consente l’ideazione di progetti dotati di una straordinaria complessità.

Nella mostra dedicata a Raffele Panella è documentato il suo progetto per l’ampliamento dell’Università di Bologna, vincitore del concorso nell’ormai lontano anno 2000, i cui lavori sono appena iniziati, dopo anni di stasi. C’è un canale, il vecchio Navile, che ormai fa parte e caratterizza il paesaggio naturale; un gruppo di opifici del Novecento solo in parte riusati; ai quali si aggiunge un sistema imponente di nuovi edifici destinati a ospitare la biblioteca, le aule, le sedi di facoltà e dipartimenti. E sono proprio queste tre componenti, in qualche modo incoerenti, a dare forma a un’idea insediativa unitaria e reale.

Renato Bocchi

Cercherò di congegnare il mio intervento come un ponte fra le questioni già messe sul tappeto dal rettore Amerigo Restucci e da Marco De Michelis – oltre che da Riccarda Cantarelli nella sua introduzione – e i successivi interventi che disegneranno la seconda fase di questo dibattito, più precisamente riferita al prezioso contributo di Lello Panella in ambito accademico, nell’Università Luav di Venezia prima (con l’intervento di Carlo Magnani, oggi coordinatore del dottorato di Composizione), a Roma “La Sapienza” poi (con l’intervento di Piero Ostilio Rossi, successore di Panella alla guida del Dipartimento di Architettura) e infine in relazione con la Facoltà di Architettura di Parma, per il tramite del Festival dell’Architettura, animato in quella sede da Carlo Quintelli.

Partirei da alcune brevi considerazioni che ho avuto modo di sviluppare nel 2004 quando mi accollai volentieri, ma anche con grande fatica e preoccupa-

zione, il compito di introdurre e coordinare la prima monografia sul lavoro di Panella, poi pubblicata nel 2005 dagli editori Gangemi con il titolo *Per la città*, titolo che non a caso riecheggia anche nella mostra che qui commentiamo.

Fu un lavoro veramente difficile che svolsi assieme a Orazio Carpenzano, e con la collaborazione anche di Paola Veronica Dell'Aira e di Manuela Raitano, in rappresentanza di tre generazioni di allievi di Lello: difficile perché parlare del maestro da parte degli allievi è sempre estremamente lacerante, oscillando continuamente fra il rischio dell'agiografia accondiscendente e quello del tradimento o della presa di distanza. Inoltre difficile perché parlare di una figura come quella di Panella, che tocca piani assai diversi di lavoro, dall'architettura all'urbanistica al restauro urbano, dal lavoro didattico e scientifico al lavoro impegnato sui temi sociali e del territorio, richiedeva veri e propri equilibrismi. Però alla fine riuscimmo a mettere a punto la monografia, che credo sia stata anche una base importante per il più recente prezioso lavoro di riordino e di catalogazione, che questa mostra ha portato avanti a partire dalla prima edizione realizzata a Parma per il Festival dell'Architettura, grazie all'impegno encomiabile di Carlo Quintelli e soprattutto di Riccarda Cantarelli.

In quel saggio introduttivo, che avevo originariamente intitolato non a caso *Architetture per una città in evoluzione*, riprendevo alcuni temi relativi all'impegno civile e politico di Panella e alla sua incrollabile tenacia nel perseguirlo nel suo lavoro di architetto e urbanista, temi già riecheggiati nel discorso di Marco De Michelis e icasticamente sintetizzati nell'aneddoto da lui riportato, che raffigura un Panella che alza il pugno chiuso, a Mosca o a Berlino che fosse,

ad affermare la sua fede comunista epperò contemporaneamente un Panella che non accetta assolutamente di rinnegare il suo maestro Samonà.

Quest'episodio testimonia in estrema sintesi l'importanza, entro l'itinerario culturale e scientifico ed entro la vita stessa di Lello Panella, della dimensione politica, nel senso di interesse per la *polis* e la *res publica*, e dell'impegno operativo a favore dell'architettura della e nella città.

Vi cito un breve passo di quel mio saggio, che ribadisce con altre parole, e con un tocco di affettuosa ironia, gli stessi concetti appena richiamati: «Fedele alla linea, nel senso di credere e praticare una posizione politica e culturale nei riguardi dei fenomeni urbani mai smentita, Panella è tuttavia operatore in continuo aggiornamento, assolutamente non arroccato su scelte di campo e di stile precostituite, interessato a confrontarsi con le acquisizioni della ricerca contemporanea internazionale, a valutare i fenomeni di trasformazione continua e rapida della società».

Voglio dire – ribadendo quanto affermato da De Michelis – la “fedeltà alla linea” (che arriva a esprimersi platealmente nel pugno chiuso) si può leggere in Panella come una dimensione di fede politica tutt'altro che cieca, che lo conduce a credere convintamente ad un'architettura come impegno civile, come costruzione civica, in rapporto alla comunità – concetto centrale anche nell'analisi proposta da Riccarda Cantarelli nel catalogo della mostra di Parma – un rapporto con la comunità, che è poi a sua volta un insegnamento che si collega diritto a Samonà e alla sua cerchia di allievi, e spiega pertanto anche tutto sommato la tenace fedeltà al maestro, nonostante tutti i distinguo del caso. Tutto questo avviene però in Panella, coniugandosi con un'instancabile voglia di ricerca, di rinnova-

mento, di fagocitazione di idee nuove e provenienti dalle più diverse fonti, e con una continua apertura al dialogo e alla costruzione di un lavoro collettivo, spesso anche fortemente interdisciplinare e niente affatto confinato all'interno del recinto chiuso della disciplina.

Questo è un tratto, se si vuole per certi aspetti *démodé*, di questo suo voler continuare ad essere un intellettuale impegnato, *engagé*, ma è anche secondo me la sua rinnovata attualità controcorrente nel professare una posizione antagonista di fronte allo *star system* imperante dell'architettura, contro il culto della personalità che è invalso ormai da molti anni nel nostro mondo, ma che pare trovare oggi una svolta nel sempre più vivo interesse a riaffermare un ruolo sociale o comunitario dell'architettura (si pensi anche solo al programma “Common Ground” di Chipperfield per la Biennale veneziana di quest'anno o a quello “People meet in architecture” delineato dalla Sejima nella scorsa edizione).

Il discorso a proposito di Matera sviluppato poco fa da Amerigo Restucci nella sua introduzione, si inquadra – mi pare – proprio nel tentativo di rivedere, di rileggere, alcune esperienze degli anni Sessanta e dintorni in questa chiave. Un aspetto del dibattito italiano di quegli anni su cui si dovrebbe ragionare più a lungo, ma che senz'altro accomuna il lavoro del giovane Panella con altre figure dell'architettura italiana prima ricordate da De Michelis e non ultimo con la ricerca del primo Aldo Rossi, pur in una dimensione di lavoro e di poetica completamente differente, quando anche Rossi si rifaceva alla dimensione civica o civile dell'architettura. Anche se la ricerca di Panella nulla ha a che spartire con il soggettivismo poetico di Rossi e con il suo solitario autobiografismo scientifico,

poiché è un'architettura che rifugge l'immagine e la cifra stilistica personale e si tuffa di preferenza nei meccanismi complessi del fenomeno urbano, privilegiando la storia o addirittura le tracce archeologiche rispetto alla memoria, ricercando appigli morfologici piuttosto che evocazioni ideali, guardando ai materiali concreti della costruzione urbana piuttosto che alle idee astratte.

Questo tema "civile" e "comunitario" rientra pesantemente anche nelle ultime esperienze di Panella, documentate dalla mostra: da quelle pesaresi fino a quelle emiliane più recenti.

Come scrivevo a suo tempo, «in un simile itinerario non c'è spazio per opere "finite" o "assolute"; c'è spazio solo per la ricerca incessante e sperimentale, per il costante ripensamento e il continuo ricominciare».

Mi piace sottolineare questo aspetto del lavoro di Lello Panella avendo a mente anche il collegamento tra la dimensione del progetto e la dimensione della ricerca dentro l'università che testimonieranno gli interventi di Carlo Magnani, Piero Ostilio Rossi e Carlo Quintelli. Penso che queste connessioni forti fra la ricerca disciplinare architettonica, i suoi nessi relazionali con il contesto territoriale e sociale, i suoi rapporti interdisciplinari con le altre arti o con le scienze che studiano l'ambiente e il paesaggio, certamente fondamentali nella lunga carriera di ricercatore e operatore di Lello Panella, siano oggi di nuovo e sempre più al centro della nostra attenzione nello IUAV, con la nascita del nuovo Dipartimento significativamente intitolato alle Culture del Progetto.

Siamo infatti profondamente convinti che sia fondamentale declinare lo studio e la ricerca dell'architettura in funzione di questi collegamenti relazionali complessi: il rapporto con la città, con la società, con

l'avanzamento della ricerca nelle arti e nelle scienze, ma anche con la dimensione politica nei termini prima richiamati.

Un altro aspetto del contributo di Panella, già sottolineato da De Michelis, che vorrei riprendere brevemente, attiene alla sua concezione dell'architettura "relazionale" in rapporto ai meccanismi di stratificazione storica della città e del territorio – che è evidentemente molto legata al magistero del suo maestro Samonà, ma è anche fortemente legata al lungo sodalizio con Carlo Aymonino, prima già ricordato.

Su questo terreno interviene anche un atteggiamento "pedagogico" o "metodologico" che caratterizza Panella e che attiene all'uso dei "modelli", in termini di "eredità e bagaglio culturale" da utilizzare strumentalmente nel procedimento progettuale. Una questione che in qualche modo emblematicamente si lega agli esperimenti del progetto di Roma Est per la Triennale di Milano, ove con Aymonino e Dardi lanciava l'idea di utilizzare dei modelli preconfezionati tratti dalla storia dell'architettura antica e moderna e di lavorare nei termini della deformazione e manipolazione di quei modelli progettuali per costruire risposte nuove dell'architettura rispetto alla città contemporanea.

Questo atteggiamento comporta risposte progettuali di tipo "ibrido", motivo per il quale nel saggio prima citato mi avventuravo a parlare dell'architettura di Panella come di un'architettura "sporca", naturalmente non nel senso deterioro, ma proprio nel senso di ibrida, compromessa con i luoghi e con i modelli importati nel processo progettuale, a dimostrare insomma la volontà costante di manipolare i modelli e quindi di ibridare le risposte, facendo un'architettura sempre "in funzione" di qualcosa, cioè un'architettura

capace di deformarsi continuamente, di adattarsi alle circostanze, di introiettare i cambiamenti. «Tutta l'architettura di Panella – scrivevo nel mio saggio – rifiuta l'astrazione, il disegno concettuale astratto, l'architettura pura e assoluta. La sua è un'architettura sporca, che si compromette con le contraddizioni immanenti nei luoghi. Non ama gli archetipi o le forme pure, preferisce rifarsi a modelli manipolati o contaminati. Alla invenzione prototipica preferisce di gran lunga la deformazione e la manipolazione di forme preesistenti». Questo atteggiamento contraddistingue molto nettamente la posizione di Panella (come del resto quella di Aymonino), rispetto invece a un altro gruppo di colleghi che lavoravano nello stesso Gruppo Architettura, alcuni qui presenti (ma l'esponente più di spicco credo fosse Gianugo Polesello), per i quali invece era importante salvaguardare la "purezza" oggettiva dell'architettura, semmai assumendo di poterla ibridare in qualche modo solo attraverso la correlazione degli oggetti architettonici con il contesto urbano, tramite una sorta di processo di posizionamento e pianificazione degli interventi architettonici nella città. Una visione molto differente, che pur cercava di dare risposta alle stesse questioni, cioè al rapporto architettura-città.

Questi temi rientrano ampiamente nei nostri attuali dibattiti e penso sia importante che la nostra scuola non cessi di riflettere sul lascito di questa generazione di maestri, che purtroppo molto spesso gli studenti non riescono a conoscere e approfondire a dovere. Per questo trovo importante che la Scuola, nel mentre si apre giustamente al dibattito sulle tendenze contemporanee dell'architettura internazionale, mediti anche su questa eredità che caratterizza la nostra identità culturale specifica. Per questo trovo

interessante che nel nostro calendario di iniziative IUAV si possano individuare momenti di rivisitazione e riflessione su questi temi, come quelli che saranno offerti fra breve dall'appuntamento organizzato dalla Scuola di Dottorato su Aldo Rossi e sull'Architettura della città, o dall'altrettanto importante appuntamento con una mostra su Gianugo Polesello, che prevediamo di fare in dicembre a cura di Gundula Rakowitz, o come la più modesta iniziativa di un ciclo di conferenze su quattro maestri della Scuola di Venezia, che io stesso promuoverò nell'ambito del corso di Teoria della progettazione, dedicato di nuovo a Polesello e Rossi, ma anche ad Aymonino e De Carlo. Credo che questi appuntamenti possano essere messi in fila e confrontati gli uni agli altri – e possibilmente moltiplicati (ricordo per inciso anche le mostre promosse durante la mia direzione del Dipartimento di Progettazione Architettonica negli scorsi anni, su Gino Valle, Giuseppe Gambirasio e altre figure centrali della nostra Scuola, nonché la più recente mostra sull'opera di Arrigo Rudi). È un modo credo molto utile di ragionare su noi stessi per capire da queste esperienze quanto si possa ancora ricavare per l'avanzamento della ricerca, non certamente per fermarsi sugli allori, ma per andare avanti a partire dalla nostra stessa storia.

A questo proposito val la pena di richiamare un altro concetto più volte sottolineato da Panella stesso nei suoi testi, che è il concetto di "radicamento", ad esprimere la volontà di costruire nuove architetture in forte relazione con l'eredità dei luoghi. Ma non nel senso di un'architettura di tipo mimetico come in qualche modo tentato proprio dall'esperienza emiliana e soprattutto bolognese di Cervellati & C., quindi non nel senso di un'architettura "contestualista",

ma piuttosto pensando ad un'architettura che cerca di radicarsi nei luoghi attraverso un rapporto molto forte e dialettico tra tradizione e *novitas*, per usare le parole che usava Manfredo Tafuri a proposito delle esperienze rinascimentali sansoviniane a Venezia. Con l'intento, insomma, di introdurre degli elementi di linguaggio – linguaggio inteso nel senso di capacità di intervento trasformativo da parte della nuova architettura – tali però da riuscire a collegarsi con il preesistente, a radicarsi appunto nei luoghi e nella matrice stratificata della loro evoluzione storica.

Questo discorso è quello che in certo modo avvicina – e sono di nuovo d'accordo con quanto diceva prima Marco De Michelis – il "taglio" di Panella con talune esperienze in voga negli anni Settanta-Ottanta, come per esempio la Roma interrotta di Colin Rowe, che pure proveniva da un'altra linea di lavoro e di pensiero, di derivazione warburghiana – pensiamo al titolo del suo famoso libro *Col-lage City* – ma anche al pensiero e alla cultura architettonica americana che prelude alla stagione post-moderna di un Robert Venturi – la linea della contraddizione e della complessità in architettura – che forse non è male ricordare come fosse alla base della riflessione di un compagno di ventura di quegli anni come Costantino Dardi: riferimenti che forse solo sotto traccia sono presenti nell'esperienza di Panella, ma che in qualche modo riemergono nel suo lavoro.

Su questa linea vorrei concludere il mio intervento con una terza parola d'ordine – dopo l'impegno civile e il radicamento –, una parola-chiave che forse non a caso è maturata anche nei miei personali interessi più recenti (come se fosse una evoluzione naturale e necessaria delle riflessioni che ho condiviso in passato con il magistero di Lello Panella): parlo del-

la comparsa negli anni più recenti nella produzione di Panella di uno stretto rapporto con il paesaggio, o forse più precisamente con l'*environment*, che è riscontrabile soprattutto nei suoi progetti emiliani e che ragiona appunto sulla questione della città espansa nel territorio e nella campagna, quindi affronta il rapporto tra natura e artificio, e cerca in qualche modo di declinare gli strumenti con cui Panella già in passato aveva costruito la sua poetica, adattandoli al fenomeno sempre più dilagante della periferia, della città diffusa, di una città sempre più sfuggente, di una città in cui il costruito e il non costruito sono molto confusi tra loro e in cui anzi il non costruito, il cosiddetto "vuoto", diventa spesso quasi più importante del costruito.

«Ritornano quindi in campo puntualmente – scrivevo nel solito saggio del 2005 – più o meno tutti i concetti-chiave del lavoro precedente di Panella: l'identificazione di unità architettoniche e di parti di città come unità elementari della composizione urbana da utilizzare in un complesso processo di montaggio, il lavoro sulla sezione e sui rapporti di integrazione e interazione tra suolo e edificio e tra basamento e oggetti fondati su tale basamento, il lavoro sui vuoti e sui grandi spazi urbani come elementi leganti e identificanti le strutture urbane, l'identificazione di dispositivi progettuali capaci di risolvere le relazioni di accesso alle strutture urbane e di definire i loro sistemi di marginazione o di limite, la costituzione di polarità centrali a carattere collettivo: ma tali concetti sono sottoposti tutti a verifica rispetto alle nuove condizioni della realtà metropolitana cui sono chiamati a rispondere».

Emerge quindi il tema della città-paesaggio, su cui anch'io mi sono ampiamente e autonomamente

Immagine della mostra *Raffaele Panella. Architetture per la città: progetti emiliani* allestita nel Palazzo della Pilotta a Parma, novembre-dicembre 2010.

In primo piano il modello in gesso di Piazza Mulino a Matera (fotografia di Matteo Colla)

View of the exhibition *Raffaele Panella. Architecture for the City: Emilian projects* mounted at the Palazzo della Pilotta in Parma, November-December 2010.

In the foreground the plaster model of Piazza Mulino in Matera (photo by Matteo Colla)



cimentato in questi anni. La personale risposta di Panella a questa problematica urbano-paesistica si riconosce sostanzialmente in una dimensione frammentistica, di *collage* compositivo, che può appunto accostarsi al tipo di esperienze alla Rowe, che prima richiavamo, e rimanda a tecniche di montaggio e di collage come a possibili risposte, però non più sostenute da strumenti di composizione geometrica – la griglia cartesiana – come forse nelle prime esperienze si poteva notare, ma piuttosto da un substrato costituito dallo stesso piano di sostegno geografico: per cui le architetture diventano dei frammenti che si conglomerano a mosaico, secondo un vero e proprio montaggio, all'interno di un sistema in cui il tessuto portante connettivo è appunto il substrato del paesaggio.

Su questo terreno si insinua, a mio avviso, un ulteriore elemento di attualità del discorso progettuale di Panella, che trovo affine alla esperienza personale che io stesso ho sviluppato accostandomi – a partire dalla mia formazione culturale legata alle questioni della morfologia urbana – ai temi del progetto del paesaggio: la riscoperta di una dimensione fenomenologica dell'architettura urbana, non solo nel "sociale" ma anche negli "scenari" percettivi.

Non a caso, riferendomi alla mia personale esperienza, ho in questi ultimi anni cercato di recuperare a posteriori l'eredità di quell'altro filone di pensiero della scuola veneziana, in buona parte trascurato quando non apertamente avversato dal Gruppo Architettura, che era invece patrimonio delle esperienze più legate al Team X (leggasi De Carlo) o all'"artigianato" progettuale, sia detto in senso alto, cioè quello di Scarpa, di Albini e Gardella o anche di Valle e Pastor, insomma a quel professionismo "alto"

che aveva una forte attenzione innata rispetto alle questioni della fenomenologia, dell'esperienza, dei "sensi" e anche dell'arte, in architettura e quindi guardava attentamente alle dimensioni percettive e figurative dell'architettura.

Questo argomento di nuovo mi pare diventato di grande attualità nel dibattito tra progetto e ricerca. Qui si introduce nuovamente la discussione su un intervento dell'architettura "in quanto mestiere", e di un'architettura "per la gente", che si scontra però con la didattica e con la ricerca nelle aule universitarie che la mia generazione ha a lungo sperimentato e praticato, e che è un problema ancora molto aperto, ancora molto irrisolto. È un tema fondamentale – io penso – per riuscire a capire quale sarà il contributo in futuro della componente più strettamente compositivo-architettonica, all'interno del farsi della scuola di architettura e anche nei rapporti con le altre discipline, quelle artistiche in particolare: un dibattito fra architettura e arti, cioè esattamente con le discipline di cui proprio Marco De Michelis si è occupato in questi anni, fondando la nuova Facoltà di Design e arti, oltre che naturalmente un rinnovato dibattito fra architettura e società che riporta a ragionare intorno ai rapporti dell'architettura con l'urbanistica e la pianificazione che già Samonà aveva posto al centro degli interessi della nostra Scuola.

Il tentativo di riaprire il dialogo fra questi settori disciplinari è all'origine del progetto del neonato nostro Dipartimento intitolato alle Culture del Progetto. Su questo vorrei concludere il mio intervento-ponte, lanciando un "amo" ai colleghi che ora interverranno, cioè a Piero Ostilio Rossi per l'Università di Roma "La Sapienza", che come sapete è il direttore del dipartimento "megalitico" che si è formato dopo la

riunificazione delle due Facoltà di Architettura "Quaroni" e "Valle Giulia" nell'Università "La Sapienza", e poi successivamente a Carlo Quintelli, che viene invece dalla Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Parma, una facoltà più piccola e più giovane ma che ugualmente ha il problema di strutturarsi all'interno di questi temi e non a caso è l'anima del Festival dell'Architettura, e infine a Carlo Magnani, che oltre a essere stato rettore di questo ateneo, è attualmente il coordinatore di quello storico Dottorato di Composizione Architettonica che è un po' la sede deputata di queste discussioni e di questi approfondimenti.

Piero Ostilio Rossi

Non so se lo sapete, ma a Roma, *lellopanella* si scrive in lettere minuscole e senza spazi: Lello ormai si firma così.

Questa sera credo di avere un duplice compito, il primo ha un respiro istituzionale ed è legato al mio ruolo di direttore del Dipartimento di Architettura e Progetto della "Sapienza", il Dipartimento nel quale Panella ha concluso lo scorso anno il suo lungo e significativo percorso accademico nell'università italiana; ma questo è un compito che assolverò con grande piacere e in poche battute: voglio infatti porgere a tutti voi un sincero ringraziamento per l'onore che avete voluto tributare ad un docente del DiAP con una mostra così importante che rivela, insieme alla stima per l'uomo e per il progettista, anche l'affetto di cui Lello è circondato nello IUAV di Venezia. E quindi un grazie di cuore al rettore Amerigo Restucci e alla Facoltà di Architettura, a Carlo Magnani, coordinatore del Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica, a Renato Bocchi e a Riccarda Cantarelli, che ha organizzato la

mostra in maniera così efficace sia dal punto di vista scientifico che da quello espositivo.

Vorrei però utilizzare una parte del tempo che ho a disposizione – questo è il secondo compito – per aggiungere un ulteriore punto di vista a quelli che si stanno confrontando in questa tavola rotonda, attraverso alcune considerazioni che riguardano il complesso lavoro svolto da Panella nel corso degli anni, alle quali ho provato a dare un titolo: *llopanella, ovvero la città come percorso di formazione*.

Ho conosciuto Panella più tardi di voi, nel 1981 – non so nemmeno se Lello lo ricordi – in occasione di una sua visita nello studio che allora dividevo con Carlo Melograni, Marta Calzolari, Andrea Vidotto e Ranieri Valli. Formavamo un gruppo che lavorava insieme nella didattica, nella ricerca e nell'attività progettuale e che, almeno per quanto riguarda il genere di sodalizio, aveva qualche attinenza con il Gruppo Architettura; il nostro gruppo faceva capo a Carlo Melograni, si chiamava "P+R / Progetti e Ricerche di Architettura" ed era nato con obiettivi più sperimentali e operativi di quelli dei veneziani, decisamente più attenti e interessati al versante teorico della ricerca progettuale. Noi univamo alla consuetudine della didattica e della ricerca in ambito universitario, il desiderio di sperimentare nella pratica professionale quanto cercavamo di trasmettere nelle aule dell'Università. Parafrasando una definizione del Team X (che per noi rappresentava un importante punto di riferimento culturale) che gli stessi componenti avevano formulato, potrei dire che anche P+R era un gruppo «formato da persone che cercavano di fare ciò che dicevano di voler fare». Da quell'incontro nacque peraltro un proficuo rapporto tra il nostro studio e il Comune di Pesaro (in quegli anni Panella, dopo l'e-

sperienza della redazione del nuovo Piano Regolatore era impegnato nella costruzione del Laboratorio urbanistico), che ci portò a progettare e a realizzare una serie di piani e di progetti per quella città.

Ma il tema della *Città come percorso di formazione* nasce da un colloquio che ebbi con Lello qualche anno dopo, nel 1988. Ero piuttosto emozionato perché si trattava di un colloquio di natura accademica (avevo appena vinto il concorso da professore associato); mentre parlavamo, Lello mi pose con tono perentorio e senza troppi preamboli una domanda precisa: «mentre noi del Gruppo Architettura studiavamo la città con un'ottica che poneva al centro delle sue riflessioni i problemi del controllo architettonico delle trasformazioni urbane, tu in che modo studiavi la città?». Non saprei dirvi se Panella sia rimasto soddisfatto della mia risposta o se io risposi come lui si aspettava, ma certamente quella conversazione ebbe l'effetto di confermare in me la convinzione che tutto ciò che riguarda il progetto di architettura sia inscindibile dal rapporto tra architettura e città e dallo studio della città stessa. Come succede talvolta in questi casi, identifichai in Panella la radice mnemonica di questa convinzione e da allora per me la sua figura non è separabile dall'idea dello studio della città come necessario percorso di formazione per l'architetto.

Sono convinto che il tema della città come percorso di formazione costituisca il *fil rouge* della mostra: le sue quattro sezioni (la vita e le opere; i progetti realizzati; i progetti per l'Emilia e i progetti universitari) ruotano sempre e puntigliosamente intorno a questo nodo: il rapporto tra architettura e città e quindi intorno alla città come dialettico riferimento della necessità e della configurazione del manufatto ar-

chitettonico. Esaminando un lavoro così prolungato nel tempo e così complesso come quello di Panella, appare evidente che le *narrazioni* che se ne possono fare sono differenti e articolate: la mostra ce ne presenta una che è molto interessante per la sua capacità di sintesi; un'altra e più ampia narrazione è quella offerta dal libro *Raffaele Panella. Per la città. Architetture, piani, ricerche*, pubblicato cinque o sei anni fa e curato da Renato Bocchi, così come una significativa narrazione è nel volume sui progetti per l'Emilia curato da Riccarda Cantarelli (R. Cantarelli, *Raffaele Panella. L'università di Bologna al Navile e altri progetti emiliani*, 2010).

Ma c'è un'altra narrazione a cui voglio brevemente accennare ed è quella che Panella ha fatto di se stesso lo scorso anno – qualche mese prima del suo pensionamento – attraverso un ciclo di seminari nel nostro Dottorato di Ricerca in Architettura – Teorie e Progetto, al quale ha dato il titolo: *Quattro modi per avvicinare le questioni di architettura e progettazione urbana che emergono dall'esperienza di campo*. Ciascuno dei seminari aveva a suo volta un titolo autonomo: *Il difficile cammino del radicamento, Per una diffusione della qualità urbana. Progetto del nuovo e progetto dell'antico, L'architettura per una città che diventa paesaggio* e, a conclusione, *Il progetto Fori*. Cinquant'anni di lavoro riassunti in quattro tappe.

Alcune riflessioni a partire da questo sintetico autoritratto. Sono convinto che i fili che costituiscono la trama di questo intenso percorso e di queste esperienze possano essere ricondotte a due parole-chiave principali: la prima è *radicamento*, inteso come risultato di un cammino lungo e difficile – è uno dei titoli dei seminari; la seconda è *stratifica-*

zione. Credo che per Panella l'azione architettonica del "radicare" – del radicare il manufatto architettonico nella città – abbia molto a che fare con tre fattori: la connessione con l'esistente, la concretezza della costruzione e l'integrazione del progetto con i processi di trasformazione della città. Contro il contestualismo, sperimenta la dialettica tra continuità morfologica e innovazione linguistica.

Lo stesso Panella ha definito questo atteggiamento progettuale "acropolizzazione" per indicare che, come l'acropoli è costituita da un basamento e da un elevato (un basamento che scaturisce dalla città e un elevato che vi si sovrappone), così nel suo modo d'intendere il progetto di architettura esiste uno strato basamentale, che costituisce l'elemento di connessione con il palinsesto della città e nello stesso tempo il piano di sostegno per una figura architettonica che è spesso un'ordinata composizione di oggetti, nella quale prevale la ricerca dell'innovazione sia in termini linguistici che tipologici. «Semplificando – scrive Panella – lo strato basamentale è lo strato della storia, della continuità, lo strato superiore è lo strato della modernità, della discontinuità». Nel mio modo di essere progettista trovo una notevole sintonia con questo atteggiamento, perché anche io vado continuamente alla ricerca di tracce da imprimere sul foglio di base del progetto, convinto che il foglio di un architetto non debba mai essere bianco, ma, al contrario, sempre marcato da segni, da dati geografici, da tracciati, da strati "archeologici" del palinsesto urbano.

Parlo di "stratificazione" nel lavoro di Panella da un punto di vista un po' particolare (chissà se Lello è d'accordo con me); ritengo infatti che egli studi e analizzi la città interpretandola come una materia solida, una materia che per sua natura *resiste* alla

volontà di conformazione insita nel progetto di architettura. Sono convinto che ogni architetto abituato a concepire i propri progetti in vista della loro costruzione sappia bene quanto la materia (i materiali attraverso i quali l'architettura diventa oggetto fisico) sia qualcosa che si oppone alla volontà di forma che il progetto esprime, e come il progetto sia quindi una sintesi complessa tra un'idea e la sua possibilità di essere concretamente realizzata. Nello stesso modo, credo che l'atteggiamento di Panella nei confronti della città abbia a che fare con l'idea di una materia solida che, in quanto tale, possiede un carattere antagonista e credo quindi che egli studi la città per decodificarne gli strati, per capire qual è lo strato, o l'insieme di strati, con il quale di volta in volta costruire il dialogo.

Una seconda osservazione, un altro *fil rouge* che non interpreto però in maniera meccanicamente evolutiva ma dialettica, riguarda tre parole che mi appaiono molto significative nel lavoro di Panella: forma, figura, paesaggio. Mi sembrerebbe infatti troppo semplicistico leggere nelle sue architetture una progressiva evoluzione dalla *forma* (il Centro Direzionale Benelli), alla *figura* (il progetto di concorso per il Centro Congressi Italia), al *paesaggio* (la nuova sede dell'Università di Bologna al Navile), anche se un'interpretazione del genere coglierebbe un aspetto della verità; preferisco piuttosto fare riferimento ad un processo di continua ibridazione tra i tre temi. Amerigo Restucci notava infatti che la prima opera realizzata da Lello, la scuola di Val Basento (1969-1973), contiene già elementi di configurazione del paesaggio pur avendo nella sua struttura morfologica un'attenzione particolare per la forma. Mi sembra però che in quei progetti (Benelli, Centro Congressi,

Università di Bologna – che sono dei capisaldi nel suo lavoro) i tre diversi temi prendano dichiaratamente il sopravvento sugli altri dichiarandosi apertamente come l'obiettivo centrale del processo di configurazione.

Nei progetti più recenti, anche in ragione della loro scala, il paesaggio sembra infatti lasciare sullo sfondo i temi della forma e della figura attraverso declinazioni della configurazione urbana che appaiono meno legate a matrici geometriche di derivazione euclidea e più interessate a conformazioni di carattere esperienziale e fenomenologico; la città appare quindi prevalentemente strutturata come un'interconnessione di spazi cavi, di "stanze urbane". Uno dei seminari del Dottorato ai quali ho accennato si intitolava infatti *L'architettura per una città che diventa paesaggio*. Da questo punto di vista mi spingerei a confrontare i lavori recenti di Panella con le tematiche del "pittresco" in architettura e, in particolare, con l'accezione che il termine assume all'interno della tradizione del moderno (cfr. il numero monografico di "Parametro", 264-265, luglio-ottobre 2007, *Sul pittoresco*). Più in generale, il tema dello spazio cavo come elemento di configurazione del tessuto urbano sembra attraversare tutte le stagioni dell'esperienza progettuale di Panella, come un fiume carsico che continuamente emerge, si immerge e riemerge per porsi in antagonismo al principio del "vuoto" inteso come assenza e riaffermare la sua capacità morfogenetica.

Non è quindi un caso che Lello abbia concluso la narrazione di se stesso ai dottorandi di Roma con il "Progetto Fori" attraverso il quale ha voluto riaffermare il suo impegno progettuale nei confronti del centro archeologico-monumentale di Roma, un impegno e

un interesse che si sono dispiegati nell'arco di quasi trent'anni, dal 1981 – l'anno in cui ha iniziato a collaborare con l'Ufficio per gli interventi nel Centro storico, con Carlo Aymonino come assessore e due anni prima di essere chiamato ad insegnare alla "Sapienza" – sino al 2010, quando ha portato a conclusione la sua attività di ricerca universitaria proprio con uno studio su questo tema, del quale la mostra dà conto nella sezione dedicata ai progetti universitari.

Il "Progetto Fori" è il progetto di un grande spazio cavo, la riconfigurazione di uno *sconfinato* – proprio perché privo di confini definiti – sistema di stanze urbane basato sul continuo rimando tra assenza e presenza (l'azione di trasformare l'assenza in presenza) e nel quale il progetto della *stratificazione* (una delle parole cui accennavo in apertura) è inteso come *mediatum*, come elemento di mediazione tra città e archeologia contro l'idea di "parco romantico" che domina la configurazione delle aree archeologiche.

Anche questo è un atteggiamento che sento molto vicino. Molti anni fa ho avuto occasione di scrivere che nei piani urbanistici le aree archeologiche non hanno una notazione specifica – un colore – ma sono sempre considerate "zone verdi", un colore che sembra generico ma sottintende invece una precisa idea di progetto, con i ruderi che tendono ad assumere il ruolo di oggetti isolati nel verde e da questo protetti dalla contaminazione della città. Sullo sfondo c'è una nostalgica lettura piranesiana dei monumenti romani, immersi nella solitudine e sui quali piante selvatiche si avvinghiano alla ricerca di un'impossibile simbiosi. Ma spesso il "lacerto nel vuoto" rimane muto, non trasmette né il vigore dell'edificio, né la complessità della sua genesi; la ricerca di Panella è invece tutta tesa a ricostituire una relazione con

la città attraverso gli strumenti del progetto di architettura e a partire dalla mineralizzazione della superficie di appoggio, che viene letta come uno degli strati del palinsesto urbano di cui restituire la comprensione.

Qualche mese fa, una sintetica versione del "Progetto Fori" è stata presentata da Lello ad un pubblico formato in prevalenza da archeologi, che erano riuniti per celebrare i venticinque anni di scavi sul Palatino di sua sorella Clementina, che è uno dei più autorevoli archeologi della "Sapienza". Mi ha colpito l'attenzione con cui quel progetto è stato accolto malgrado uscisse sicuramente dagli schemi usuali e proponesse soluzioni del tutto diverse dalle consuetudini più consolidate. Credo che quell'attenzione e l'applauso che ha accompagnato la conclusione della sua appassionata esposizione, un applauso che appariva sincero e che veniva da un pubblico non certo pregiudizialmente favorevole alle sue idee, abbia rappresentato un riconoscimento importante per i cinquant'anni di lavoro per l'architettura e per la città che noi oggi celebriamo con la mostra e il convegno dedicati all'architetto e al professor *lellopanella*.

Carlo Quintelli

Non posso in questo consesso non ricordare di essere stato, qui a Venezia, dottorando del primo ciclo del primo Dottorato di Ricerca in Composizione Architettonica in Italia. Un Dottorato che attraverso i componenti del collegio docenti di allora, con il coordinamento di Francesco Tentori, rappresentava – almeno quella era la mia sensazione di apprendistato, oggi per altro confermatasi nel vaglio critico della memoria – il primato della Scuola di Venezia nel panorama italiano dell'architettura ancora all'ini-

zio degli anni Ottanta. Dico questo poiché le modalità del Dottorato erano improntate su una grande libertà di esplorazione critica, sull'incentivare lo spirito della ricerca piuttosto che prestabilirne il corso, ma soprattutto sulla consapevolezza della portata culturale della recente tradizione veneziana e milanese di studi architettonici e urbani. D'altra parte, nonostante che in quegli anni Carlo Aymonino, Raffaele Panella per l'appunto, ed altri del Gruppo Architettura non fossero più presenti a Venezia poiché impegnati su altri fronti, a cominciare da quello romano, il lascito teorico e di applicazione sperimentale di quella Scuola era per noi dottorandi disponibile e pronto all'uso della rielaborazione teorico-interpretativa. Inoltre la presenza di alcuni allievi diretti di Samonà nel collegio – scontando il fatto che a Venezia fossero quasi tutti suoi allievi in senso indiretto o solo per appartenenza all'eterogeneo ma coinvolgente clima della scuola, Carlo Scarpa compreso – determinava la sensazione di un'inerzia fondativa non ancora spenta, ricca di implicazioni di straordinaria vivacità culturale, in feconda dialettica con la tradizione milanese di Rogers.

Ecco che allora, quando Riccarda Cantarelli mi propose di inserire nel programma del Festival dell'Architettura del 2010 un'iniziativa dedicata a Raffaele Panella, accolsi la proposta con convinzione, anche rispetto a quel contesto di esperienze e sperimentazioni veneziane che ha visto Raffaele tra i protagonisti più impegnati.

Sino a pochi anni orsono non avevo avuto occasione di conoscere Panella personalmente, ma avevo ben presente la sua esperienza progettuale e i contributi scritti da cui scaturiva una metodicità di lavoro sviluppatasi con continuità nel segno peculiare dell'in-

treccio tra teoria e prassi del processo progettuale e di una relazione necessaria tra architettura e città. In quella occasione, riprendendo in mano il materiale dell'autore, e riscontrando una vasta geografia dei progetti, mi accorsi che forse, pur all'interno di una produzione così complessa e articolata, poteva essere individuata una peculiarità "emiliana" dell'esperienza di Panella, attraverso una serie di progetti significativi anche di recentissima elaborazione. E questo fatto, per chi come me studia le città emiliane, appariva essere un valore aggiunto dell'opera panelliana.

Esiste quindi una specificità compositiva all'interno dell'esperienza emiliana di Panella? Questa è la prima domanda che mi sono posto, e da lì la mia resistenza a realizzare una mostra antologica sull'intera opera dell'autore, a favore di una focalizzazione su quanto era avvenuto nella scena dei contesti bolognesi, parmigiani, ferraresi e modenese.

Da questo punto di vista, e apro una parentesi, mi sembra interessante ciò che stiamo facendo in termini innanzitutto culturali ma anche allestitivi. Vale a dire una mostra con catalogo pensata per Parma, all'interno della Pilotta, che poi si sposta a Venezia, in questa bella scuola-fabbrica dell'architettura, rinnovandosi ed incrementandosi, soprattutto sul piano della ricostruzione storica dell'intera produzione dell'autore, per poi pensare di far tappa a Bologna e quindi arrivare a Roma con ulteriori parti aggiunte, testimonianze, progetti. Un percorso di continua evoluzione ed arricchimento progressivo del lavoro critico che la mostra determina attraverso alcune delle città che, a diverso titolo, ci parlano dell'autore e viceversa.

Infatti, la suscettibilità della mostra ad essere implementata nel suo percorso geografico dimostra anche come l'opera di Panella sia fortemente ra-

dicata alle condizioni dei contesti. In senso culturale, per come possono determinarlo una scuola di architettura, un gruppo di ricerca ma anche un singolo autore, o in senso urbano per come la città italiana possa essere assunta quale struttura-scuola tanto formalmente sedimentata quanto disponibile all'evoluzione delle proprie componenti. E quindi disponibile a contribuire alla dotazione metodologica del progetto. In questo senso, si conferma come l'approccio progettuale di Panella travalichi la chiave autorale, pur possedendone i denotati linguistici, per ricercare una caratterizzazione forte attraverso il rapporto con il luogo, senza alcuna concessione o assonanza mimetica, ma piuttosto attraverso una dialettica tipo-morfologica e funzionale che verifica il significato dell'innovazione progettuale nella dis-continuità del carattere urbano.

E qui dovremmo aprire un'altra questione, vale a dire quella dell'incapacità interpretativa della critica e della storiografia italiana rispetto alla nostra recente tradizione, con la conseguenza che molta parte del nostro patrimonio disciplinare rischia la marginalizzazione e la sottovalutazione all'interno dei processi di avanzamento della ricerca e del confronto disciplinare contemporaneo.

Al contrario, vorrei proprio riflettere su qual è l'attualità dell'architettura di Panella, della sua ricerca compositiva ad esempio all'interno di un contesto come questo del Dottorato, ma in generale di un'architettura che, dimostrativamente, si pone il problema dei propri strumenti. E non solo, forse anche di un'idea, di una finalità e di una ragione dell'architettura.

A riguardo vi riporto la sensazione della mia esperienza di ieri alla Biennale d'Arte e, citando la Casciato, che a sua volta cita quell'architetto americano che

diceva che l'architettura è per il 90% economia e per il 10% arte, vi dico che sono molto preoccupato per quel 10%, se per arte il riferimento va alla ricerca, o pseudo-tale, che ho incontrato tra i padiglioni, negli allestimenti-evento, attraverso la bulimia di un immaginifico teso a stupire o ad annoiare, tra capriccio o seriosità a seconda dei casi, salvo alcune eccezioni. Quindi il fatto di arrivare qui, il giorno dopo, a parlare dell'architettura di Panella mi risolveva, per come qui l'arte dell'architettura assuma la concretezza razionale di una drammatizzazione delle forme, in piena corrispondenza con i significati della città e con le espressioni derivate che riconosciamo quali caratteri. Se allora la concretezza dell'architettura panelliana è riscontrabile al punto da definirla una sorta di ingegneria della forma architettonica e urbana, a maggior ragione nell'occasione emiliana della sua opera si ricava la sensazione, a mio avviso, di un salto evolutivo pur all'interno di una continuità di ricerca. Per capirci vorrei fare riferimento a quanto accennava De Michelis sulla stagione che ha visto personalità quali Carlo Aymonino e lo stesso Panella assumere il tipo architettonico in una forma tanto articolata quanto coesa, sino a determinare l'effetto di una vera e propria parte di città. Si trattava di immaginare congegni tipologici complessi, secondo la logica di condensatori di forme e funzioni, grazie ad un'idea di complementarità mutuata dagli archetipi della città storica in dialettica con quelli sperimentali della modernità. In questo sincretismo del progetto si dimostrava l'indistinto procedere tra architettura e città nella consapevolezza di un approccio trans-scalare, dove anche la figuratività potesse sostenere, per contrappunto, corallità, scansione plastica, una dimensione urbana del progetto, alla fine però tutta

ricondotta, epicentricamente, nel corpo pur composito dell'unità architettonica. Se questo approccio ha trovato diverse occasioni di sperimentazione almeno sino agli anni Ottanta, e di cui a mio avviso il Gallaratese di Aymonino rimane l'indiscusso archetipo rappresentativo, nei progetti emiliani di Panella e in particolare in quello dell'insediamento universitario sul Navile bolognese, di straordinaria valenza rifondativa, si rileva un'articolazione di impianto che rinuncia a quel sincretismo compositivo a cui accennavo per rendersi più disponibile e aperta alle corrispondenze di una morfologia frammentata tra lacerti industriali e segni della ruralità. Il carattere del contesto, pur nell'indeterminazione della scena periferica, sembra così indirizzare la strategia della condensazione e della formalizzazione urbana attraverso una pluralità di mosse capaci di restituire un'unitarietà non più metaforicamente bensì realmente urbana. E concordo con Piero Ostilio Rossi che in questo procedimento il vuoto si fa cavità conformata, ma attraverso un'azione che non si limita a ricostruire effetti urbani all'interno del congegno architettonico, semmai li risuscita per invenzione, analogia, smontaggio e rimontaggio nel discontinuo urbano, nel paesaggio ricomposto di una spazialità eterogenea e relativa. In questi termini, come in un processo di assolverenza e dissolverenza incrociata, ci è difficile poter comprendere dove finisce l'architettura e inizia la città, o viceversa, ma proprio questa indistinguibilità forse costituisce il plusvalore del dispositivo panelliano, dove anche i termini lessicali e sintattici del racconto architettonico evidenziano una congenialità all'espressione urbana.

In conclusione vorrei soffermarmi su un ulteriore aspetto che riguarda l'attualità dell'architettura emi-

liana di Raffaele Panella, anche quale strumento, se vogliamo, di rilevazione del limite oltre il quale in certe condizioni insediative il progetto stenta a recuperare un effetto di forma urbana. Negli ultimi vent'anni, quelli in cui Panella si applica ripetutamente al contesto emiliano, le città medie e piccole della Regione Emilia-Romagna presentano, anche se forse meno che in altri contesti, una virulenta fase espansiva e soprattutto proiettiva nel senso di una diffusione edilizia infiltratasi nel territorio delle frazioni, dei centri minori, dello spazio rurale. In questo ciclo storico straordinario, di perdita della forma ma anche della funzionalità urbana, molta recentissima periferia e insediamento sparso sembrano non poter più essere riconvertibili ad un regime di sistematicità urbana. Per scala, quantità e dislocazione risulta difficile immaginare possibili ricuciture, connessioni, integrazioni tese a riconfigurare un minimo tasso di urbanità, anche perché tale fenomeno si sviluppa totalmente al di fuori di ogni modello razionale di struttura insediativa diffusa, per intenderci dalla centuriazione a Broadacre City. Rispetto a questo scenario fenomenologico, il procedimento densificante dell'architettura disponibile e rigeneratrice di Panella, capace di presidio sui luoghi e di coagulazione del preesistente, dimostra nei fatti una capacità di risuscitazione del corpo urbano, ma al tempo stesso ci indica il limite dell'operatività architettonica laddove la città si dissolve al punto tale da diventare irreversibilmente altra cosa.

In quest'ottica sono d'accordo con Panella quando ci sottopone il tema di un'architettura che si fa paesaggio, vale a dire fenomeno coinvolgente sino alla determinazione di un'immagine di valenza generale, ma al tempo stesso penso che il termine paesaggio

abbia bisogno oggi di essere diversamente assunto poiché, almeno in molte parti del contesto italiano che conosciamo, la condizione paesaggistica sembra caratterizzarsi più attraverso i fattori di criticità e contraddizione che non di coerenza e identità delle componenti. Se l'architettura si pone il compito, come è giusto che sia, di determinare un buon risultato paesaggistico che meglio rappresenti valori e risorse di un contesto, l'attuale contingenza storica ci impone di ragionare sui limiti di operatività dell'architettura urbana delegando ad altri strumenti, che vanno oltre i meccanismi e i significati dell'urbanità, la riconversione degli spazi compromessi del territorio intra-urbano. Non ne sono sicuro, ma mi verrebbe da pensare che la risposta a problematiche come queste possa anche essere il tornare indietro verso il centro delle città e, comunque, verso quelle parti anche di estrema periferia che possono ancora elaborare un senso di urbanità, abbandonando al proprio destino, e ad altre sfere *in primis* della politica, ciò che non è più recuperabile sia sul piano formale che dell'abitare in senso ampio.

D'altra parte, molte delle nostre città presentano, pur in un quadro di decadenza, dismissione, abbandono, ancora molte risorse funzionali, spazi, memoria, condizioni di accesso: tutte prerogative che ci consentono processi di riconversione e di riproduzione della forma e della fisiologia urbana. Molte delle architetture di Panella ci indicano questa possibilità, in cui per altro recupero e nuova costruzione si coniugano quali strumenti equivalenti del progetto urbano.

Se questa sia poi un'operazione progettuale di paesaggio non saprei. Dico questo poiché non credo tanto all'idea di paesaggio come categoria proget-

tuale compositiva, come obiettivo *tout court* del progetto. Penso piuttosto che il paesaggio sia un esito solo indirettamente e parzialmente volontario, che nasce da una molteplicità culturale condizionata da caratteri specifici e condivisi, che noi cerchiamo per quanto possibile di interpretare attraverso la responsabilità di ogni progetto che in quel contesto si realizza. Lì, in un determinato procedimento spazio-temporale, scaturisce il paesaggio, ma l'obiettivo primo e raggiungibile dell'architettura rimangono le architetture, cioè le sole componenti del paesaggio. Piuttosto direi che l'architettura di Panella fa i conti con il molteplice delle componenti della città, in una dialettica forte – come dice lui di radicamento progettuale – con evidenti intenti di strategicità, in grado di suscitare, alla fine del progetto realizzato, il mondo di quella figurazione rappresentativa e di quella socialità senza la quale non possiamo nemmeno parlare di città.

Non a caso, mentre prima qualcuno citava il termine "comunità" con riferimento all'architettura panelliana, il mio ricordo è andato al titolo dell'edizione del Festival dell'Architettura che ha ospitato la mostra dedicata a Panella: per l'appunto *Comunità/Architettura*.

Carlo Magnani

È fin troppo facile, come molti interventi hanno già riconosciuto, collocare l'attività di Raffaele Panella all'interno di quel crocevia rappresentato dalla passione per l'architettura, l'impegno politico-civile e l'insegnamento universitario. È fin troppo facile poi, riferire ai decenni passati le forme di questa molteplice attività cercando le date significative, "frugando" nella vita e nelle "avventure" del singolo pro-

tagonista, introducendo i termini di una narrazione cronologicamente ordinata e sequenziale.

Mi pare che il primo blocco di immagini della mostra dove si affastellano date, eventi, progetti, pubblicazioni e cose varie rappresenti, nell'insieme, la forma di un atteggiamento animato da una divorante curiosità nel passare dal tavolo da disegno ai problemi procedurali-gestionali, dalla scrittura al convegno. Proprio questo mischiare le cose e mescolare le carte è la migliore testimonianza di un impegno civile e intellettuale che, proprio partendo dalla pratica del progetto di architettura, ha bisogno di molti tavoli attraverso cui esplicitarsi. Ciò rappresenta il primo quesito posto dalla mostra al di là di ogni cronologia, cioè quello di chiedersi se un simile atteggiamento ha ancora margini di attualità oppure rappresenta la testimonianza di tempi ormai passati. A me sembra che tutto ciò possa rappresentare per noi oggi un monito formidabile.

Tuttavia, al di là di ogni affetto, ci vuole anche il coraggio di illuminare le zone d'ombra, cioè cercare di indagare come quel ricordare eventi e succedersi di date descriva anche le forme di una serie di sconfitte. Ciò si può dire, pur condividendo l'inguaribile ottimismo di Lello, del continuo ricominciare come una delle caratteristiche più forti del suo insegnamento, così indissolubilmente legato alla pratica dell'architettura. Se ricordo bene, già nel volume *Origini e sviluppo della città moderna* fino al *Significato delle città* Carlo Aymonino poneva l'interrogativo se il complesso degli "studi urbani" fosse in grado di confrontarsi con i fenomeni emergenti di dissoluzione della città contemporanea, all'interno dei quali il rapporto fra tipologia edilizia e morfologia urbana non sembrava più mettere in campo paradigmi adeguati. La teoria

della "città per parti" si opponeva all'involuzione dell'urbanistica italiana, dopo la sconfitta di Fiorentino Sullo e dei propositi riformisti del primo centro-sinistra. Le forme involutive erano caratterizzate da una scelta giuridico-procedurale progressivamente dotata di maggiore astrazione all'interno della quale la "fisicità" e l'adeguatezza di misure dei fenomeni urbani andavano perdendosi. La contrapposizione fra il Piano per il Centro storico di Bologna e quello di Pesaro va letta anche in questo contesto. Il Piano di Pesaro si poneva anche come superamento, almeno in parte, dell'esperienza dei "quartieri", riproponendo l'idea della continuità della costruzione della città e del problematico rapporto fra architettura antica e moderna. La sconfitta di quelle ipotesi consegna la città italiana alla percezione e alla teorizzazione di un'irrecuperabile frattura temporale, cui fanno seguito certe forme di semplificazione di visione che ancora oggi stiamo scontando. Infatti, i problemi che quel Piano e suoi sviluppi ponevano in termini giuridico-procedurali sono in gran parte tutt'ora irrisolti. Ovviamente anch'io sto semplificando e forzando l'interpretazione di fatti che sono ben più complessi di quanto sto dicendo, perché la questione della salvaguardia, conservazione-trasformazione dei centri storici italiani poneva e pone problemi anche di dimensione economica e sociale assai rilevanti.

Un altro esempio significativo del progressivo indebolimento dell'*élite* intellettuale, in particolare degli architetti, può essere considerata l'avventura romana di Aymonino e Panella quando si assumono responsabilità dirette politico-gestionali. Di fronte alle difficoltà non prende forma una solidarietà di gruppo, collaborazioni significative attorno ai destini della città capitale, bensì emergono le

Immagini della mostra *Raffaele Panella*.
Architetture per la città: progetti emiliani
allestita nel Palazzo della Pilotta a Parma,
novembre-dicembre 2010
(fotografie di Matteo Colla)

View of the exhibition: *Raffaele Panella*.
Architecture for the City: Emilian projects
mounted at the Palazzo della Pilotta in Parma,
November-December 2010
(photos by Matteo Colla)



differenze soggettive, le polemiche animate spesso dall'incomprensione della complessità e dei tempi della gestione della macchina politico-amministrativa e spesso le assenze sono da annoverarsi fra quel gruppo di progettisti, intellettuali e critici che animavano il dibattito politico-culturale riformatore attorno alle questioni urbane, dai Tafuri ai Gregotti, dai Benevolo ai Salzano a testimonianza dell'incapacità, forse dell'impossibilità di promuovere ormai una discussione sensata attorno alle questioni urbane. Oggi che il progetto di architettura è stato ridotto a "prestazione di servizio" e le facultà di architettura sono passate da dieci a ventisette e i corsi di studio che laureano in architettura sono molti di più, le forme di orientamento sono ancora più difficili, gli orizzonti di senso con cui confrontarsi sono ancora più labili. Evocare il tempo dei "maestri" sembra più un esercizio retorico o storiografico che non una riflessione sulla contemporaneità. Lo IUAV di Giuseppe Samonà sembra un altro mondo. Forse quel tipo di figure di intellettuali non possono nemmeno più esistere, dato che, oltre al ruolo attivo d'indirizzo e indicazione sugli argomenti oggetto di studio, si esercitava contemporaneamente una forma di censura su ciò che non rientrava negli orizzonti d'interesse scientifico. Questa ambivalenza fra promozione e censura come modo di perimetrare campi di lavoro collettivo, che ritengo fosse una caratteristica specifica di quell'epoca dell'insegnamento, oggi, nel bene e nel male, non è più riproponibile, se non altro per la presenza della rete informatica e per le modalità completamente diverse di studio da parte dei nostri allievi. In questo senso un'informazione di base molto più ampia in termini quantitativi, ma meno orientata, se non indifferente, in termini quali-

tativi è una delle caratteristiche con le quali confrontarsi e che, anche, mina l'autorevolezza della figura docente dissolta nell'infinito numero di eventi che popolano le fantasie collettive. Come conseguenza indotta, è molto più difficile lavorare attraverso la costituzione di gruppi che possano ritrovare non nell'omogeneità di pensiero, ma nella condivisione d'intenti il senso di un'operatività comune. Qui ritroviamo un altro degli aspetti del lavoro di Panella in controtendenza, per così dire: l'assoluta ostinazione nel promuovere il lavoro di gruppo anche come forma di continuità con quell'impegno civile votato alla verifica e condivisione di indirizzi e prospettive frutto di un'elaborazione collettiva.

Si tratterebbe di capire quanto questo tipo di approccio abbia ancora margini di attualità in un contesto in cui sindaci come Stefanini o Petroselli non esistono più e il rapporto fra sapere e potere è radicalmente cambiato. In particolar modo si può dire che oggi non esiste più un progetto pubblico nelle nostre città, superata la fase di renderle attrezzate, come forma d'interlocuzione dialettica con la società locale, se non nei modi di una stanca ritualità riferita più a luoghi comuni che a forme innovative. La morfologia urbana si è persa nel sistema procedurale-normativo che la presidia e siamo, per così dire, tutti vittime di un potente processo di "naturalizzazione" dei fenomeni, come se il destino del degrado fosse ineluttabile. I fenomeni che siamo in grado di descrivere chiedono riforma, basti pensare all'interesse cresciuto negli ultimi anni attorno alle questioni del paesaggio. La nozione di paesaggio indaga gli aspetti relazionali delle condizioni dello spazio fra causalità e casualità, negando gli aspetti puramente oggettuali, non rispetta i confini amministrativi frutto di un'or-

ganizzazione territoriale ormai superata. È sempre in-finito, come qualsiasi progetto urbano predisposto alla continuità della trasformazione della città, proprio perché formalmente compiuto.

Per concludere, questi ultimi aspetti, cioè l'idea stessa di continuità nella stratificazione come modo di costruzione della città, appaiono addirittura in forma dirompente negli ultimi progetti di Panella, che sembrano investiti dall'ansia di rappresentare nella pietra tutta un'idea di città. Le dissonanze formali, l'apparente disordine è, appunto, allusivo, metafora di un ordine, non perduto, ma da decifrare, "un ordine senza la legge" si potrebbe dire, per citare il titolo di un vecchio libro. La fine del percorso della mostra, per così dire, torna all'inizio, di nuovo tutto sta insieme, tutto si affastella nel tentativo di guardare in faccia la città, forse con minori illusioni, ma con la determinazione di starci comunque dentro! E questo credo sia l'invito più forte e più attuale che possiamo trarre da un atteggiamento che ha fatto dell'insegnamento e dell'architettura una ragione di vita.

Interventi a latere

Pierluigi Grandinetti

Il mio intervento, non programmato, nasce dall'aver ascoltato questa mattina il professor Panella, mentre presentava i suoi progetti in mostra, alcuni che conoscevo altri no, letti all'interno di un percorso unitario, di vita e di ricerca. Il che mi ha suscitato una serie di ricordi e di riflessioni, oltre che qualche emozione. Il mio non vuol essere però un ragionamento "critico", perché già nella tavola rotonda molte considerazioni sono state fatte al riguardo.

Il mio contributo – una sorta di omaggio, da ex studente, se mi posso permettere, al professor Panella – consiste piuttosto in alcune osservazioni sui caratteri e sulle questioni che emergono proprio da quel percorso di ricerca. La prima riguarda la sua straordinaria capacità, ancor oggi, di "spiazzamento". Rispetto alla presunta omogeneità del Gruppo Architettura, Panella ha sempre rovesciato la questione affermando: «Non è vero. Noi siamo diversi, eravamo molto diversi l'uno dall'altro». Questa capacità "iconoclasta" che molti gli riconoscono, e che ricordo ormai da quasi mezzo secolo – da quando tra la fine degli anni Sessanta e gli inizi degli anni Settanta era un giovane docente del Gruppo Architettura – gli consentiva ogni volta di spiazzarci tutti, mostrando la "differenza".

Questo tema della differenza è un aspetto importante – "strategico" direi parafrasando il professore – sul quale invito gli studenti del dottorato di Composizione Architettonica qui presenti a riflettere: in questo caso la capacità di un gruppo di persone – il "Gruppo Architettura" – molto diverse tra loro per formazione, carattere e interessi, a costruire una

riflessione comune. Le lezioni che il Gruppo faceva allo IUAV erano condotte insieme, duravano tutta la mattina, tutto il giorno o anche più giorni, erano prevalentemente "verticali" senza divisioni tra gli anni di corso e richiedevano un impegno notevole da parte di noi studenti. Erano in sostanza comunicazioni che i docenti del Gruppo facevano singolarmente, mentre tutti gli altri ascoltavano: un ascolto e poi un dibattito e una riflessione collettiva, che assumono ancor oggi il valore di una grande lezione, come testimoniano gli "atti" di quell'attività didattica e di ricerca, raccolti ogni anno nei Quaderni "Per una ricerca di progettazione del Gruppo Architettura".

Quest'esperienza nasceva a mio avviso da una condizione e da una finalità di base proprie di quel periodo, che mi furono chiare solo qualche anno dopo quando – anch'io giovane ricercatore – nell'ambito di uno studio sulla Scuola di Venezia, feci un'intervista a Giuseppe Samonà, il fondatore della Scuola. Anche Samonà aveva questa capacità straordinaria di rimettere tutto in gioco, di ricominciare, di non chiudere mai: frutto del lavoro perenne, faticoso, inesauribile dell'intellettuale, che non ha mai fine (un atteggiamento culturale che mi piace richiamare perché ben diverso, direi opposto, da quello "dogmatico" che talora prevalse in alcuni epigoni del Gruppo Architettura).

La finalità di base – in quegli anni di trasformazione profonda della società italiana a cavallo del '68 – era quella di rifondare le condizioni di esistenza dell'architettura. Si trattava di un impegno civile, prima che di un problema disciplinare, compositivo o linguistico, che consisteva nella rideterminazione – ma io penso che la parola "rifondazione" sia quella giusta – delle condizioni materiali – e sottolineo

"materiali" proprio nel significato marxiano – di esistenza dell'architettura. Questo era, secondo me, il terreno di ricerca di quegli anni, a partire ad esempio dagli scritti: dallo straordinario libro di Giuseppe Samonà del 1959 *L'urbanistica e l'avvenire della città negli stati europei*, ampliato nel 1967, assolutamente attuale, anzi in parte ancora inattuato; ma anche dal saggio di Carlo Aymonino su "Critica Marxista" n. 2 del 1964, *Le origini dell'urbanistica moderna*, poi sviluppato nel libro del 1965 *Origini e sviluppo della città moderna*; e, tra gli altri, da uno scritto di Raffaele Panella che ricordo bene, dal titolo *Architettura e territorio*, sul primo Quaderno del Gruppo Architettura dell'anno accademico 1968-1969. Se questo era il tema – ridefinire le condizioni di esistenza, piuttosto che gli strumenti o il linguaggio, della disciplina – si spiega l'unità del Gruppo Architettura nella diversità dei suoi componenti. E si spiegano gli ambiti di ricerca indagati in quel periodo, come l'analisi urbana, la riscoperta della città intesa come contesto di esistenza dell'architettura, nella sua forma, nella sua storia, nelle sue condizioni fisico-materiali.

Il lavoro di ricerca condotto in quegli anni è stato significativo per importanza culturale, in quanto ha in parte trasformato l'approccio delle scuole di architettura in Italia e in Europa, introducendo ad esempio la "questione urbana" come tema di studio e di ricerca. Non solo: la sensibilità e l'attenzione all'analisi della natura fisica della città da una parte e dei sistemi urbani dall'altra, nella loro condizione storica assunta come dimensione conoscitiva del presente, hanno dato un contributo rilevante alla ripresa degli studi urbani in discipline come la geografia, l'economia urbana, la storia, la pianificazione. Solo più tardi si è posto il problema del progetto di architettura, è

riemersi cioè la questione dell'architettura intesa come disciplina e conseguentemente degli strumenti per praticarla. In questo lavoro di ricerca sono finalmente ricomparse le differenze, fino a quel momento sottaciute, tra i diversi componenti del Gruppo Architettura, ciascuno dei quali ha sviluppato la propria esperienza individuale, il proprio fare architettura, sia attraverso progetti, sia assumendo il "progetto" come tema di ricerca.

Senza entrare nel merito della complessità di questa fase nella varietà delle singole risposte, si può solo notare che tali esperienze mostrano lo sviluppo di linguaggi architettonici che non sono mai fini a se stessi, ma stanno sempre dentro questo ragionamento sull'architettura in rapporto alla città, cioè sulla sua condizione urbana. In questo senso faccio personalmente un po' di fatica a riconoscere un passaggio così forte, un "salto" nei progetti di Lello Panella tra il primo periodo, in cui l'architettura sta ancora dentro la città, e l'ultimo, in cui l'architettura si legge in rapporto al paesaggio, nel superamento del tradizionale rapporto città-campagna, dalla città compatta verso la città diffusa. Ritrovo invece una forte coerenza in queste esperienze progettuali, dalle prime alle ultime, che si misura nei rapporti con il "luogo". È il luogo cioè che determina di volta in volta le condizioni diverse in cui queste architetture si esprimono. Il linguaggio architettonico è sempre strumento di trasformazione di un contesto fisico, di un sito, e quindi ancora una volta non è fine a se stesso, o ammiccante, in quanto è alla ricerca continua di una propria necessità, di una logica e di regole connesse proprio alla "costruzione" del luogo.

Da ciò emerge un'esperienza compositiva di rilevante interesse, che ci riporta alla tematica, più speci-

ficamente disciplinare, della "composizione architettonica". Su questo aspetto credo che una riflessione ulteriore possa essere fatta, per cercare di mettere a fuoco una questione che non è mai stata affrontata con la dovuta attenzione, e che potrebbe essere oggetto di tesi di ricerca proprio nell'ambito del dottorato di Composizione: il modo con cui nella Scuola di Venezia sia stato posto a un certo punto il tema del progetto di architettura, declinandolo nella didattica e nella ricerca, e – nel momento in cui veniva posto – come ciò abbia costretto tutti a misurarsi con gli strumenti attraverso cui l'architettura si esprime. Qui si sono aperte diverse vie al progetto. Qui il "luogo" non è più riconducibile solo all'analisi urbana, ma diventa di volta in volta l'ambito che misura le relazioni che ciascuna architettura stabilisce con se stessa nel contesto. Qui si sviluppano gli strumenti del comporre e quindi anche una ricerca compositiva che diventa ricca, variegata e feconda. Penso alle sperimentazioni di Gianugo Polesello attraverso "tipi architettonici" assunti come strumenti progettuali; penso alla ricerca originale di Luciano Semerani sul linguaggio; penso alla ricerca di Lello Panella, che oggi ha mostrato e che mi sembra interessante, perché non è un tentativo di coerenza linguistica fine a se stesso, bensì sta dentro un'elaborazione compositiva, che continuamente si contamina con l'architettura della città e del territorio.

Per concludere, rispetto ad alcune operazioni progettuali come quella dello svuotamento dei Fori imperiali, presentate questa mattina in mostra durante la lezione ai dottorandi in Composizione, citavo come riferimento Roma, l'architettura romana antica. Il riferimento non è casuale in quanto riporta la ricerca compositiva che sottende questi progetti al rapporto

con la tradizione, con l'antico. E questo è uno dei tratti distintivi, a mio parere, dell'architettura italiana, la quale ritrova continuamente un nesso, un filo di continuità – si pensi al rinascimento ma anche al razionalismo novecentesco – con l'architettura classica. Per cui alla fine la Casa del Fascio di Giuseppe Terragni è riferibile – attraverso un complesso processo di astrazione e di trasformazione – alla forma tipologica del palazzo rinascimentale. La ricerca in architettura del rapporto tra tipo e forma, nata con l'analisi urbana come rapporto tra tipologia edilizia e morfologia della città, torna a diventare rapporto con il mondo dei tipi architettonici e quindi con la storia, dell'architettura e della città. E in ciò l'architettura romana ha rappresentato un'occasione di straordinaria sperimentazione compositiva. Ecco perché questa ricerca mi sembra di grande interesse, anche per i nostri dottorandi in composizione, che cercano faticosamente di ritrovare questo rapporto con la composizione architettonica come disciplina, questa capacità appunto di lavorare con gli strumenti dell'architettura individuando un'identità, uno spazio specifico del nostro modo di operare come architetti.

Giovanni Iacometti

Questo scritto è lo sviluppo – non una trascrizione fedele ma una rielaborazione – dell'intervento da me tenuto alla tavola rotonda dedicata all'opera di Raffaele Panella. Ero stato invitato informalmente a partecipare da Riccarda Cantarelli, collega dell'Università di Parma, e mi sono sentito in dovere di intervenire – nessun impegno accademico, nessun debito personale, non ho con Panella alcun rapporto e provengo da una scuola diversa dalla sua – non per celebrare accademicamente la sua figura, ma perché ho ritrovato nel-

lo sviluppo del suo lavoro questioni che mi sembrano del tutto attuali. Ho timore in genere delle celebrazioni che mi sembrano il più delle volte imbalsamazioni. Ho sempre creduto che il rapporto con un maestro sia di rigenerazione attiva e di attualizzazione del suo insegnamento, anche di demolizione critica per la sua riattivazione. Cerco di dire, anche in questa occasione, ciò che di vitale comunica il lavoro di Panella e che ci fa pensare e ripensare, a noi tutti, soprattutto a quelli che operano da tempo nella scuola.

Nel vedere esposta, illustrata e commentata la sua opera mi sono immediatamente trovato a riflettere su quale distanza si sia creata con quel mitico momento della sua formazione che aveva notevolmente influenzato anche la mia, ossia con l'esperienza del Gruppo Architettura di Venezia, con i temi presentati nei famosi "Quaderni di Progettazione" che da studente, nella scuola di Milano, allievo di Aldo Rossi, Giorgio Grassi e Antonio Monestiroli, avevo accuratamente comprato e studiato con molto entusiasmo. I contributi formidabili alla teoria dell'architettura e della città contenuti in quei testi avevano patrocinato l'idea di una scuola veneziana connessa a quella milanese, attraverso molte unità di intenti e temi di ricerca comuni sul tipo edilizio e la parte urbana, la storia della città europea ecc.

Ovvero su contenuti non formali, che unificavano, contrariamente a quanto avviene oggi con l'interesse esclusivo per le cifre stilistiche, che dividono e atomizzano.

Vedo nello sviluppo del lavoro di Panella, da allora ad oggi, il protrarsi e il trasmettersi di un atteggiamento di ricerca che mantiene il proprio rapporto con l'istanza contenutista e realista di quei momenti iniziali. Con estrema coerenza consecutiva rispetto

a quegli assunti, anche se divergendo palesemente da molti atteggiamenti del razionalismo patrocinato da certa scuola milanese. In questa scuola qualcuno – più gli allievi che i maestri – ha forse creduto di ritrovare l'idea della rifondazione metafisica del sapere a cui far corrispondere le forme della tradizione, il ritrovamento della essenza dell'architettura, con atteggiamenti dogmatici e sbocchi formalistici. In questa scuola, quando da studente vi ho aderito, proprio per il rinnovato rapporto stabilito con la storia dopo le cesure del Movimento Moderno, io ho invece sempre letto un processo di definitiva relativizzazione dei linguaggi nel senso elaborato dalle avanguardie più attente e criticamente attrezzate, un definitivo allontanamento da atteggiamenti pretenziosi dell'architettura di rappresentare gli immutabili, i fondamentali, come li chiamano i filosofi. Ho collegato quelle posizioni sempre a una istanza antimetafisica nei confronti della storia, allineata con certe affermazioni di quello che veniva chiamato "pensiero debole" da Vattimo. Era la spinta demiurgica e totalizzante della prima avanguardia autoaffermativa a rischiare atteggiamenti integralisti e totalizzanti. La relativizzazione successiva non poteva che essere definitiva, non poteva certo pretendere il ritorno all'assoluto.

Scuola di Milano e scuola di Venezia scambiavano tra loro molti contenuti e temi di lavoro, alimentando con essi differenti ricerche linguistiche, non necessariamente riducendo tutto al problema del linguaggio e favorendo poetiche personali, anche molto divergenti tra loro.

Questa era la dimostrazione del carattere relativo e palesemente democratico di quegli assunti, che non pretendevano di ripristinare la lingua giusta e assoluta delle forme, il linguaggio necessario e univer-

sale, chiudendosi in una visione altrettanto formalistica di quella perseguita dagli avanguardisti con le loro ansie neo-romantiche. Come era accaduto con il Movimento Moderno, dentro al quale Le Corbusier e Mies van der Rohe non avevano molte affinità linguistiche e stilistiche ma potevano lavorare attorno a tematiche di riferimento comuni, e incontrarsi nelle questioni proposte dai CIAM anche perseguendo finalità espressive divergenti. Penso che i grandi movimenti culturali operino sempre così, unificando tematiche di supporto e liberando le energie poetiche individuali, da qualche tempo, per fortuna, senza l'ansia di riattivare la norma formale assoluta.

Perché il problema delle ricerche impostate in quei momenti, che ormai potremmo definire "mitici", e a cui mi sembra Panella abbia sempre corrisposto con continuità, era di protrarre le domande da fare alle forme, e di sollecitare le forme a rispondere mantenendo in vita le domande da cui procedevano, per rinnovarsi sempre in esse. Cosa che molto minimalismo, ammantato dei valori del purismo artefatto e forzosamente riduzionista – non lo amo per questa istanza distruttiva – cerca di eludere aspirando alla forma ultima, alla casa parallelepipedo definitivamente spogliata di tutto, finita in se stessa, votata alla c-astrazione geometrizzante e alienata nella pretesa di dire tutto con il silenzio, salvandosi dai contagi della significazione spuria. Il problema non è mai il silenzio, lo stare zitti per paura del rumore e della volgarità, ma saper dire la parola giusta in risposta a una domanda senza eludere, mascherare, fagocitare, distruggere la domanda per enfasi, eccedenza o anche inadeguatezza. Senza avventurarsi ad esempio nella variazione linguistica continua delle star modaiole e nei loro analogismi impropri, dove la

significazione fibrilla nell'improprio e un tetto diventa vela, groppa, scafo inverso, spicchio, e cose del genere e dove quel che conta è solo l'innovazione formalistica apportata, non la domanda che la forma nel risponderle protrae. Dove conta solo il come fuori dal perché e dal che cosa.

Nel lavoro di Panella mi sembra si possa sempre riconoscere l'impianto problematico, il mondo delle domande da cui parte l'elaborazione formale. Ad esempio, attraverso il rapporto costante, che si instaura, in ogni suo progetto fra matrice tipologica edilizia e impianto morfologico urbano, una delle questioni centrali della scuola milanese-veneziana, e anche nella relazione che stabilisce con certi riferimenti archeologici, non solo nei progetti applicati a siti archeologici – anzi soprattutto in quelli applicati a siti nuovi.

La questione del tipo è stata molto travisata rispetto alla concezione teorica ribadita dalla scuola milanese-veneziana sulla base della famosa definizione di Quatremère de Quincy – il tipo come enunciato logico che sta prima della forma – in quanto nei fatti molta ricerca progettuale è stata sviluppata attraverso una notevole semplificazione formalistica, ovvero, portando il tipo a combaciare con modelli determinati o con figurazioni schematiche. La stessa scuola alдорossiana, forse fraintendendo la ricerca poetica di Rossi, ha guardato ai tipi con gli occhi delle forme affiliate ad essi e ha ridotto la ricerca progettuale a una variazione formalistica su figure di partenza. Implicando così una riduzione della portata creativa, continuamente rigeneratrice della nozione logica, a-formale, di tipo ed esponendone la degenerazione operativa alle critiche malevoli delle scuole dedite all'innovazione neoavanguardistica. Così come ha in-

terpretato la critica al funzionalismo ingenuo di Rossi come un modo per affiliarsi al formalismo seppure in chiave storicistica, rinunciando a occuparsi delle domande di senso da fare alla forma.

Nell'opera di Panella mi sembra che tipologia edilizia e morfologia urbana mantengano una dialettica reciproca molto aperta, non rischiando certe chiusure ripetitive, operando nel senso della definizione data da Canella alla questione: la tipologia come invariante della morfologia. Il che spinge i progetti a interrogarsi sull'unificazione compositiva degli insiemi urbani ricercando per l'appunto le loro possibilità di integrazione interna fra assetti tipologici molteplici, la capacità di un certo comparto di assurgere a un intero riconoscibile. Le matrici tipo-morfologiche sono viste come sistemi di relazione in grado di trattenere i singoli pezzi edilizi e le loro leggi specifiche, sia formali che funzionali, in un tutt'uno significativo.

In una direzione simile lavora anche il rapporto costante con alcune figure archeologiche che sono anche portatrici di leggi urbane. L'analogismo archeologico non si supporta sulla nostalgia dell'antico, ma sulla capacità dell'antico di proporre configurazioni e norme costitutive di parti urbane unificate dentro l'attualità. Come accade a mio avviso nei progetti di Panella con la figura esedrale che governa certi spazi collettivi della periferia. Come non riferirsi ai valori di quello strano luogo collettivo che è piazza Esedra a Roma? Nato dalla curvatura del perimetro delle Terme di Diocleziano, anticipa nel Cinquecento gli impianti delle ville palladiane e poi si fa piazza ottocentesca, luogo che raccoglie, abbraccia e disperde tanta amara vita romana, compresa quella di Pasolini che da qui è partito per il suo viaggio finale. Sul valore analogico di molti passaggi progettuali

in rapporto con l'archeologia sto scrivendo nel mio secondo libro che si intitola *Manuale della storia*. In uno scritto intitolato *I capricci della ragione*, mi occupo dell'influenza positiva che nei Capricci di rovine, dai Ricci a Canaletto a Panini, considerati come veri esperimenti compositivi (alcuni almeno) di natura razionale (combinatoria), non riducibili a pure esercitazioni scenografiche, hanno certe leggi urbane come possono essere quelle della strada e della piazza archeologiche, del Foro e dell'Appia, in particolare, magari traslate analogicamente sulla laguna veneziana. Dove Canaletto indaga le possibilità combinatorie delle fabbriche palladiane sotto la direzione intellettuale del razionalista Algarotti. Il mio interesse è di mostrare come la razionalità analogica possa guidare molta ideazione progettuale attuando quei valori di duttilità, congetturalità e verifica che sono le virtù esaltate dai filosofi della scienza, contro una concezione dogmatica e univoca della razionalità e delle figurazioni che la rispecchiano nel tempo.

Quel che l'opera di Panella ci dice oggi è proprio la positività e l'operatività di questo genere di assunti – razionalità elastica, ricerca analogica, rapporto tipologia e morfologia problematico ecc. – che rimandano coerentemente a quel periodo eroico della scuola milanese e veneziana della seconda metà del Novecento. Di cui si sente oggi, nelle stesse scuole, la mancanza, se non altro della loro carica propositiva e problematica, contro la chiusura nelle questioni di linguaggio e di forma subordinate alla continua variazione delle merci. In quegli assunti albergavano valori irrinunciabili per la scuola come la capacità di sostenere più ricerche attraverso tematiche di lavoro comuni, contenuti ideologici e questioni di significato in grado di rigenerare continuamente

le istanze formali, la messa in comune di strumenti analitici di studio e progetto non riducibili alle manovre magistrali o a teorie rigide e cose del genere. Si pensi alla questione della casa popolare – significati e forme – e alla questione dei valori anche politici o letterari a cui si affidava, a come sia scomparsa dai dibattiti e a come si sia mascherata nelle vestigia ambigue del *social housing*. Ho visitato di recente il quartiere Tiburtino a Roma e ho ripensato alla polemica del “paese dei barocchi” ammirando, non tanto o non solo la qualità del risultato, ma la congruenza delle forme con quei dibattiti che la solleticavano ad esprimersi. Il coraggio di una significazione plurima e sostenuta analogicamente.

La questione della funzione e del significato delle forme a seguito della motivazione funzionale, e la catena analogica che si innesta in tale sede mi sembrano argomenti centrali della scuola contemporanea, come lo erano ai tempi della formazione di Panella e della mia. Ripeto: contro la chiusura in questioni unicamente figurative, sia storiciste che avanguardistiche. In particolare la distinzione che si deve sempre compiere tra funzioni sintetiche (chiesa, municipio, casa, ecc.) e analitiche (riunirsi in pochi o in tanti, dormire, sedersi, passeggiare, ecc.) e la continua messa in discussione dei rapporti che si stabiliscono fra i due livelli. La funzione sintetica domina molte analogie ma le funzioni analitiche permettono molte metamorfosi di senso, eversioni del significato che spesso decretano la modernità di un certo assetto formale, il poter traslare dal sacro al profano, l'affondare nella perdita di aura e nel processo di secolarizzazione delle forme, o il rivitalizzarsi nella dialettica fra abitativo e laboratoriale, altra relazione attiva nella ricerca

di senso delle forme. Ogni atto progettuale, specie nel momento di apprendistato, è tenuto a mettere in discussione le vecchie sintesi e a proporre di nuove, puntando su funzioni analitiche che assumono nuovo valore in quelle sintetiche. Così la forma continua a parlare di ciò che la sostiene e non si affida al silenzio poetico per paura della contaminazione e della volgarità, ma le affronta e dice la sua. È la vocazione di ogni realismo autentico, non a caso ribadita di recente, da certi dibattiti tra Maurizio Ferraris e Umberto Eco, che operava alle origini delle scuole milanese e veneziana e che si è persa nel burocratismo universitario, nella “riforma per la riforma”, senza obiettivi di contenuto.

A questa istanza realistica e ai suoi contenuti ricorrenti mi sembra che l'opera di Panella sia rimasta nel tempo fedele e, da quei momenti eroici di avvio, ci trasmetta ideali attivi per le scuole di architettura contemporanee, se non vogliono svendersi al peggior offerente.

Testimonianza

Raffaele Panella

Spero che questo dibattito, al di là dell'interesse diretto che può aver suscitato la mostra delle mie opere, contribuisca a una riflessione sulla vicenda architettonica italiana della seconda parte del Novecento, chiamando in causa da un lato l'evoluzione degli strumenti che la cultura architettonica ha messo in campo per far fronte ai suoi compiti, dall'altro, l'evoluzione della questione urbana e delle sue modalità di controllo da parte della *polis*. Io credo che la conoscenza di entrambe le questioni abbia segnato il

passo negli ultimi anni, seppellendo nella memoria soprattutto i tentativi fatti da almeno due generazioni di architetti, che in quegli anni hanno operato tra difficoltà nuove e crescenti, lasciandoci tuttavia testimonianze importanti. Ho dedicato questa mostra a Carlo Aymonino, poiché ho dovuto constatare che a un anno dalla sua scomparsa nessuna istituzione, comprese le scuole nelle quali egli ha insegnato, ha inteso ricordarne l'opera con una qualche iniziativa di carattere critico, o anche solo informativa rivolta quanto meno ai giovani, malamente indotti oggi a trovare i propri riferimenti solo su internet.

Sono evidentemente molto emozionato per questo mio ritorno a Venezia e per le riflessioni, per me preziose, che vi ha suggerito la mia attività ormai cinquantennale nell'Architettura e *per l'Architettura*, come qualcuno degli interlocutori ha suggerito.

Ma proprio perché ho scelto di stare – da architetto – “dentro” i processi che coinvolgono le trasformazioni urbane e di svolgere un ruolo impegnato nella scuola, con qualche risultato apprezzabile come documenta la mostra, non posso esimermi dall'illuminare le “zone d'ombra”, o le vere e proprie sconfitte, alle quali ha accennato Carlo Magnani, per capire meglio i dati contestuali e soprattutto per comprendere quanto della mia esperienza può essere fatto valere oggi dinanzi alle mutazioni profonde, che hanno subito sia le scuole di architettura che i modi d'intendere e di farla, l'architettura, nel nostro paese.

Incominciamo dal problema dei problemi. Non vi è dubbio che il rapporto tra *saperi* e *potere* dagli anni Settanta ad oggi si sia radicalizzato nel senso di una progressiva emarginazione degli intellettuali dalle scelte “politiche” riguardanti il destino delle città. Posso testimoniare che la co-gestione implici-

tamente proposta dai *Laboratori urbanistici*, che ho avuto modo di costituire e di dirigere dalla seconda metà degli anni Settanta alla fine degli anni Novanta (i Laboratori, per chi non lo avesse ancora capito, significavano un passo indietro della politica nella gestione dell'urbanistica e della qualità urbana, per essere molto sintetici), sia divenuta sempre più difficile da realizzare, di certo non solo perché sono mutate le norme che regolano il funzionamento degli enti locali (oggi, le disposizioni legislative, introdotte negli ultimi quindici anni, consentono ai Comuni una maggiore elasticità nell'organizzazione degli uffici che si occupano del territorio; si diffondono i Comitati di controllo della qualità urbana, ed è possibile associare alle amministrazioni nella gestione urbanistica, in quella dei beni culturali del territorio, e così via, società partecipate ed Agenzie che spesso semplicemente coprono con l'esibizione di più o meno contraffatti tecnicismi le decisioni politiche degli amministratori), ma perché è scomodo dover condividere con un gruppo di esperti, comunque, persone esenti da un rapporto di lavoro subordinato, le proprie scelte inerenti la gestione urbana.

Aggiungo che forse oggi anche la sola presenza di un Nicolini alle spalle di Carlo Giulio Argan, di un Aymonino con Luigi Petroselli, o un Panella alle spalle di Marcello Stefanini, spaventerebbe non poco la classe politica.

Per maggiore beffa è anche aumentata la discrezionalità degli amministratori nella scelta del noto professionista, affermato a livello internazionale per la costruzione di opere-simbolo, che fino a qualche anno fa erano impensabili, e delle quali nessuno mette in discussione sia la chiamata che il costo esorbitante. Ma dubito che la responsabilità dell'emarginazione

dei *saperi* dai meccanismi di crescita e di riqualificazione delle città, più in generale, di costruzione dello spazio della vita associativa, sia solo frutto di una progressiva egemonia di una classe politica tesa solo ad autorigenerarsi più solida e intoccabile o ormai votata al soldo di banche, costruttori e faccendieri, e non "anche" della rinuncia della cultura architettonica a sostenere un qualche ruolo sociale e a condurre per tale fine una qualsivoglia forma di rivendicazione e di contestazione.

Non credo che sia ineluttabile la distruzione sistematica delle risorse non rinnovabili, il suolo urbano, *in primis*. Non credo che la nostra società rinuncerà ancora per molto a rivendicare la piena disponibilità dei beni comuni, attualmente oggetto di un vergognoso patteggiamento. A incominciare dall'appropriazione privata delle piazze italiane. E, fino a quando tollereremo che la forma urbana sia decisa dai grandi gruppi immobiliari che ignorano il grado di infrastrutturazione dei territori, e ignorano i costi sociali del pendolarismo, e i costi – più invisibili ma più pesanti culturalmente e socialmente – della *separazione* dalla città, da quella vera? Fino a quando consentiremo il baratto infame dell'urbanizzazione con le compensazioni edilizie, più distruttive del territorio delle grandi speculazioni?

Se la cultura architettonica italiana, che dispone di un esercito di architetti e di un numero così alto e pervasivo di scuole, in uno con la società civile, non riuscirà a esprimere la volontà di un cambiamento, la separazione tra *poteri* e *saperi* diventerà sempre più alta e lacerante.

Veniamo a Roma, alla gestione del "Progetto Centro Storico della Capitale", che avevamo redatto a

due mani con Carlo Aymonino, alla fine del 1981. È verissimo quanto Magnani, mettendo in evidenza una debolezza endemica della cultura italiana, tanto più quella legata alle vicende urbane, di non capire che le divisioni e le polemiche possono distruggere (come è avvenuto in altri e più impegnativi campi) un progetto riformatore. Cosa, per altro, facilissima perché un vero progetto riformatore richiede quasi sempre procedure tecniche amministrative molto delicate, che si possono bloccare in ogni momento. Esattamente questo si è verificato nella nostra "avventura romana", segnata, sul problema della rivalutazione del patrimonio archeologico centrale. Sul Progetto Fori non siamo riusciti a evitare il logoramento delle schermaglie tra storici dell'arte e archeologi e le diatribe tra chi sosteneva la conservazione dell'ex via dell'Impero e chi la voleva a tutti i costi demolire. Così alle soglie dell'uscita del *Concorso internazionale di idee sulle aree di bordo dell'Area Archeologica Centrale*, il Soprintendente La Regina abbandonò l'amministrazione comunale di Roma a se stessa e scelse di promuovere un suo progetto autonomo, che materialmente ebbe modo di redigere Leonardo Benevolo, scavando un baratro sia tra le due istituzioni, sia nell'ambito della cultura architettonica. Qui i nostri errori si sommarono allo strabismo della cultura architettonica nazionale (Carlo forse era al corrente del *désengagement* della Soprintendenza, ma tra lui e Benevolo correva ruggine da tempo immemore, tanto più dopo Pesaro), ma forse il vero errore fu di non far fare al Progetto Fori un salto di scala. Dovevamo immediatamente internazionalizzare il problema dei Fori imperiali, saltando a piè pari le polemiche locali. Non lo facemmo, convinti, come tanti altri, uomini di cultura e politici,

Immagini della mostra *Panella. Architetture per la città*,
allestita nello spazio espositivo "Gino Valle",
Cotonificio Veneziano - Università Iuav di Venezia,
settembre 2011

View of the exhibition *Panella. Architecture for the City*,
mounted at the "Gino Valle" exhibition space,
Cotonificio Veneziano - Iuav University of Venice,
September 2011



che l'esperienza della giunta di sinistra avrebbe superato tranquillamente la prova delle elezioni del 1985, che invece fu una catastrofe, per Roma come per tante e importanti città.

Ma, più in generale, la gestione del centro storico venne accolta con riserva da chi vedeva i tanti progetti e le così poche realizzazioni. Ma quanti erano realmente al corrente che l'Assessorato al Centro storico non aveva un suo portafoglio e quindi era strutturalmente inadatto a programmare gli interventi e a graduarli nel tempo? Questa condizione avrebbe dovuto generare maggiore cautela da parte nostra, ma la nostra apertura alla progettualità era un modo per ridare dignità a un ruolo svilito dalla gestione democristiana della ricostruzione e dal "sacco" di Roma.

In ogni caso, per molti di questi progetti, avevamo visto giusto, in quanto oggi molti di essi sono stati realizzati o sono in corso di realizzazione. Penso al recupero ormai quasi completo del Mattatoio a Testaccio, a Palazzo Massimo a Termini, all'Acquario romano, allo spostamento del Mercato di Piazza Vittorio, ma soprattutto alla rivalutazione dei quartieri che noi avevamo considerato *strategici* come il Testaccio, l'Esquilino e, *in primis*, l'Ostiense che oggi – oltre che ospitare l'Università di Roma 3 – è uno dei quartieri più proiettati verso il futuro della Capitale. Alla fine, qualcuno ha voluto ignorare gli avanzamenti che realizzammo circa il destino del centro storico e, soprattutto, delle sue parti; ha voluto cioè ignorare proprio il progetto (*Roma è patrimonio del mondo e il suo centro storico va salvaguardato e valorizzato come bene di tutti*) in un contesto nel quale molti ancora si battevano per ripopolare il centro storico dei suoi vecchi abitanti. Comunque, male facemmo nel

non tradurre il progetto generale in un atto normativo, un Piano Strategico Comunale, come usa oggi, o un quadro di norme speciali. La cultura urbanistica ne rimase delusa. Qualcun altro si è limitato a parlare di un divario insostenibile tra progetti e realizzazioni. Manfredo Tafuri fu particolarmente impietoso ed espresse tutta la sua delusione.

Quanto a Pesaro, con il Gruppo Architettura, abbiamo preconizzato procedure operative sicuramente troppo avanzate per il quadro politico-istituzionale dell'epoca; penso alle *Aree di intervento unitario* (che furono dopo pochi anni abbandonate) e agli interventi trasformativi di grande scala, privi di un supporto di fattibilità sia politico-tecnica che imprenditoriale.

Ma accenno anche alle opere rimaste incompiute per un eccesso di fiducia – questa volta espressamente mia – sulla capacità dell'Architettura di conformare la città, il Benelli fra tutte, perché mette in luce la debolezza dell'Architettura, anche come regola, nel susseguirsi delle amministrazioni e nel cambio delle classi dirigenti.

Accenno anche ad una sopravvalutazione per parte mia della capacità e della continuità degli investimenti per parte dell'ente pubblico, in un'epoca nella quale – gli anni Settanta in particolare – le risorse pubbliche sembravano infinite. Cito Nardò e Urbino. Ma mi riferisco anche alle opere rimaste sulla carta per certe rigidità ideologiche da cui non sono stato immune. Il progetto del nuovo centro di Abano forse si poteva salvare con una gestione più accorta, che non creasse una contrapposizione frontale con i proprietari delle aree. Un compromesso avrebbe valso la realizzazione del primo e unico centro-città del tutto nuovo realizzato nella seconda metà del Novecento in Italia.

Ma lo stare "dentro", cioè lavorare gomito a gomito con la gestione delle cose urbane, ci ha permesso di costruire progetti altrimenti impensabili. Penso all'altro corno della nostra vicenda aponeuse, quello andato in porto positivamente: il PEEP n. 6, dove abbiamo messo in atto un meccanismo di attuazione *per progetti* di cui avevamo pre-definito le coordinate, che fu di grande efficacia.

Mi riferisco ad alcuni Piani della prima parte della mia vicenda di operatore sul campo (Tricarico, Galatina) dove il diventare *uomo di quel territorio*, come predicava Samonà, certamente a costo di sacrifici non comuni, ha ottenuto risultati straordinari, come ha ricordato Amerigo Restucci. Altre battaglie furono vinte sul campo. La prima si sviluppò sul greto del fiume Basento – alla fine degli anni Sessanta in un paesaggio di calanchi e di natura selvaggia. Qui la Cassa del Mezzogiorno (l'ente appaltante del progetto della scuola professionale per tecnici in agricoltura, che l'Ente di Sviluppo Puglia e Lucania mi aveva imprudentemente commesso) voleva che realizzassi un piccolo villaggio di padiglioni agricoli, vista la destinazione *rurale*. Questa mostra si apre proprio con la Scuola Convitto di Val Basento che – come avete visto – è stata concepita come un'opera di un modernismo radicale quasi espressionista, per dimostrare che lo sviluppo del Sud non poteva passare attraverso gli ammiccamenti al mondo contadino, a cui una buona parte della cultura architettonica di quegli anni si era dedicata. Anche qui Restucci ha lasciato una testimonianza molto significativa.

Ma forse – siamo ai nostri giorni – la battaglia più impegnativa, durata pressappoco dieci anni, è stata quella di portare la progettazione architettonica

in una Facoltà di Architettura. È il caso di Pietralata come nuova sede della “Sapienza” a Roma: la sua programmazione era stata già individuata nel Piano di Sviluppo della “Sapienza” del 1999, che ho coordinato e il cui progetto edilizio ho inseguito per anni, come progettista della Università fino alla commessa al Dipartimento di Architettura e Progetto, che mi ha designato come architetto responsabile dell’opera, che speriamo di mandare in appalto quanto prima.

Annetto un grande significato a questa vicenda, perché sono convinto, non da oggi, che se le Facoltà di Architettura (dovrei dire i dipartimenti) vengono private della possibilità di eseguire nel concreto progetti di trasformazione, sono condannate a divenire nuove quanto antistoriche accademie.

Ma volendo toccare altri segmenti del dibattito che avete avviato sulla mostra, farò alcuni accenni riguardo ad alcune riflessioni vostre che mi hanno colpito. Marco De Michelis evidenzia che il “radicamento” della mia Architettura non è solo contestualizzazione, e non ha nulla a che fare con il contestualismo. È del tutto vero, perché il contesto non è fatto solo di segni, di evidenze fisico-morfologiche tanto meno linguistiche, da riprendere nel progetto, ma poggia sul significato depositato nel luogo nel corso della sua vicenda storica. Questo significato comprende anche ciò che è stato cancellato, del quale non esistono più tracce fisiche, ma che ha influenzato il destino e la forma stessa del luogo. La “stratificazione” di cui parlano Piero Ostilio Rossi e Renato Bocchi ha questo significato. È un po’ quella che Giuseppe Samonà chiamava la “struttura profonda” dei luoghi, in contrapposizione a quella che oggi, a distanza di mezzo secolo, viene indicata come interpretazione “di superficie”.

Ma sempre De Michelis aggiunge: guardate che alcuni membri del Gruppo Architettura fanno anche un’altra operazione, che entra nella complessità della città per una via diversa. Il pezzo di Architettura, l’edificio, oltre che fondarsi su una speciale attenzione al luogo, si costruisce come “metafora urbana”. Assolutamente vero. Villa Fastigi si è costruita nella mia testa come cerniera tra due parti di città diverse, la “167” e il vecchio borgo; se si vuole, come “porta” fra le due entità insediative. Io però mi sono spinto oltre nell’uso della metafora, lavorando a una struttura costruita su una traccia lineare lunga 150 metri, come se fosse una strada di case, di slarghi, di occasioni insediative le più varie. Ora interna, quando serve le aule e i laboratori, ora esterna e porticata, quando congiunge la scuola alla palestra, ora ancora esterna, ma in quota, quando serve la tribuna della palestra. In questo contesto le aule, gli uffici i laboratori – ripeto – sono letteralmente “case”; l’Aula magna è una “piazza” coperta; il percorso in quota è una “loggia”. È inutile aggiungere che la galleria che connette la piazza tonda di Matera alla casa in linea su via Passerelli è una “basilica”, anzi il rudere di una basilica, poiché in parte scoperchiata.

Ma questo rapportarsi alla città, che non è affatto meccanico, ma lirico – spero – ha declinazioni diverse nel Gruppo Architettura. Il procedimento metaforico che io utilizzo ha certamente a che fare con l’Architettura di Aldo Rossi – che è stato vicino al Gruppo Architettura, ma non ne ha fatto parte – nel senso dell’uso che egli fa costantemente di archetipi estratti dalla vicenda millenaria della città o fatti emergere in “analogia” a strutture urbane significanti. C’è un rapporto stretto tra analogia e metafora. Ma l’approccio metaforico ha poco o nulla a che fare

con l’Architettura di Carlo Aymonino o di Costantino Dardi, o di Gianugo Polesello.

Carlo Aymonino lavora su *modelli* che acquisiscono – dopo una serie di adattamenti – un’identità formale piena, diventano in pratica delle *soluzioni* del problema progettuale. Queste *soluzioni architettoniche*, una volta realizzate saranno ridiscusse e riusate come *modello*, tutte le volte che insorga un problema di progettazione analogo. È il caso del progetto di concorso dell’ospedale di Mirano, fatto con Costantino Dardi, che diventa il *modello* del liceo scientifico del *campus* di Pesaro. Con tutta evidenza il *modello* per Carlo Aymonino è diverso dall’archetipo di Rossi e ha poco a che fare con un procedimento metaforico. Esso riguarda piuttosto il tipo, la sua formazione e le sue trasformazioni possibili. Per concludere, Carlo Aymonino nel liceo di Pesaro riprende la struttura a corte del modello estratto dall’ospedale di Mirano; lavora sui caratteri del portico, che cinge su due lati il fabbricato (un portico a due e tre altezze certamente tra i belli dell’architettura contemporanea), sulle dimensioni della corte, sullo spessore del tutto inusitato del corpo di fabbrica per il quale si avvale di tagli e apparecchi per portare la luce naturale nella profondità del corpo di fabbrica. A questo punto Aymonino, da artista raffinato quale è, fa un passo avanti: rimodella la figura. Così non accetta che la maglia degli imbotti delle finestre quadrate delle aule si ispessisca in corrispondenza dei solai, gettando nello sgomento direttori dei lavori e imprese. Non accetta l’idea che una scala interna alla svolta del corpo di fabbrica sia men che un cilindro. E incapsula il prisma della scala in una cintura di bicchieri di vetro. E così via.

Naturalmente, dove il rapporto con la città diventa fertile è quando il *modello* si cala in una struttura

urbana conformata; qui però Carlo Aymonino ci ha lasciato esempi di *continuità* tipo-morfologica, per così dire, ma anche di aperta, drammatica, *discontinuità* trasgredendo ad allineamenti, tipologie e a quant'altro (si pensi alla *Casa parcheggio* di Pesaro). Nel caso di Costantino Dardi il modello – con un gioco “sapiente” – ha più a che fare con la geometria solida. Cubi, sfere, piramidi o *texture* con un forte *imprinting* geometrico popolano le sue architetture. Basta vedere la Biblioteca della Facoltà di Architettura di Roma, nella quale un reticolo spaziale diventa senza troppe mediazioni architettura solida. Siamo lontani da un rapporto che non sia ideologico con la città. E Dardi ha anche un occhio rivolto alle megastutture, come suggerisce De Michelis.

Anche per Gianugo Polesello la geometria è un elemento importante nel progetto di architettura, ma il suo rapporto con la città, la città concreta sulla quale viene a calarsi, non è pura astrazione, perché le sue architetture danno ordine al luogo, un ordine aperto che ha più a che fare con la topologia. Vedi Bibione, ma anche il parco urbano o la piazza Vittorio Veneto di Udine. Per me la geometria è un semplice elemento di controllo, in evidente posizione di subordine rispetto alla complessità di fatti urbani che emergono dal “palinsesto” del luogo nel quale si interviene. Il modello al quale mi riferisco è un modello formale, quasi sempre metaforico, comunque non tipologico, la cui deformazione per rapporto al luogo, nel processo che chiamo *radicamento*, dà risultati necessariamente inattesi e non generalizzabili. Ecco perché le mie architetture sono “sporche” come dice Bocchi, come lo sono tutte le creature ibridate.

Quando Carlo, io e Nino ci siamo confrontati per la Triennale di Milano del 1973 su un progetto comune,

Roma Est, sono volate scintille. L'idea di progettare una “città possibile” per un intero settore urbano di Roma tra i più disastrati, abitato da trecentomila abitanti e costruito per aggiunte di quantità edilizie – quindi – assolutamente privo di centralità, non poteva trovarci disponibili tutti allo stesso modo sulle scelte da fare. La “città possibile” anzitutto non diventò una megastuttura, come Carlo e Nino in modi certamente diversi avevano proposto in varie occasioni (penso soprattutto al centro direzionale di Bologna di Carlo). In secondo luogo, era impensabile ogni tentativo di geometrizzazione, e nelle sue “parti” era irricoscibile un qualche principio di relazione tra tipologia e morfologia, come ha rilevato Carlo Magnani. Alla fine, in *Roma Est* prevalgono il frammento e un'idea di gerarchia delle varie centralità da me perseguita con accanimento. Il vero punto di contatto metodologico tra tutti noi fu il ricorso ai modelli architettonici estratti dalla vicenda architettonica moderna e contemporanea – dal Karl Marx Hof a La Tourette, dal progetto di Biblioteca a Roma di Giuseppe Samonà al Gallaratese di Carlo e al Casilino di Quaroni (il “modello” era peraltro in corso di realizzazione). Alla seconda occasione concreta, dopo il piano di Pesaro, il Gruppo Architettura – almeno, quello che noi tre rappresentavamo – aveva messo da parte la teoria della costruzione della *città per parti formalmente compiute*, perlomeno nella versione della continuità tipo-morfologica. Si badi bene: non che le *parti* in *Roma Est* non avessero una propria forte identità, ma questa dipendeva dall'*assemblaggio* dei pezzi, dal “collage” come qualcuno ha notato.

Ecco, spero che questi pochi accenni smontino una volta per tutte l'idea che il Gruppo Architettura fosse un gruppo di “tendenza”, come tanti gruppi che furo-

no costituiti negli anni Sessanta e Settanta in Italia e in Europa, sulla comune adesione a un universo linguistico omogeneo. D'altra parte, il rifiuto di un linguaggio comune era anche negli intenti antiaccademici di Samonà.

La verità sul Gruppo Architettura è che la nostra formidabile unità poggiava sul comune intento, direi, civile e politico, di rifondare la scuola e la disciplina dell'architettura, in un contesto di macerie che ci aveva lasciato il '68. Praticamente la scuola di architettura fondata da Samonà non esisteva più; era in atto la diaspora degli urbanisti e l'Architettura era una cenerentola giudicata dai “collettivi” un'arte borghese, con alcuni dei nostri compagni storici pronti a far da cecchini. Eravamo diversi, per età, per formazione, per provenienza, per stili di vita, per la convinzione di tutti, giovani e meno giovani, di essere portatori di un contributo originale; ma tutti lontanissimi dall'idea di puntare ad una unità di linguaggio.

Ma questa rifondazione non si basava su tecnicismi; era in primo luogo una questione culturale e postulava un metodo scientifico di avvicinamento alla costruzione della città attraverso l'Architettura, partendo dalle condizioni materiali che soggiacciono alle trasformazioni urbane. Ecco lo studio delle capitali europee, ma anche della *Klein und Mittelstadt*, delle trasformazioni urbane autoriali della fine del Settecento e dell'Ottocento, ma anche del ruolo dell'abitazione nell'ideologia delle *Siedlungen*. Ecco la disamina dei catasti storici e l'interesse alla città dei paesi del socialismo reale, per capire se quella forma sociale avesse generato o fosse in grado di generare una città diversa.

Naturalmente eravamo consapevoli di doverci confrontare con Samonà, con Muratori, con Aldo Rossi

Immagine della mostra *Raffaele Panella*.
Architetture per la città: progetti emiliani
allestita nel Palazzo della Pilotta a Parma.
In primo piano il modello in legno del progetto
per l'Università di Bologna al Navile
(fotografia di Matteo Colla)

View of the exhibition *Raffaele Panella*.
Architecture for the City: Emilian projects
mounted at the Palazzo della Pilotta in Parma.
In the foreground the wooden model of the project
for the University of Bologna at Navile
(photo by Matteo Colla)



che era rimasto sempre in contatto con noi. La proposta di una *città per parti* ci legava ma sull'aggettivazione del *formalmente compiuta* avevamo pensieri diversi. Tutti d'accordo, in ogni caso, nel rifiutare il modello del Centro storico come categoria progettuale della città, e di smontarlo come insieme di *parti*. Pesaro, in questo senso, fu il Manifesto del Gruppo Architettura.

In ogni caso ci accomunavano l'attitudine e la disciplina nella ricerca e un infaticabile impegno didattico, preparato con una dovizia di documentazione che oggi farebbe impallidire i giovani colleghi docenti.

Ma, ripeto, era la diversità a tenerci insieme, il rispetto reciproco, la curiosità intellettuale per i prodotti dell'ingegno e dell'impegno dei singoli. Non poteva essere diversamente, se solo si confronta il modo di essere di figure come quella di Guido Canella o di Carlo Aymonino e io stesso. Carlo cenava all'Harry's Bar; io l'ho seguito forse due volte. Aveva undici anni più di me, non tantissimi, ma sufficienti perché lui potesse vedere la fine del fascismo, e partecipare alla ricostruzione, in particolare, con il Tiburtino, mentre io del fascismo ricordo solo la "M" di latta che teneva intrecciate le bretelle della mia divisa di balilla. Eppure il nostro sodalizio è stato straordinario. Io mi occupavo di cose che lui non avrebbe mai pensato di fare. Le aree povere del Mezzogiorno, per dirne una, che avevo faticosamente visitato toccando con mano il fondo della disperazione del Sud (ma – attenzione – anche Guido Canella, se non ricordo male con Antonio Acuto, si occupò per un certo periodo del Sud, della piana di Sibari, mi pare).

In ogni caso, tornando a Roma Est, progressivamente, da quella esperienza ho tratto la convinzione che

la tendenza della città a divenire un insieme discontinuo, un "arcipelago" come qualcuno ha proposto, comportasse una mutazione verso una città ibridata con il paesaggio, a formare una città-paesaggio (Marco De Michelis e Renato Bocchi suggeriscono l'*environment*) che avesse bisogno di categorie di intervento e tecniche di controllo ancora una volta interne al patrimonio teorico-tecnico dell'Architettura. Le discontinuità pieno/vuoto possono essere misurate architettonicamente lavorando sui margini, sui gangli di relazione, sulle gerarchie, negando l'omogeneità soprattutto funzionale e lavorando sul *mix* di funzioni, più aderente alla funzionalità urbana moderna. L'identità delle parti non scompare ma si avvale di tecniche nuove più vicine al "collage" che non alla compattezza tipo-morfologica. I sistemi sono aperti e più della geometria euclidea suggeriscono l'uso della topologia.

La mia mostra, nel suo ricostruire l'intreccio fra eventi, ricerche, progetti, intende offrire, a modo suo, un pezzo di memoria della vicenda architettonica dell'ultimo mezzo secolo. Nel grande pannello disegnato da Rosario Marrocco, si possono seguire diverse tracce e puntare l'attenzione su alcuni nodi che riguardano momenti topici, non solo riferibili alla mia vicenda. Mi riferisco a un primo nodo collocabile tra la fine degli anni Sessanta e gli inizi degli anni Settanta, che vide il Sessantotto, la fuoruscita di Samonà, la nascita del Gruppo Architettura, Roma Est, il Piano di Pesaro. E a un secondo nodo nella prima parte degli anni Ottanta con il progetto Centro storico di Roma, la nascita del problema della sistemazione dei Fori imperiali.

D'altra parte, senza memoria il rapporto con il mondo, per gli architetti, si limita alla *superficie* delle

cose che lo popolano – qualcuno parla dell'uomo di *superficie* – e quindi alla loro immagine, che è simbolica dei valori attribuiti dal gusto e dalle mode. Nell'Architettura questa riduzione semantica la allontana sempre di più dal suo compito civile: costruire la casa dell'uomo, la quale dall'età di Pericle è la città. Quale che sia la sua forma. Seguiamo pure con l'attenzione che merita lo sviluppo straordinario delle comunicazioni soprattutto immateriali che caratterizza la nostra epoca; le rivoluzioni possono nascere oggi dal web, ma alla fine abbisognano di una piazza per potersi imporre.

Round Table

chairman Renato Bocchi

Contributions

Amerigo Restucci

Raffaele Panella, an architect, a teacher, a person working in society to build pathways to democracy and to define working tools. All this and more features in the work of “Lello” Panella, always underscored by a biographical sorrowfulness embedded in an intellectual climate to place his choices in. The tools Panella chooses to operate with speak of a confidence regarding his social persona which has always come across strongly. I will try to split my presentation into two parts, the first is directed to reading Panella as interpreter of a technical training process, with the enthusiasm he devoted to teaching, and his desire to create a discipleship. Here there are people – who will be speaking later – who had the opportunity to follow Panella as a teacher and at the same time to take on board the civic commitment that has always characterized his architecture and his way of doing research. It must be said that Panella’s research has never been closed within a strictly disciplinary ambit, nor did he limit himself to the city as a physical artifact closed in itself, but has always tried to look outside, to consider the whole territory, bringing his civic commitment to bear in his own way of conceiving urban construction.

It is in this context that I think I must remember (but those who had him as a teacher can do this even better than me) that Panella’s commitment at the Iuav, in years when the weight of the generation of masters who preceded Panella’s generation was much felt, but in a period yet to be thoroughly analyzed with regard to the impact it had on the local and national contexts – I am thinking of the founding of the “Gruppo Architettura” desired and developed by Carlo Aymonino to restore a role to the architectural discipline intolerant of being read as a discipline liable to complacency. In those years, it was the finish of all that emphasis and energy that lay behind the early post-war reconstruction, the ease but also the difficulties with which the first neighbourhoods were designed. There was some sign in the Faculty of Architecture, and signals given by the “Grup-

po Architettura”; I recall in this connection that Manfredo Tafuri looked at these innovations introduced in Venice by the Iuav as novel curiosities to be examined to understand new avenues that Italian architecture might develop. And within this context, I would like to remember the enthusiasm which is one of Lello Panella’s primary characteristics, his almost uncontaminated confidence not only in the discipline, but also in wanting to train people; one thing that I admired and at the same time I believe all of us must grant him.

The years of teaching in Venice in the presence of the Gruppo Architettura, the relations with the city and the land that were created in those years, a civic commitment which saw this group active also on the political plane in giving answers within diverse and complex relationships with local authorities, are years to remember as a rather valuable interlinking between university and territory, and at the same time of great curiosity and interest, thus I think you still have to dig into what the disciplinary proposal of this group was and the impact it had in determining architectural debate.

After these years, Lello Panella, having found himself at the Iuav School of Architecture and having participated in this fascinating experience, went on to play other academic roles. He decided to move to Rome in the wake of one who can be called teacher, friend and companion, namely Carlo Aymonino, to carry out with him a strategy that was as interesting as it was strategic in the context of the city of Rome. This not only meant transferring a discipline with Carlo Aymonino, councillor for the historic centre from 1980 to 1985, since Panella would also become a key figure in that council department. The novelty was not the focus on the complex and difficult recovery of the historic center of Rome with all its variations: but Aymonino with the group beside him – and Lello Panella was part of this – proposed a revitalization that looked at new urban spaces, the renovation of degraded areas, and an arrangement of parts of the city that appeared not degraded but neglected. These elements were the fundamental characteristic of

a department, that gave Rome a poke with respect to the neglect of previous years, and within this reflection was a proposal to develop the Imperial Fora as a point of identity of precisely that department.

There where that programme was being carried out the misunderstanding of these years might have been avoided when it is still impossible to insert the value of the Imperial Fora in a comprehensive revision of the central part of the city.

Panella lived Rome, understood Rome as a city to be exploited to build a different kind of capital. And a piece of writing from 1983 bears precisely this title *Roma una città aperta: utilizzare il ritardo per costruire una capitale diversa* (*Rome open city: using delay to build a different capital*). If we read this essay today it is still relevant since it describes interventions that could still be implemented which would give Rome a regulatory plan with elements of renovation, if one knew how to make people listen to what is written in that text with Panella’s critical reflection.

The other considerations are addressed to Panella as architect, Panella who carried out any number of interventions, and I must say that I would like to recall the experiences of the years ‘78, ‘83 and ‘84 in Venice where the echo of the Gruppo Architettura, the researches of Aymonino’s group, turned into a reflection related to upgrading the derelict edges of the city. It takes a kind of active discipleship, the armed wing of a reflection choosing to upgrade the derelict edges of the city. A residential building in Mestre Altobello by Gianni Fabbri and Roberto Sordina from ‘83 is just a first mooring point of this reflection and within this same reasoning I would see two more operations. The one at Cascina del Sole in Bollate by Angelo Villa and Paolo Ferrante, which re-proposes the urban block as a typological assembly and evokes the complexity of the layered city. In this context, it seems interesting to mention also nucleus six of the PEEP at Abano Terme which is by none other than Raffaele Panella, Renato Bocchi, Carlo Magnani, Stefano Rocchetto, and Fabio

Scasso, in which a fabric of low buildings diagonally intersects a four-storey building unit, a terrace house which unquestionably urges reflection on the way of making architecture in those years. I must repeat that to those who know how to listen to the dating of that building it can still manage to capture ideas that might give today's architecture reflection full of meaning, and lead to possible further uses.

Two last things I would like to say about the interweaving between Panella and those he calls his disciples, who now have their own professional quality, and the experience of Panella as educator, while citing some works.

I would like to start with a work that I remember Lello Panella asking me to photograph since it sits at the centre of Basilicata: the Professional School in Val Basento from 1980. He asked me to photograph it in those years and I photographed it and saw it again now and I still do not know how long it is since Lello last saw it, because the building is still standing in all its architectural quality, stylistic and typological in a context in which the territory needs carefully considered architectural landscapes and not buildings placed at random and scattered around as in the context of certain areas of Southern Italy.

This seems to me a reflection which still makes that building a point of attention to which we should devote certain considerations. Another thing that Bocchi mentioned which I would like to take up again is in Matera city centre, where the demolition of one of the city's historic old mills led to several problems, related to the fact that the mill was located in a central area of the city and, in the second instance, was surrounded by clumsy buildings born without following the rules that the Piccinato Plan had imposed on the city of Matera in 1952-1953. The task contrived by Panella along with Carlo Aymonino and Pier Giorgio Corazza was to design a new city centre. The area lived a kind of gap between the "Sassi" always exalted as an important element of urban dynamics, and the Twentieth-century

town. This central nucleus, playing almost the centre of a medieval town, is where people gather in the evening, a place designed as a semi-circle, almost a circumference divided by steps. The building surrounds and defines a space, and there is precisely the recreation of that need we all feel to have a place where we can socialize as we did in the past when we used to say "I'm going to the square". So that is what happens now in the city of Matera where you can find, wrapped by this architecture that virtually rejects stylistic research and proposes instead a sign of the unity of architecture, a sense of belonging to the city.

Also in Matera, I cannot fail to mention the competition for the central area that connected and divided at the same time the city of the Twentieth century from the Old Town, where there was a large area of Matera's railway yards that had been made available for a contest which Panella, Aymonino and Corazza won. Despite difficulties typical of these situations where there is a lack of courage to actually carry out the decisions of the project, they did give a response to the absence of a range of services that did not exist in the city. This was an idea for a new civic centre with a hall for the town council, a theatre, a reference public building which I am sorry were never realized if only to pay tribute to the people who worked on them. I spoke several times with Carlo Aymonino and there was this sense of melancholy that he had not seen anything built in the city where he had worked, Spine Bianche, at the end of the Sixties, in '67-'68, and he said that the return to Matera in recent years was one that brought him a sense of nostalgia that he had always had and wanted to get over by leaving a mark of modern architecture, and this too is a project to look at for anyone who wants to listen and understand some things about Lello.

Among the other works of Lello Panella I take pleasure in recalling the civic centre and the Fastiggi Villa park at Città di Castello. But I also recall the *Recovery Manual of Città di Castello* in which is recognizable a safeguarding of an "urban landscape" with all its histor-

ical import, consisting of materials, colours and design elements. On variable scales it is possible in this work to recognize all the cultural baggage of Lello Panella. The many fragments of a career made up of teaching, design and research are summarized in this work which links memory and history, signs and meaning, but also a desire for knowledge: further confirmation of the direction of travel which we like to acknowledge today.

Marco De Michelis

Hello. There are several reasons to be happy to be taking part in this discussion. I met Lello Panella almost forty years ago, in 1964, right during the winter of the year when I started studying architecture.

Panella was one of Giuseppe Samonà's young assistants in a school that was very different from that of today. Compared to today, the IUAV was a small school with fewer than two hundred students enrolling each year, and the vast majority males. Assistants sought us "freshman" out, suggesting what to read and what to look at, especially the architects of Team X, such as Bakema, Van Eyck, Smithson, ...and the debates of the latest CIAM (International Congress of Modern Architecture).

Among Samonà's assistants, Panella stood out, permit me to say so, because of his handsomeness, so blatant that the whole school used the nickname "Gassman," although it must be acknowledged that the height of that great basketball player Gassman was nowhere comparable with that of the young architect.

In 1969 – finally close to taking my degree – I was invited to participate in a trip to the German Democratic Republic, in which participated, as well as Panella, the entire group which was then called "Architecture" and which a few years later, would be called *Tendenza* (Trend): Aldo Rossi, Carlo Aymonino, Gianugo Polesello, Gianni Fabbri, Luciano Semerani, Pasquale Lovero, Franco Stella and surely someone else whose name I can't remember now, unfortunately. Out of the whole group I was the only one still a student and, somehow, cut off because of already starting to frequent Manfredo Tafuri

who had just taken the chair of History of architecture in Venice.

What I remember about that trip were the inexorable discussions; repeated stays in the dining car on the train that was taking us to Germany, a kind of trial of the indomitable heirs of Samonà – the “Samonides” among whom the only condemned man was none other than Panella who had refused any abjuration – and a photograph where the whole group, almost in its entirety wearing regulation loden green, had raised their fists in front of the monument to the Soviet soldier built in Friedrichshain with red porphyry removed from Hitler’s Chancery.

That trip to Socialist Germany was important for that group of architects who, in some way or other, had given birth to the *Tendenza* group. Equally important was the long discussion about Samonà’s legacy which remains a crucial issue, not only to historically interpret the events of the IUAV in the early Seventies, with the beginning of the rectorship of Carlo Aymonino, but also to critically interpret the architecture of Raffaele Panella who still today substantiates Samonà’s basic lesson, namely, that architecture and urban planning are nothing more than the same identical thing.

If we continue to analyse this today, it was precisely the theme of the relationship between architecture and urban planning that pushed the young Tafuri towards *Design and Utopia* and earlier on towards *For a critique of architectural ideology*, to reflect on the fact that in the modern metropolis the architectural object loses its isolated identity, its aesthetic autonomy, literally dissolving into the urban landscape. Reaffirming the centrality of architecture in the modern city, as Aymonino did in those years and even more Aldo Rossi in his *Architecture of the City*, meant in some way dealing with this situation and proposing architecture as a “producer of cities”.

If we start from this issue, we will soon abash a first paradigm which, in my opinion, for too many years has been regarded as undisputed and accepted: and that is,

that within the Gruppo Architettura, the trends were perfectly consistent and coherent. It was not so. Its members were unquestionably all friends with one another, esteemed one another, and observed one another with curiosity. In some cases they established forms of cooperation and even helped each other in ways unimaginable today, as when, in 1969, Aymonino ceded a part of his commission for Gallarate in Milan to Aldo Rossi, thereby allowing his friend to create his first large residential building, among other things totally autonomous, and, ultimately, “different” from that sort of “mega-structure” that Aymonino was conceiving.

It must be said that placing at the centre of the issue the relationship between architecture and the city does not in itself mean providing answers that are always consistent and coherent. We can recognize an approach that today we might call “analytical-deductive”, which includes analytical knowledge of the urban structure to infer means of intervening in its fabric. But there’s also a second mode that could be described as that of conceiving the architectural work itself as an urban phenomenon, as an independent producer of urbanism, as in the case of Aymonino’s design experiments, including the Gallarate itself just mentioned, and those of younger designers like Dardi and Panella in fact. In this case the Italian source, the one linked to the teaching of Muratori, is joined by the European and American ones of Neobrutalism and the mega-structure.

The “mega-structural” origin dated back instead – and in particular for Panella – to Le Corbusier’s Obus Plan for Algiers or Quaronian insights such as the project for San Giuliano in Venice or the plan/building proposed for Tunis, rather than naively technological visionary drawings powered by the popular cultures of science fiction and comics, Archigram, or other visionary groups from France and Germany.

If we now consider the “East Rome” project of the Aymonino-Panella group, their proposal for the city is a fragmented urban structure, a collage of unfinished, even imperfect fragments.

The entire course of the debate on the relationship between architecture and the city can be interpreted as a thread that runs through the Sixties and the Seventies, arranged in a quite different manner. Consider, for example, when the Mayor Stefanini appointed Aymonino Carlo and his team after their plan for the historic centre of Pesaro and the radical opposition that this plan represented with respect to the one for a far-reaching restoration of the historic city of Bologna conceived by Pierluigi Cervellati and Leonardo Benevolo: the clash that followed was extremely violent and seemed to attack the very political foundations of a modern design for the city. On the one hand, the “Bolognesi” supported a “finished” dimension consistent with the city, in which any addition could only result in damage and the only possible intervention was mending the gaps produced by history and the elimination of inconsistent additions and accretions, to take the urban structure back to its original morphological system. Benevolo was an uncompromising but also brave protagonist of this discussion when he formulated his essential opposition to the historic city devoted to its prudent conservation versus the modern urban suburbs where modern architecture would have to deploy all its resources, including the more radical ones, to create completely original settlement forms.

The proposal drawn up by the Pesaro group was substantially different: it was to complete the city through figures, to sew back together its morphological structure by means of architecture, the autonomy of its forms and relationships produced in the existing fabric.

Hence the beginning of the research and experimentation, of which Panella was one of the protagonists, which led to formulating a different representation of the city, as a landscape. Even better: of the city as an “environment”, an open spatial system, where undeveloped spaces are at least as important as those built on, by interrupting that continuity described by Aldo Rossi between the “emptiness” of the traffic routes and the “fullness” of the apartment blocks and houses. In the city-landscape, instead, the undeveloped area becomes

the constructor of places exactly as buildings do, and this allows the creation of projects featuring extraordinary complexity.

The exhibition dedicated to Raffaele Panella documents his project to expand the University of Bologna, which won a competition as far back as 2000 but whose works have just begun, after years of stasis. There is a canal, the old Navile, that is by now part of the natural landscape and characterizes it, a group of Twentieth-century factories only partially reused, to which has been added an imposing series of new buildings to house the library, classrooms, faculty offices and departments. And it is precisely these three components, in some ways inconsistent, that give shape to the idea of a real unified settlement.

Renato Bocchi

Let me try to contrive my participation like a bridge linking the questions already put up for discussion by rector Amerigo Restucci and by Marco De Michelis – as well as by Riccarda Cantarelli in the introduction – and the following participations marking the second phase of this debate, more precisely related to Lello Panella's precious contribution in the academic field, at the IUAV of Venezia in the first place (with the participation of Carlo Magnani, today coordinator of Graduate Studies in Composition), later at "La Sapienza" University Rome (with the participation of Piero Ostilio Rossi, successor to Panella at the head of the Department of Architecture) and finally in relation to the Faculty of Architecture of Parma, on the occasion of the Festival of Architecture, promoted by Carlo Quintelli.

I would like to start with a few brief considerations I was able to develop in 2004, when I, with pleasure, but also with great effort and anxiety, took on the task of introducing and coordinating the first research monograph on Panella's work, published in 2005 by the editor Gangemi under the title *Per la città* (For the city), which, by no coincidence, echoes back in the title of the very exhibition we are commenting on.

It proved to be a difficult task, which I carried out alongside Orazio Carpenzano, and in cooperation with Paola Veronica Dell'Aira and Manuela Raitano, altogether representing three generations of Lello's students, difficult, because it is always extremely lacerating for students to speak about their master, perpetually oscillating between the risk of producing a condescending hagiography and of betrayal, or of keeping a distance. All the more difficult because speaking of a figure like Panella's, regarding relatively different levels of work, stretching from Architecture to Urban planning and further to Urban restoration, from didactics and scientific work to activities engaged in social themes and territorial matters, and required some out-and-out balancing acts. However, we finally succeeded in finalizing the monograph, which I think also formed an important basis for the most recent rearrangement and cataloguing work that this exhibition brought forward since its first edition in Parma for the Festival of Architecture, thanks to the praiseworthy commitment of Carlo Quintelli and above all of Riccarda Cantarelli.

In my introductory essay, which I had originally entitled quite on purpose *Architetture per una città in evoluzione* (Architecture for an evolving city), resuming a few themes regarding Panella's civil and political commitment and his unfaltering perseverance in pursuing his work as an architect and urban planner, which are themes that already echoed back in Marco De Michelis' speech, graphically summarized in the anecdote he quoted, depicting Panella with his fist raised, in Moscow or Berlin or wherever it was, to state his communist beliefs, while at the same time describing Panella unwilling to repudiate his master Samonà.

This episode gives extremely summed up evidence of the importance between his cultural and scientific path and between the life of Lello Panella himself and the political dimension, in the sense of his interest for the *polis* and the *res publica*, and his committed work for urban architecture of and within the city itself. I am going to quote a brief passage from my essay, restating in

other words, and with a touch of affectionate irony, the very concepts I just recalled: «Faithful to the line, in the sense of believing and following a political and cultural position towards urban phenomena he never denied, Panella is nevertheless an ever-updating operator, absolutely not clinging to taking sides or to preconceived styles, interested in confronting himself with acquisitions that are the fruit of international contemporary research, evaluating the phenomena of a constant and fast transformation of society».

I would like to add, reinforcing what has already been stated by De Michelis, Panella's "faithfulness to the line" (which is theatrically expressed in his closed fist) that can be interpreted like a dimension of political faith anything but blind, leading him to believe convincingly in architecture as civil commitment, as public construction, related to community – which is also a central concept in Riccarda Cantarelli's analysis from the Parma exhibition catalogue – a relation with community, which in turn represents a lesson directly linked to Samonà and his group of students, and therefore explains, all things considered, the tenacious faithfulness to his master, despite all the subtle distinctions of the case. Nevertheless, all this happens within Panella, combined with an untiring desire for research, renewal, engulfment in new ideas, coming from the most various sources and a constant open-mindedness regarding the construction of a collective project, often extremely cross-disciplinary and not at all confined within the borders of the subject.

This is a feature, you might call *démodé* for certain aspects of his desire to keep on being a committed intellectual, *engagé*, but in my opinion it is also his renewed topical interest, against the tide, in professing an antagonistic position regarding the prevailing *star system* of architecture, against the cult of personality which has now become so widespread in our world, but which seems to find a turning point today in the ever-growing interest in reaffirming a social role or community purpose in architecture (one might just think of the *Com-*

mon Ground program in Chipperfield for this year's Venice Biennale or of the *People meet in architecture* program outlined by Sejima during the previous edition). The question of Matera, developed earlier by Amerigo Restucci in his introduction, fits – in my opinion – perfectly into the attempt of reviewing, reinterpreting experiences more or less from the Sixties in this key. This is an aspect of the Italian debate of those years worthy to reflect on a little longer, but which certainly associates Panella's early work with other figures of Italian architecture, mentioned before by De Michelis and last but not least with the research work of Aldo Rossi, although in the context of a work dimension and a completely different kind of poetics, when even Rossi related to the civic or *civil* dimension of architecture. Even though, Panella's research has nothing to do with Rossi's poetic subjectivism and his solitary scientific autobiographism, since he is an architect who avoids image and a personal stylistic code and prefers to dive into the complex mechanisms of the urban phenomenon, privileging history or even archeological traces to memory, looking for morphological pretexts rather than ideal recollections, looking to the actual materials composing urban construction rather than to abstract ideas. This "civil" and "community" theme heavily falls within Panella's later experiments, documented by the exhibition: from the ones in Pesaro to the more recent ones in Emilia.

As I wrote time ago, «on such an itinerary, there is no space for "finished" or "absolute" works; there is only space for perpetual and experimental research, for constant rethinking and starting over».

I would like to underline Lello Panella's working aspect, while also thinking of the connection between the project dimension and the research dimension at university, as witnessed by the participations of Carlo Magnani, Piero Ostilio Rossi and Carlo Quintelli.

I believe that these strong links between the research of architectural discipline, its relationship with territorial and social contexts, its cross-disciplinary links with

other arts or environment- or landscape-oriented sciences, which have certainly been fundamental to Lello Panella's long career as researcher and operator, are today increasingly at the focus of our attention at the IUAV, with the creation of the new department which was given the significant title to the Project Cultures (*alle Culture del Progetto*).

We are indeed deeply convinced that it is paramount to decline the study and research of architecture according to these complex relationships: the relation with the city, with society, with the research progress in art and science, but also with the political dimension in the aforementioned sense.

Another aspect of Panella's contribution, already underlined by De Michelis, which I would like to take up again briefly, belongs to the conception of "relational" architecture regarding the historical stratification mechanisms of city and territory – an aspect which is obviously strongly linked to the teachings of his master Samonà, but also deeply connected with his long fellowship with Carlo Aymonino, as recalled above.

At this level also steps in a sort of "pedagogical" or "methodological" attitude that characterizes Panella which is related to the use of "models", in terms of "heritage and cultural baggage" intended for instrumental use in the planning process. This question is linked in an emblematic way to some of the experiments of the Rome Est-project for the Milano Triennale, where he, together with Aymonino and Dardi, launched the idea of using ready-made models based on ancient and modern architectural history and of working in terms of deforming and manipulating these project models in order to build new architectural solutions in comparison to the contemporary city.

This attitude implies "hybrid" planning solutions, which is why I ventured in the aforementioned essay to speak of Panella's architecture as some kind of "dirty" architecture, obviously not in the worst sense of the word, but in the sense of being hybrid, jeopardized by places and models imported into the planning process, to dem-

onstrate by and large the constant will to manipulate the models and thus interbreed solutions, thus creating an architecture always acting "as a function" of something, i.e. an architecture capable of perpetual deformation, adapting to circumstances, and interjecting changes. «Panella's whole architecture – as I wrote in my essay – shuns abstraction, abstract conceptual design, pure and absolute architecture. His architecture is a dirty one, jeopardized by the location's immanent contradictions. He does not like Archetypes or pure shapes; he prefers relating to manipulated and contaminated models. Instead of prototypical invention, he greatly favors deformation and manipulation of pre-existing shapes». This attitude clearly distinguishes Panella's position (as Aymonino's as well), from another group of colleagues working in the same architectural group, some of them are present in here (but I believe the most outstanding representative was Gianugo Polesello), for whom it was important to save the objectual "purity" of architecture, supposing, if ever, that it can somehow be cross-bred through correlation of the architectural objects with their urban context, by means of a kind of positioning process and planning of the architectural interventions throughout the city. A very different vision indeed, although it tried to find an answer to the same questions, i.e. the relationship between architecture and city.

These themes fully fall within our current debate and I think it is important that our school does not stop reflecting about the legacy left by this generation of masters, which, alas, very often students are not able to recognize and delve into as they should. I therefore find it important that the School, while justly opening towards the debate about contemporary tendencies in international architecture, also meditates about the heritage that characterizes our specific cultural identity. I therefore find it interesting that our IUAV schedule of initiatives includes moments of review and reflection about such themes, like the ones that are shortly going to be offered by the event organized by the PhD program

about Aldo Rossi and about the *Architecture of the City*, or the equally important initiative of an exhibition about Gianugo Polesello, which is planned for December by Gundula Rakowitz, or, like the rather modest initiative of a course of lectures about four masters of the Venice School which I am going to promote myself during my course about the Theory of Planning, dedicated once more to Polesello and Rossi, but also to Aymonino and De Carlo. I believe that these events could be put in a line and be confronted with another – and, if possible, be multiplied (By the way, I would also like to recall the exhibitions promoted under my direction of the Architectural Planning Department over the last few years, about Gino Valle, Giuseppe Gambirasio and other central figures of our School, as well as the most recent one about the opus of Arrigo Rudi). This is I believe a very useful way of reasoning about ourselves, to understand from these experiences how much is still possible to be obtained pushing forward, surely not for the sake of resting upon one's laurels, but pushing forward from our very own history.

To this end, it is worth recalling another concept that has been underlined several times by Panella himself in his papers, i.e. the concept of *grounding*, of expressing the will to build new architectures that are strongly related to the heritage of their locations. However not in the sense of a camouflage-like architecture in the way it was somehow attempted in the Emilia and Bologna experiments by Cervellati & C., hence not in the sense of a "contextualist" architecture, but rather thinking of an architecture in search of taking roots in the locations through a strong relationship and dialect between tradition and *novitas*, to borrow the words of Manfredo Tafuri regarding the Renaissance experiments by Sansovino in Venice. These are, by and large, intended on introducing elements of language, and more than actual language, the capacity of transformative intervention, on behalf of this new architecture, capable of connecting with the pre-existing, of taking roots in the very places and within the stratified matrix of their historical evolution.

This is the subject that somehow approaches – and I agree again with what has been said by Marco De Michelis before – Panella's "cut" from some experiments en vogue in the Seventies and Eighties, as for example *Roma interrotta* (Rome interrupted) by Colin Rowe, which also came from a different line of work and thought, deriving from the Warburgian school – thinking of the title of his famous book *Collage City* – but also from American architectural thought and culture, that foreshadows the post-modern period of Robert Venturi – the line of *contradiction* and of *complexity* in architecture – which is good to remember as the baseline of reflection of Costantino Dardi, fellow adventurer of those years: references, which, although they might be submerged, are present in Panella's experience, somehow resurface in his work.

Following this line, I would like to conclude my participation with a third key word – after those of *civil commitment* and *grounding* – a term that maybe not by coincidence ripened also in my own most recent personal interests (like the natural evolution or necessity triggered by the reflections I shared in the past with Professor Lello Panella): I am speaking of Panella's strong relationship with landscape, appearing in the more recent period of his work, or maybe more exactly with *environment*, which can be found above all in his Emilia projects, tackling the question of urban expansion into territory and countryside, hence dealing with the relationship between nature and artificiality, and attempting somehow to decline the instruments Panella already used in the past to build his poetics, by adapting them to the ever-growing phenomenon of the suburb, of a permeating city, an ever more elusive city, of a city where the built and unbuilt are greatly merged and where the unbuilt, the so-called void, often gains almost more importance than the built.

«Unfailingly – I wrote in the same essay of 2005 – more or less all the key concepts of Panella's previous work reappear: the identification of *architectural units* and *city parts* as elementary urban units to be used in a

many-sided assembling process, the work on the section and the integration reports and interaction between ground and building, foundation and objects founded on it, the work on voids and great urban spaces as linking and identifying elements of the urban structures, the identification of planning devices capable of solving the access relations to urban structures and define their margining systems or limits, the formation of central polarities of collective nature: but these concepts are subject to verifications regarding the new conditions of metropolitan reality which they ought to meet».

Hence surfaces the theme of the landscape-city, with which I have measured myself extensively and autonomously in these last years. Basically, Panella's personal answer to this city-landscape issue is recognizable in a fragmentistic dimension, of *collage* composition, which may be approaching the type of experiment *à la Rowe*, who was the first to recall and refer to an assembling technique and collage as well as to possible solutions, which however are no more supported by geometric composition instruments – the Cartesian grid – as we can see in the first experiments, but rather by a ground layer, made up of the same supporting geographic level: therefore architectures are becoming fragments that conglomerate in the form of a mosaic, according to an out-and-out assembly work, inside a system where the bearing connective tissue is precisely the ground layer of landscape.

Into this territory, in my opinion, is weaved in another element of topical interest in Panella's planning scheme, which I find related to experiences that I have developed myself, while approaching – starting from my cultural education linked to questions of urban morphology – themes of landscape planning: the rediscovery of a phenomenological dimension in urban architecture, not only "socially speaking" but also in terms of perceptive "sceneries".

With reference to my personal experience, it is not by chance, that I have tried in the last few years to recover the heritage of this other branch of thought of the Ve-

nice school, which has been largely neglected, if not openly opposed by the Architectural Group, but which however remains a legacy of the experiments closest to Team X (see De Carlo) or to project “craftsmanship”, intended in the highest sense, like the one’s by Scarpa, Albini and Gardella as well as Valle and Pastor, in short, in the sense of “high” professionalism with a strong innate attention to all the questions of this phenomenology, experience, “senses” and also art, in architecture, and therefore carefully looking to perceptive and figurative dimensions of architecture.

Once more, this subject seems to me of great topical interest in the debate between planning and research. Once more, the discussion about architectural intervention “as craft” is introduced, as well as architecture “for the people”, colliding nevertheless with the lecture halls’ didactics and research work, which my own generation has largely experimented and practiced, and which still is a rather open, largely unsolved issue. It represents a fundamental theme – as I see it – for the attempt to understand what will be the future contribution of this closest-related component to architectural composition within the relation with the School of Architecture and regarding the relations with other subjects, especially the artistic ones: a debate between architecture and art, that is exactly the very subjects that Marco De Michelis took care of in the last few years, founding the new Faculty of Art and Design, obviously in addition to a renewed debate between architecture and society inviting reflection on the relation between architecture and urban planning, themes which Samonà already put at the center of interest of our School.

The attempt of reopening dialogue between these disciplinary branches lays at the basis of this newborn project in our Department dedicated to the Culture of Planning. I would like to conclude my bridging participation upon this last thought, leaving it as a cue for my followers, i.e. for Piero Ostilio Rossi of “La Sapienza” University in Rome, and as you know he is head of megalithic department, created after the reunification of the two

faculties of Architecture “Quaroni” and “Valle Giulia” within “La Sapienza” of Roma, and subsequently to Carlo Quintelli, from the University of Parma, a smaller and more recent university but with a similar structuring issue regarding these themes, which not by coincidence represents the soul of the Festival of Architecture, and finally Carlo Magnani, who, in addition to his role as former rector of this University, is currently the coordinator of the historical PdD program in architectural composition, acting as headquarters to these discussions and in-depth examination.

Piero Ostilio Rossi

I do not know whether you know this, but in Rome, *lelopanella* is written in small letters and without a space: by now Lello signs his name like this.

This evening I believe I have a twofold task, the first, which has an institutional feel, is linked to my role as Director of the Department of Architecture and Design at the “Sapienza” University, the department where last year Panella concluded his long and influential academic career in the Italian university; but this is a task that I undertake with great pleasure and can express in a few words: first off, I would like to thank you all most sincerely for the honour you wished to bestow upon a lecturer from the Department through this major exhibition which reveals not only the esteem for the man and the designer, but also the affection which surrounds Lello at the IUAV of Venice. And therefore my heartfelt thanks go to the rector Amerigo Restucci and the Faculty of Architecture, to Carlo Magnani, Coordinator of the PhD in Architectural Composition, to Renato Bocchi, and to Riccarda Cantarelli who organised the exhibition in such an efficient manner both from a scientific point of view and in terms of the layout.

However, I would like to use part of the time I have available – and this is my second task – to add a further point of view to those being traded at this round table, through some considerations that regard the complex work carried out by Panella over the years, which I have

tried to give a title to: *lelopanella, or the city as a training course*.

I met Panella later than you did, in 1981 – I do not even know whether Lello will remember it – during a visit of his to the studio which at that time I shared with Carlo Melograni, Marta Calzolari, Andrea Vidotto and Ranieri Valli. We formed a group that worked together on teaching, research and design and which, at least as regards the breed of fellowship, had something in common with the *Gruppo Architettura*; our own group was headed by Carlo Melograni, was called “P+R / Progetti e Ricerche di Architettura”, and had been founded with goals that were more experimental and operational than those of the Venetians, with decidedly more attention to, and interest in, the theoretical side of design research. To the usual round of teaching and research in the university environment, we married a desire to experiment in professional practice which we then sought to transmit during our classes at the University. To paraphrase a definition of Team X (who for us represented an important point of cultural reference) which was formulated by its members, I might say that also P+R was a group «made up of people who sought to do what they said they wanted to do». Moreover, out of that meeting was born a fruitful relationship between our Studio and the municipality of Pesaro (in those years, Panella, after the experience of drawing up the new Zoning Regulations was busy with the construction of the Urban Design Studio), which would result in us designing and realizing a series of plans and projects for that city. But the theme of the *city as a training course* was born from a meeting I had with Lello some years later, in 1988. I was rather excited because this was a meeting of an academic nature (I had just been awarded the post of associate lecturer), and while we were speaking, Lello asked me in a peremptory tone and without beating about the bush, a very precise question, «While we of the *Gruppo Architettura* were studying the city in a light that placed the problems of architectural control of urban transformations at the centre of its reflections, how

were you studying the city?». I couldn't tell you whether Panella was satisfied by my answer, or if I answered as he expected me to, but that conversation certainly had the effect of confirming in me the conviction that everything to do with architectural design is inseparable from the relationship between architecture and city, and the study of the city itself. As sometimes happens in these cases, I identified in Panella the mnemonic root of this conviction, and ever since then for me his figure is inseparable from the idea of the study of the city as a compulsory training course for the architect.

I am personally convinced that the theme of the city as a training course constitutes the *fil rouge* of this exhibition: its four sections (his life and works; the projects realized; the projects for Emilia and the university projects) always rotate adamantly around this node: the relationship between architecture and city, and therefore around the city, as a dialectic reference of the necessity and configuration of the architectural artefact. Examining such complex work, which also extends over such a long time, as that of Panella, it appears evident that the *narrations* that can be produced are poles apart and in themselves eloquent: the exhibition presents us one which is fascinating because of its capacity for synthesis; another wider-ranging narration is that offered by the book *Raffaele Panella. Architetture piane ricerche per la città* (Architecture plans and research for the city), published five or six years ago and edited by Renato Bocchi, while another significant narration is to be found in the volume on the projects for Emilia edited by Riccarda Cantarelli, *Raffaele Panella. L'università di Bologna al Navile e altri progetti emiliani* (The university of Bologna at Navile and other Emilian projects, 2010). However, there is another narration I would briefly like to mention, and that is the one Panella produced on his own last year – some months before his retirement – by way of a cycle of seminars for our PhD Course in Architecture – Theories and Design which he entitled *Four Ways to Approach Questions of Architectural and Urban Design Emerging from Experience in the Field*.

In turn, each of these seminars had its own separate title: *The Difficult Road of Rooting, Spreading Urban Quality. Design for the New and Design for the Old, Architecture for a City that Becomes Landscape* and, to conclude, *The Fora Project*. Fifty years' work summarized in four steps.

Some reflections arising from this summary self-portrait. I am convinced that the threads that make up the weft of this intense road and these experiences can be led back to two main keywords: the first is *Rooting*, in the sense of the result of a long and difficult road – and one of the titles of the seminars; the second is *Stratification*. I believe that for Panella the architectural action of "Rooting" – of rooting the architectural artefact in the city – has much to do with three factors: connection with the extant, concreteness in construction, and integration of the project with the transformation processes of the city. Against contextualism, it experiments with the dialectic between morphological continuity and linguistic innovation.

Panella himself defined this design approach "Acropolization" to indicate that, just like the Acropolis, it consists of a base and an elevation (a base that springs from the city and an elevation that looms over it), hence, in his way of understanding architectural design, there is a base layer, which constitutes the element of connection with the palimpsest of the city and, at the same time is the supporting plane for an architectural figure that is often an ordered composition of objects, in which prevails the search for innovation in both linguistic and typological terms. «To simplify matters – writes Panella – the base layer is the layer of history, of continuity, the upper layer is the layer of modernity, of discontinuity». In my way of being a designer I find a remarkable syntony with this approach because I too continuously go in search of traces to imprint on the design's base sheet, convinced that the sheet of an architect must never be blank, but, on the contrary, always be marked by signs, geographic data, traces, "archaeological" layers of the urban palimpsest.

I speak of "stratification" in Panella's work from a rather particular point of view (who knows whether Lello would agree with me...); I actually believe that he studies and analyses the city by interpreting it as a solid material, a material which, by its very nature, *resists* that desire for conformation inherent to architectural design. I am convinced that every architect accustomed to conceiving his or her designs from a point of view of their construction knows only too well how much the material (the materials through which architecture becomes a physical object) is something that opposes that desire for form which the design expresses, and how the design is therefore a complex summary of an idea and its possibility of being concretely realized. In the same way, I think Panella's approach to the city has to do with the idea of a solid material which, as such, possesses an antagonist nature, and I therefore believe that he studies the city to decode its layers, to understand which is the layer, or set of layers, with which to construct the dialogue each time.

A second observation, another *fil rouge* which I do not interpret in a mechanically evolutive but in a dialectic way, concerns three words that appear to me highly significant in Panella's work: namely, Form, Figure, and Landscape. In effect, it would seem to me too simplistic to read in his architectural works a progressive evolution from *Form* (the Benelli Administrative Centre), to *Figure* (the contest entry for the Italia Congress Centre), to *Landscape* (the new Bologna University site at Navile), even though an interpretation of this type would grasp an aspect of the truth; instead I prefer to refer to a process of continuous hybridization between the three themes. In fact, Amerigo Restucci noted that the first work realized by Lello, the school at Val Basento (1969-1973), already contains elements of configuration of the landscape albeit displaying particular attention to form in its morphological structure. It does seem to me however that in those projects (Benelli, Congress Centre, Bologna University – which are benchmarks of his work) the three different themes declaredly have the

upper hand over others openly announcing themselves as the central objective of the configuration process. In more recent projects, also because of their scale, the Landscape actually seems to relegate the themes of Form and Figure to the background by means of declinations of the urban configuration that appear less linked to geometric matrices of Euclidean derivation, and more interested in conformations of an experiential and phenomenological character; hence the city appears prevalently structured as an interconnection of hollow spaces, of “urban rooms”. One of the PhD seminars I mentioned was in fact entitled *Architecture for a City that Becomes Landscape*. From this point of view, I would venture to compare Panella’s recent works with the themes of the “picturesque” in architecture, in particular in the meaning the term assumes in the Modernist tradition (cf. the monographic number of “Parametro” 264-265, July-October 2007, *Sul pittoresco* [On the Picturesque]). More in general, the theme of hollow space as a configuration element of the urban fabric seems to pass through all the seasons of Panella’s design experience, like a raging river which endlessly emerges, disappears and re-emerges to then offer itself in antagonism to the principle of the “void” in the sense of an absence, and re-affirm its morphogenetic capacity. It is no fluke then that Lello concluded the narration on himself to the postgraduate students in Rome with the “Fora Project”, through which he wished to re-affirm his project allegiance towards Rome’s archaeological/monumental centre, a commitment and interest which stretched over almost thirty years, from 1981 – the year when he began to collaborate with the department for interventions in the historic centre, with Carlo Aymonino as councillor, and two years before being invited to teach at the “Sapienza” University – until 2010, when he concluded his university research with a study on precisely this theme which the exhibition touches on in the section dedicated to university projects. The “Fora Project” is one featuring a large hollow space, the reconfiguration of a *boundless* – precisely because

devoid of defined confines – system of “urban rooms” based on a continuous return to absence and presence (the action of transforming absence into presence...) and in which the *stratification* design (one of the words I mentioned previously) is understood as a medium, an element of mediation between city and archaeology against the “romantic park” idea that overshadows the layout of archaeological areas.

This too is an approach I feel very close to. Many years ago, I was occasioned to write that in urban planning, archaeological areas do not have a specific notation – a specific colour – but are always considered “green zones”, a colour that seems generic but instead implies a precise design idea, with ruins that tend to take on the role of isolated objects amongst the greenery and are thereby protected from contamination by the city. In the background a nostalgic Piranesi-like reading of the Roman monuments, drowned in solitude and to which wild plants cling in search of an impossible symbiosis. But too often this “rip in the void” remains silent, transmits neither the vigour of the building nor the complexity of its genesis; Panella’s research is instead all designed to reconstitute a relationship with the city through architectural design tools, setting out from the mineralisation of the supporting surfaces that is read as one of the layers of the urban palimpsest whose comprehension is to be restored.

Some months ago, a synopsis of the “Fora Project” was presented by Lello to an audience consisting for the most part of archaeologists who had met to celebrate twenty-five years of excavations on the Palatine by his sister Clementina, one of the most illustrious archaeologists at the “Sapienza” University. What struck me was the rapt attention this project met despite unquestionably lying outside the usual scheme of things, and that fact that it was proposing solutions that were totally different from the most established norms. For me that attention and the applause that accompanied the conclusion of his impassioned presentation of the project, an applause that appeared sincere and came from an

audience who were certainly not prejudicially favourable to his ideas, represented an important recognition of his fifty years of work on architecture and the city which we are celebrating today with this exhibition and the convention dedicated to the architect and teacher *lellopanella*.

Carlo Quintelli

How could I not recall in this forum that I have been here in Venice, as a graduate student of the first cycle of the first PhD in Architectural Composition in Italy? A PhD which, thanks to the members of the teaching staff of those days, under the coordination of Francesco Tentori, represented, at least that was my feeling as an apprentice, today however confirmed by critical scrutiny of memory, the supremacy of the School of Venice in the panorama of Italian architecture in the early Eighties. I say this because the conditions of the PhD were marked by a great freedom of critical exploration, by stimulation of the spirit of research rather than pre-establishing its course, but above all by its awareness of the cultural significance of the recent tradition of Venetian and Milanese architectural and urban studies. On the other hand, despite the fact that in those years Carlo Aymonino, Raffaele Panella, and other members of Group Architecture were no longer present in Venice, as they were busy on other fronts, starting with the one in Rome, the legacy of the School’s theoretical and experimental application was available for us PhD students and ready for use in theoretical interpretative elaboration. Moreover, the presence of some direct students of Samonà at the college – taking into account that almost all his students were in Venice, indirectly or just because of the heterogeneous but engaging school climate, including Carlo Scarpa – determined the feeling of foundational inertia that had not yet faded, full of extraordinary vivid cultural involvements in fruitful dialogue with the Milanese tradition of Rogers. At that time, when Riccarda Cantarelli asked me to add an initiative dedicated to Raffaele Panella to the pro-

gram of the Festival of Architecture 2010, I accepted the offer with conviction, also with respect to that context of Venetian experiences and experiments in which Raffaele played one of the most committed roles.

I had not had the opportunity to meet Panella personally until a few years ago, but I was well aware of his design experience and written work, from which sprang a methodicalness which had been continually developed in the name of intertwining theory and practice in the design process as well as the necessary relationship between architecture and the city. On that occasion, while having a look at the author's material, and noticing a vast geography of projects, I realized that maybe, even within such a complex and articulated work, there could be an «Emilian» peculiarity in Panella's experience, through a series of significant, even very recent projects. And this, for people studying Emilian cities like me, appeared to be a surplus value for Panella's work.

So is there some compositional specificity within the Emilia experience of Panella? This is the first question I asked myself, which became the reason why I insisted on creating a retrospective exhibition dedicated to the entire work of this author, focusing on what had happened in the scene contexts of Bologna, Parma, Ferrara and Modena.

From this point of view, to make a digression, I find our initiatives above all in cultural terms but also regarding the exhibition quite interesting. That is to say an exhibition and catalogue designed for Parma, at the Pilotta, which then moves to Venice, into this beautiful school/factory of architecture, renewed and enhanced, especially in terms of historical reconstruction of the author's entire work, with a later stop in Bologna and then finally in Rome, including additional parts, testimonials and projects. In a constant evolution and progressive enrichment of the critical work, determined by the exhibition with the help of some of the cities, telling to us of the author and vice versa.

In fact, even the exhibition's susceptibility of being implemented along its own geographical route dem-

onstrates how the work of Panella is strongly rooted in conditions of contexts. In a cultural sense, as it can be determined by a school of architecture, a research group, but also a single author, or in an urban sense in the way the Italian city can be adopted as structure-school, as much formally settled as it is open for the evolution of its components. And therefore open for the methodological choices of the project. In this sense is confirmed in how far Panella's approach to design goes beyond the authorial key, while keeping the denoted linguistics of it, in search of a strong characterization by relating to the location, without any concession or camouflage-*assonance*, but rather through morphological typological and functional dialectics that ensure the significance of innovation in the design discontinuity of urban character.

And this is where we should open another query, namely the interpretative inability of criticism and of Italian historiography in comparison to our recent traditions, with the result that much of our disciplinary heritage risks marginalization and undervaluation within the advancing progress of research and contemporary comparison of disciplines.

On the contrary, I would like really to reflect on the actual topical interest of Panella's architecture, on his compositional research such as within the context of this PhD program, and also in general, on a kind of architecture, which demonstratively, raises the question of its own instruments. But not only, maybe even reflect on an idea, a purpose and reason to architecture.

In this regard, I would like to share with you my feelings yesterday during the Biennale d'Arte, quoting Casciato which in turn quotes that American architect who said that architecture is 90% economy and 10% art, and I tell you that I am very concerned about this 10%, if the reference is to research instead of art, or pseudo-research, which I noticed among the pavilions, among the event-exhibitions, through bulimia of the imaginary meant to amaze or annoy, between whim or seriousness depending on the case, I only save a few exceptions.

So the fact of being here, the day after, talking about the architecture of Panella definitely improves my mood, because of the way the art of architecture assumes here the rational concreteness of a dramatization of shapes in full correspondence with the sense of the city and other derived expressions recognizable as characters.

If then Panella's concrete architecture is traceable to the point of defining it as a kind of engineering of architectural and urban shape, more so on the occasion of his work in Emilia, it seems to me that there has been an evolutionary leap within his continuity of research. To make myself clearer, I would like to refer to what De Michelis mentioned about the season in which figures such as Carlo Aymonino and Panella himself adopted the architectural type in an as articulated as cohesive form, until they determined the effect of a true city part. It was all about imagining complex typological devices, following the logic of capacitors of form and function, thanks to an idea of complementarity archetypes borrowed from the historical city's dialectics with the experimental ones of modernity. The syncretism of this project revealed the indistinct proceeding between architecture and the city in the awareness of a cross-scale approach, where even the figurative might support, as counterpoint, togetherness, three-dimensional articulation and an urban dimension of the project, but in the end everything returns, epicenter-like, to the figure of the architectural unit, though of a composite nature. If this approach has had different occasions of being experimented at least until the Eighties, and in my opinion the Gallaratese by Aymonino remains an undisputed representative archetype, in Panella's projects in Emilia and especially in that of the University estate on the banks of the Navile canal in Bologna, which is of extraordinary refundational value, the ramification of its installation can be noted, which renounces that syncretism of composition I mentioned, for the sake of availability and opening to the correspondence between split morphology among industrial fragments and signs of rurality. The context's character, despite the uncer-

tainties at the peripheral level, thus seems to address the strategy of condensation and urban formalization and by a number of moves capable of restoring a certain unity, not in the metaphorical sense but actually urban. And I agree with Piero Ostilio Rossi that in this case the void becomes a shaped cavity, but through an action that is not limited to rebuilding urban effects within an architectural apparatus, it rather revives them through invention, analogy, disassembly and reassembly in the urban discontinuity, in a reassembled landscape of heterogeneous and relative spatiality. From this perspective, similar to a procedure of fade and crossfade, it is difficult to understand where architecture ends and the city begins, or vice versa, but maybe just this indistinguishability represents a precious asset of Panella's system, where even the lexical and syntactical elements of the architectural story highlight the congeniality of urban expression.

In conclusion I would like to focus on another aspect that concerns the current Emilian architecture of Raffaele Panella also as a tool, if you will, to detect the limit beyond which in certain settlement conditions the project struggles to recover an effect of urban shape. During the last twenty years, in which Panella repeatedly deals with the context of Emilia, the medium and small cities in Emilia-Romagna undergo, though perhaps to a lesser extent than in other contexts, a virulent and especially projective phase of expansion, in the sense of a building diffusion infiltrating into the territories of villages, towns and rural areas. In this extraordinary historical cycle of loss of shape but also of urban functionality, many very recent suburbs and scattered settlements seem no longer re-convertible to a regime of urban orderliness. For reasons of scale, quantity and location it is difficult to imagine possible reconstructions, links, integrations designed to reconfigure a minimum rate of urbanity, also because this phenomenon developed entirely out of any rational scheme for common settlement structure, for instance by centuriation at Broadacre City. Compared to this phenomenological scenario, the procedure of densi-

fication in Panella's open and regenerative architecture, capable of garrisoning locations and coagulating the pre-existing, indeed demonstrates the skill for reviving the urban body, but at the same time it indicates the limit of architectural practicality up to the point where the city irreversibly fades into something else.

In this sense I agree with Panella when he presents us with the theme of an architecture that makes landscape, that is to say an engaging phenomenon up to the determination of an image general worthiness, but at the same time I think that the term landscape now needs to be interpreted otherwise, given that, at least for many parts of the Italian context we know, the condition of the landscape seems to be characterized rather by critical factors and contradiction than by consistency and identity of its components. If architecture is committed to the task, as it should, to determine the result of a landscape that best represents the values and resources of a context, the current historical contingency forces us to reflect on the limits of urban practicality delegating to other instruments that go beyond the mechanics and meanings of urbanity, the conversion of compromised space in intra-urban territory.

I am not sure, but tend to think that the answer to issues like these could lie in the return to the center of cities, however, also to those parts in extreme periphery that can still develop a sense of urbanity, abandoning to their fate, and other spheres such as politics in the first place, what is not recoverable in terms of formality, as well as in terms of living in general.

On the other hand, many of our cities though depicted in decline, disinvestment and abandonment, yet have many functional resources, space, memory, access conditions, i.e. all qualities that allow reconversion and reproduction procedures of urban shape and physiology. Many of Panella's architectural examples show this possibility, where by the way recovery and new construction combine into instruments of urban design.

If this operation is then what is understood by design of landscape I do not know. I say this because I do not

believe that much in the idea of landscape as a compositional design category, as objective tout court of the project. I rather believe that landscape is only an indirectly and partially voluntary result, coming from a cultural diversity influenced by specific and shared features, which we try as much as possible to interpret through the responsibility of each project that is carried out in that context. There, in a given spatio-temporal procedure originates landscape, but the first and feasible aims of architecture remain the architectures, i.e., the single components of landscape.

I would rather say that Panella's architecture deals with the manifold of city components within a strong dialectics, as he says himself, of grounding design, with clear strategic intent, that is capable of generating, at the end of the project, a world of representative figuration and sociability without which it would be impossible to speak of a city.

Not surprisingly, when someone first mentioned the term «community» with reference to Panella's architecture, I was reminded of the title of the Festival of Architecture, which hosted the exhibition dedicated to Panella: precisely *Community/architecture*.

Carlo Magnani

It would be too simple, as has been admitted by many of the participants, placing Raffaele Panella's work at the crossroads represented by the passion for architecture, the civil-political commitment and teaching at university. As would be too simple too, relating the many-sided aspects of his work to the past few decades, while looking for significant dates, "delving into" the life and "adventures" of this sole protagonist by introducing terms of a chronologically ordered and consecutive narrative. It seems to me that the first block of images at this exhibition, where dates, events, projects, publications and various other elements are piled up, altogether represent the shape of an attitude spurred by a devouring curiosity in passing from the drafting table to proceeding and management issues, from contracts to conventions.

It is definitely this mixture of things, and shuffling papers that makes it the best way of bearing witness to a civil and intellectual commitment, which, indeed, beginning with the paperwork of an architectural project, needs many tables to be expressed. This represents the first and foremost query of this exhibition, beyond any chronological order, i.e. the fact of asking oneself whether such an attitude still has marginal topical interest or whether it represents the memory of times belonging to the past. To me it seems that all this for us today may represent an extraordinary testimony.

However, beyond affection, one also needs to have the courage to illuminate the grey zones, i.e. to attempt to investigate in how far the remembrance of events and sequence of dates may also depict a series of defeats. This may be said, despite sharing Lello's incurable optimism, of his starting over constantly, as one of the strongest characteristics of his teachings, so indissolubly linked to practicing architecture. If my memory serves me well, already in the volumes *Origins and development of the modern city* (*Origini e sviluppo della città moderna*) and *Significance of cities* (*Significato delle città*), Carlo Aymonino raised the question of whether "Urban studies" as a whole were capable of tackling the emerging phenomena of contemporary urban dissolution wherein the relation between building typology and urban morphology did not seem to implement adequate paradigms any longer. The theory of a "Fragmented city" ("città per parti") opposing the involution of Italian urban planning, after the defeat of Fiorentino Sullo and of reformist resolutions by the first center-left coalition. These involutorial forms were characterized by legal and procedural choices, increasingly abstract, wherein "physicality" and the suitability of the urban phenomena's measures were gradually lost. The antithesis between the Plan and Old Town Center of Bologna and Pesaro is to be read in this key. The Plan of Pesaro places itself like overcoming the "districts" experiment, at least in part, by presenting once more the idea of continuity in urban construction

and the problematic relationship between ancient and modern architecture. These hypotheses being defeated, the Italian city is therefore delivered to the perception and theorization of an irrecoverable fracture in time, followed by certain forms of simplified visions that we are still suffering from today. Indeed, the problems that this Plan and its development presented in legal and procedural terms still remain greatly unsolved. Naturally, even I am trying to simplify and force an interpretation of facts that are far more complex than my description, because the question of the preservation, transformation-conservation of Italian old city centers has and still is causing problems, also in terms of economic and social dimensions.

Another significant example of the gradual weakening of the intellectual elite, especially as far as architects are concerned, may be the Roman adventure of Aymonino and Panella, as they take on direct political and managing responsibilities. When faced with difficulties, no group solidarity or significant cooperation regarding the destiny of the capital city develops, but instead surface subjective differences, controversies often motivated by the incomprehension of the complexity and the handling time delays of the political management system, and often many are absent from the group of designers, intellectuals and critics who lead the cultural-political reformist debate about urban issues, from Tafuri to Gregotti, from Benevolo to Salzano... to other testimonies of the incapacity, or maybe impossibility of promoting a reasonable discussion about urban issues.

Now that the architectural project has been reduced to a mere "service" and that the Faculties of Architecture have passed from ten to twenty-seven syllabuses and the graduate courses to even more, counseling proves to be even more difficult, and the horizons of meaning to confront them with grow even fainter. Recalling the times of the "masters" seems a rather rhetorical or historiographical exercise than reflection upon the spirit of modernity. The IUAV of Samonà seems otherworldly. Maybe this kind of intellectual figure cannot exist any-

more, given that, in addition to the active role of directing and giving advice about the subjects being studied, he applied at the same time a kind of censorship, which did not fall within the horizons that guide scientific interest. This ambivalence between promotion and censorship as perimetric delimitation of the fields of collective work, which I deem a specific characteristic of education in those years, today, for better or for worse, cannot be repeated as such, if only because of IT networks and the completely different studying methods of our students. In this sense, a basic information less extensive in terms of quantity, but less orientated, if not indifferent, in terms of quality is one of the features to deal with, which even undermines the authority of an academic figure that fades away into the infinite number of events that populate collective imagination. As a result, it is much harder to work in groups that are able to find a sense of common practicality, not in homogeneity of thought, but in sharing aims. This is where we find another of Panella's so to say countertrend work aspects: the absolute obstinacy in promoting group work as a form of continuity of the civil commitment, dedicated to verifying and sharing advices and outlooks that are the fruit of a joint elaboration.

The question is in how far this kind of approach still has marginal topical interest in a context without mayors like Stefanini or Petroselli and a relation between knowledge and capacity that has drastically changed. In particular, it can be said that there is no public project anymore in our cities today; the phase of equipping them has passed, like a form of dialectic interlocution with the local society, unless in the style of a weary ritual, rather referred to commonplaces than to innovative shapes. Urban morphology was lost in the procedural system of standards it is subjected to, and we are, so-to-speak, all victims of a powerful "naturalization" process of these phenomena, as if the fate of degradation was unavoidable. The phenomena we are however capable of describing need to be reformed, just consider the interest that has grown in the past few years around

landscape issues. The notion of landscape delves into the relational aspects of spatial conditions between causality and casualness, denying the purely objective aspects, regardless of administrative boundaries that are the fruit of a by now outdated territorial organization. It is always un-finished, like any urban project ready to keep on transforming the city, just because it is formally accomplished.

In conclusion, these last aspects, i.e. the very idea of continuity in stratification as a way of building the city, even appears in disruptive form in Panella's last projects, which seem overwhelmed with eagerness to represent in stone the whole idea of a city. The formal dissonances and apparent disorder is, in fact, an allusion or metaphor of an order, not lost but to be decoded, "an order without rules" one might call it, to quote the title of an old book. The end of the exhibition path, if we may say so, returns to the beginning, once again all is united, all is piled up in an attempt to look the city in the face, maybe with less illusions, but determined to fit into it in any case! And I think this is the most powerful and topical invitation to be drawn from an attitude that has made teaching and architecture a reason to live.

Additional Contributions

Pierluigi Grandinetti

My participation was not planned, but spurred by listening to Professor Panella this morning at the exhibition, while he presented his projects, some of which I knew, others I did not, interpreted along a homogenous path of life and research. This called forth a series of memories and reflections inside me, in addition to some excitement. However, I do not want mine to be a "critical" line of argument, as there have already been many such considerations at the round table.

My contribution – a kind of homage, by a former student, if I may, to Professor Panella – rather consists in a few observations about features and questions raised

by this research agenda. First of all, there is his extraordinary capacity of "catching you off-guard". In respect to the presumed homogeneity of the Architectural Group, Panella just reversed the question by stating: «It's not true. We are different; we have been very different from one another». This "iconoclastic" capacity, that many recognize in him, and which I have known for almost half a century – since he was a young teacher of the Architectural Group around the late Sixties and the early Seventies – allowed him to catch us all off-guard every time, and demonstrate his "difference".

The theme of difference represents an important aspect, "strategic" I would call it, paraphrasing the professor, which I would like to invite the present students of the PhD program of Architectural Composition to reflect on: in this case the capacity of a group – the "Architectural Group" – of very diverse people in terms of education, character and interests, of elaborating a reflection together. The Group presented the lessons at IUAV together, they would last all morning, all day or even several days, they were mostly "vertical" without being divided according to level and required a significant commitment on behalf of us students. Basically, they were statements the group of teachers made one by one, while all the others were listening: they listened then there was a debate and a joint reflection, which still represent a great lesson, as testified by the didactics and research "records", gathered each year into the Architectural Group's Notebooks entitled "For Planning research".

In my opinion this experience started out from a situation and basic aim typical of that period, and which only became clear to me some years later when I – as a young researcher –, during my research work at the School of Venice interviewed its founder, Giuseppe Samonà. Samonà, too, has this extraordinary capacity of putting everything at stake, of starting over, never stopping: the result of perpetual, tiring, inexhaustible intellectual work, that never ends (a cultural attitude that I would like to recall because of its diversity, opposing what

I would call the "dogmatic" attitude that then prevailed in some of the followers of the Architectural Group).

The basic aim – in those years of profound transformation in Italian society at the threshold of 1968 – was to revive the conditions of existence. I am talking about a civil commitment, prior to being a matter of subject, composition or linguistics, that consisted in redefining – but I guess the word "refounding" would be the right term – the material conditions – and I would like to highlight "material" in the Marxian sense of the word – of architectural existence. This was, in my opinion, the field of research in those years, starting with the following writings: from the extraordinary book by Giuseppe Samonà published in 1959 *Urban planning and the future of cities in European countries (L'urbanistica e l'avvenire della città negli stati europei)*, enhanced in 1967, absolutely up-to-date, or rather yet partly unrealized; moreover from the essay by Carlo Aymonino published in "Critica Marxista" n. 2 in 1964, entitled *The origins of modern urban planning (Le origini dell'urbanistica moderna)*, further developed later in the book of 1965 *Origins and development of the modern city (Origini e sviluppo della città moderna)*; and, among others, starting from a research paper by Raffaele Panella that I remember quite well, entitled *Architecture and Territory (Architettura e territorio)*, in the first Architectural Group's Notebooks of the academic year 1968-1969. If this was the main theme – redefining the existential conditions, rather than the instruments, language or the subject – the unity of the Architectural Group despite the diversity of its members/components becomes clear. As become clear the fields of research studied in that period, like urban analysis, the rediscovery of the city as a context for architectural existence, in its shape, history and its physical and material conditions.

The research work carried out in those years was of great cultural importance, as it has in part modified the approach of architectural schools in Italy and Europe, by introducing for example the "urban question" as a research theme. And moreover: the sensitivity and atten-

tion to analyzing the physical nature of the city on the one hand, and urban systems on the other, within their historical condition in the sense of a cognitive dimension of the present, resulted in a relevant contribution to reviving the topic of urban studies in subjects such as geography, urban economics, history and planning. Only later, the issue of the architectural project was raised, hence the question of architecture as an academic discipline resurfaced and with it the question of the type of instruments to be used. During this research work the differences finally reappeared, which had been omitted up to this moment, between the various members of the Architectural Group, each of whom developed their own personal experience, their own way of creating architecture, either through projects or by adopting the “project” as a research theme.

Without entering into the merits of the complexity of this phase regarding the variety of single answers, it ought to be noticed that these kind of experiences show the development of architectural languages which are never an end to themselves, but still part of the reflection upon architecture in relation with the city, i.e. its urban condition. In this sense, personally I find it rather difficult to recognize such a strong transition, a “leap” that can be noted in Lello Panella’s projects between his first period, where architecture still remains within the city, and the latest one, where architecture can be interpreted as being related to landscape, overcoming the traditional relationship between city and countryside, passing from the compact to the widespread city. I do however notice a strong sense of coherence in these project experiments, from the first to the last, which can be evaluated in their relationship with the respective “location”. It is the location that each time determines different framework conditions for the architectures to be expressed in. Architectural language has always been an instrument of transformation of a physical context, of a site and therefore, to say it again, it is neither an end to itself, nor a wink, as it is constantly in search of a proper necessity, logic and rules connecting it to the “construction” of its location.

Thereof a highly interesting composition experience emerges, that brings us back to the main theme, more specifically the one of the academic discipline itself, the one of “architectural composition”. I believe that this aspect can be commented on, in an attempt to focus on one question that has not been sufficiently dealt with yet, and which might become the subject of a research thesis for a PhD in composition: the way in which the theme of project architecture was at some point introduced to the School of Venice, declining it into didactics and research work, and – at the moment this issue was raised – how it constrained everyone to confront themselves with the instruments of architectural expression. At this point, many different ways leading to the project opened up. At this point, the “location” is no longer referable exclusively to urban analysis, but becomes each time an area of interest to measure how each type of architecture establishes the relations with itself within the context. This is where the composition instruments develop and, with it, an increasingly prosperous, variegated and fruitful composition research. I am reminded of the experiments by Gianugo Polesello across “architectural types” adopted as project instruments; reminded of the original research work by Luciano Semerani about language; reminded of Lello Panella’s research, which he presented today and which looks interesting because it is not an attempt of linguistic coherence as an end to itself, on the contrary, it includes a composition processing, perpetually contaminated by urban and territorial architecture. To conclude, I would like to say that in comparison to some project operations like emptying the Imperial Fora, which has been presented at the present exhibition this morning, I quoted Rome as reference, i.e. antique Roman architecture. This reference is no coincidence as it refers to composition research which subtends these projects in relation with tradition, with the ancient. This is one of the distinctive features, as I see it, of Italian architecture, which perpetually recovers a nexus, a line of discussion – thinking of Renaissance as well as of the Twentieth century – linked to classical architecture.

Finally this is why the Casa del Fascio by Giuseppe Terragni is referable – through a complex procedure of abstraction and transformation – to the typological form of a renaissance building. Architectural research of the relation between type and shape, was born with urban analysis as the relation between building typology and urban morphology, returns to a relation with the field of architectural types and therefore with history, architecture and the city. And in doing so, Roman architecture gave rise to a fabulous experimentation in composition. This is why this research work seems very interesting to me, also for our doctoral candidates in composition, who are struggling to recover this relation with architectural composition as an academic discipline, this capacity indeed to work with architectural instruments to discover an identity, a specific space in our *modus operandi* as architects.

Giovanni Iacometti

This essay is the development – not a literal transcript but a reworking – of my participation at the round table dedicated to the work of Raffaele Panella. I had been informally invited by Riccarda Cantarelli, my colleague from the University of Parma, and felt compelled to participate – not out of an academic commitment, nor out of personal debt, nor do I have any relation to Panella and come from a different school than his – not in order to academically celebrate his figure, but because I have found in his work the development of questions that seem to me entirely up to date. I usually fear celebrations which most of the time look like embalming to me. I have always believed that the relation with a master should be of both active regeneration and actualization of his teachings, including critical demolition of its reactivation. What I am also trying to describe on this occasion is the vitality that Panella’s work communicates and which causes us, all of us, to think and reflect, especially those who have been active in this school. Seeing his work exposed, explained and commented on, I immediately found myself reflecting on how far we

have gone in comparison to that mythical moment of its formation, which has also greatly influenced my own, or compared to the experience of the Architectural Group in Venice, or their themes presented in the famous design *Notebooks* that I, as a student of Aldo Rossi, Giorgio Grassi and Antonio Monestiroli at the school of Milan had bought and studied carefully and with great enthusiasm.

The formidable contributions to the theory of architecture and of cities contained in those texts had supported the idea of a Venetian school connected to the Milanese through many common purposes and research topics on building types and urban parts, the history of the European city, and so on.

As well as on informal contents that had a unifying capacity, instead of what is happening today with the exclusive interest in stylistic figures of a dividing and atomizing character.

In the development of Panella's work, from then till now, I can see a continuing attitude in research that is passed-on and maintains its relationship with the contentistic and realistic instance of those initial moments. With great consecutive consistency compared to the attitudes adopted, even if they clearly differ from many attitudes of rationalism pleaded by a certain school of Milan. Someone in this school, rather students than teachers, may have believed in a return to the idea of the metaphysical refounding of knowledge, to match the shapes of tradition, the rediscovery of the essence of architecture, with dogmatic and formalistic outlets. In this school, when I joined it as a student, because of this renewed relationship with history after the caesura of the Modern Movement, I on the other hand always interpreted it as a process of final relativization of languages in the sense developed by the most attentive and critical avant-garde, a definitive turning away from pretentious attitudes of an architecture representing the immutable, the foundations, as they are called by philosophers. I always connected those positions to an anti-metaphysical request regarding history, in line with

certain statements of what was called "weak ideas" by Vattimo. This was the demiurgic and overpowering drive of the first self-affirmative avant-garde daring to display fundamentalists and all-encompassing attitudes. The consequent relativization could only be final; it could certainly not expect a return to the absolute.

The schools of Milan and Venice exchanged many contents and work themes thus giving the impetus for many different linguistic research projects, not necessarily reducing everything to the problem of language but encouraging personal poetics, even very divergent ones.

This was a demonstration of the relative and obviously democratic character of those who did not claim to restore the correct and absolute language of shapes, a necessary and universal language, locking themselves into an as formalist vision as the one pursued by those of the avant-garde with their neo-romantic anxieties. As was the case with the Modern Movement in which Le Corbusier and Mies van der Rohe had little linguistic and stylistic affinity, but managed to work on issues of common reference, and join in questions submitted by the CIAM, although pursuing different expressive purposes. I think that this is how great cultural movements always operate, by unifying support themes and releasing the individual poetical energies, luckily now without the anxiety of reactivating the absolute formal standard. Because the problems of research projects in those days which we now may define as legendary, and which Panella as it seems to me has consistently agreed with, was to extend the questions addressing shape, and request shape to answer them while keeping alive the original questions in constant renewal. An argument that much minimalism, covered in values of artifact purism and necessarily reductionist – I dislike it because of its destructive instance – tries to avoid by aspiring to the ultimate shape, the parallelepiped building entirely stripped of everything, an end to itself, devoted to geometrical abstraction/castration and alienated in its claim of communicating silently, unharmed by the inflection of spurious signification. The problem is not the

silence, the keeping quiet for fear of noise and vulgarity, but being able to say the right thing in response to a question without bypassing it, masking, engulfing, destroying the question for the sake of emphasis, excess or even inadequacy. Without venturing for example into the constant linguistic variation of some fashionable stars and their improper analogisms, where signification goes into inadequate fibrillation and a roof becomes a sail, a back, an upside-down hull, a wedge, and the like, and where only counts the formalistic innovation, not the question that the shape leads on by answering it; where only the how counts instead of why and what.

In my opinion, you can always make out the problematic structure in Panella's work, a world of questions at the basis of formal elaboration. For example, through the constant dialogue in each of his projects between the matrix of construction types and the urban morphological structure, which is one of the central issues of the Milanese-Venetian school, and also in the relationship it establishes with some archaeological references, not only in projects applied to archaeological sites but particularly in those applied to new sites.

The question of the type has been largely misinterpreted compared to the theoretical conception confirmed by the Milanese-Venetian school on the basis of the famous definition of Quatremère de Quincy – the type as logical statement that precedes shape – as in fact a lot of design research was developed through a considerable formalistic simplification, that is to say succeeding in matching the type with certain models or schematic representations. The very same school of Aldo Rossi, though perhaps misunderstanding Rossi's poetic research, considered the types through the eyes of their affiliated shapes and reduced design research to a formalistic change of basic figures. Thus involving a decrease in creativity, continuously regenerating the logic, in-formal notion of type and putting their operational degeneration on display for spiteful criticism on behalf of schools dedicated to neo-vanguard innovation. In the same way that it interpreted Rossi's naive criticism of

functionalism as a way to join formalism, though from a historicist point of view, refusing to deal with questions of meaning to be addressed to shape.

It seems to me that in Panella's opus building typology and urban morphology maintain quite open mutual dialectics, not taking the risk of certain repetitive closures, operating in accordance with Canella's definition of the issue: of typology as an invariant of morphology. This leads projects to consider the compositional unification of urban systems, seeking precisely their chances of internal integration within multiple typological structures, the ability of a sector to rise to a recognizable entity. The typological and morphological matrixes are seen as relational frameworks capable of grabbing hold of these individual building elements and their specific laws, both formal and functional in a meaningful entity. Similarly, this is how the ongoing relationship with some architectural figures works, which are also bearers of urban laws. The archaeological analogism is not based upon the nostalgia of the ancient but on the ability of the ancient to propose configurations and constitutive standards of urban parts merged into up-to-datedness. This, in my opinion, also happens with Panella's projects regarding the exedra figure that governs certain public spaces in the suburbs. How could I not refer to the values of a strange public space like Piazza Esedra in Rome? Springing from the curves of the premises of the Baths of Diocletian, it prefigures in the Sixteenth century the plant of the Palladian villas, and then turns into a Nineteenth-century square, a place that gathers, embraces and disperses much *bitter* Roman life, including Pasolini's, who started his final journey from there. In my second book, entitled *A Manual of history (Manuale della storia)*, I am referring to the analog value of many planning components in relation to archaeology. In an essay entitled *The Capricci/whims of reason (I capricci della ragione)* I deal with the positive influence of Capricci with Ruins, from Ricci to Canaletto to Panini, regarded as real compositional experiments (at least some of them) of a rational (combinatorial)

nature, which cannot be reduced to mere scenic experiments, but have certain urban rules like those of the streets and archeological squares, the Forum and Appia, in particular, perhaps analogically transferred to the Venetian Lagoon. This is where Canaletto examines the possible combinations of the Palladian factories, under the intellectual direction of rationalist Algarotti. My point is to show how analogic rationality can lead many design projects by putting into effect those values of ductility, conjecturality and verification, which are glorified virtues by the philosophers of science, against a dogmatic and unambiguous conception of rationality and figures reflecting it throughout time.

The message Panella's work transmits us today is the desirability and practicality of this kind of assumptions – flexible rationality, analogical research, the problematic relationship between type and morphology, and so on – that consistently refer to the heroic period of the Milan and Venice school in the second half of the Twentieth century. Which today these schools seem to lack, at least regarding their proactive and problematic charge against narrow-mindedness in matters of language and shapes subjected to the constant changeability of the goods. In those assumptions were harbored indispensable values for the school like its ability to support several research projects through common work themes, ideological contents and questions of sense, capable of continuously regenerating formal instances, the sharing of analytical tools for study and design cannot be reduced to magisterial maneuvers or to rigid theories and the like. Consider the issue of public housing – meanings and shapes – and of the question of political or even literary values or even literature that they committed to, to how it disappeared from the debate and how it was disguised in the ambiguous remains of *social housing*. I recently visited the Tiburtino quarter in Rome and was reminded of the controversy regarding *Baroque land*, while admiring not so much and not only the quality of the result but the consistency of shapes with those debates that piqued them to

express themselves; and the courage of having a plural signification that is analogically supported.

The question of the meaning and function of shape as a result of functional motivation, and the analogical chain that links them to it, look like central topics of contemporary school to me, in the same way as they were during the days of Panella's and my formation. I repeat: against the narrow-mindedness in strictly figurative matters, both historicist and *avant-garde*. In particular, the distinction that must always be made between synthetic functions (church, town hall, home, etc.) and analytical ones (meet in few or many, sleep, sit, walk, etc.) and the continuous questioning of the relations established between these two levels. The synthetic function dominates many analogies while the analytic functions allow many metamorphoses of meaning, eversions of meaning that often decree the modernity of a formal structure, the fact of being able to move from the sacred to the profane, to sink into a loss of aura and into a procedure of secularization of shapes, or to rejuvenate in the dialectics between residential and laboratory-like, which is another active relationship in the search for the meaning regarding shapes. Every act of design, especially during one's apprenticeship, has to question the old synthesis and suggest new ones, focusing on analytic functions and adopting new values as to the synthetic ones. Thus the form continues to express what sustains it and does not rely on poetic silence for fear of contamination and vulgarity but facing them and state its own point of view. This is the vocation of any authentic realism, not surprisingly reiterated recently by some debates between Maurizio Ferraris and Umberto Eco, who participated at the origins of the schools in Milan and Venice, and got lost in university bureaucracy, in reform for reform's sake, without objectives of content. Regarding this realistic instance and its recurring contents, it seems to me that the work of Panella remained faithful throughout time and since those heroic times of the kick-off provides us with active ideals for schools of contemporary architecture, should they not wish to sell out to the worst bidder.

Comments

Raffaele Panella

I hope that this debate, beyond any direct interest that may have arisen out of the exhibition of my works, can contribute to a reflection on the history of Italian architecture during the second half of the Twentieth century, calling into question on the one hand the evolution of the tools that architectural culture has fielded to cope with its tasks, on the other, the evolution of the urban question and the means the *polis* has of controlling it. I personally believe that the knowledge of both issues has stalled in recent years, burying in the memory especially the attempts made by at least two generations of architects who worked in those years amid new and growing difficulty, but leaving behind important evidence. I have dedicated this exhibition to Carlo Aymonino, because I discovered that a year after his death, no institution, including the schools where he taught, intended to recall his work through any initiative of a critical, or even informative nature, for the young at least, sadly induced today to find their references only on Internet.

I am obviously thrilled about my return to Venice and the reflections, for me of value, suggested by my fifty years' activity in Architecture and *for Architecture*, as one contributor has suggested.

But precisely because I chose to stay – as an architect – “inside” the processes involved in urban transformation and to play a busy role in the school, with some appreciable results as documented by the show, I cannot help throwing some light on the “shadow zones”, or the genuine defeats that Carlo Magnani hinted at, to better understand the contextual data and especially to understand how much of my experience might be worth something today in the face of the radical shifts undergone by both schools of architecture and ways of understanding and making architecture in Italy.

Let's start with the problem of problems. There is no doubt that the relationship between *knowledge* and *power* from the Seventies to the present day has been

radicalized in the sense of a progressive marginalization of intellectuals from “political” choices regarding the fate of the city. I can personally testify that the co-management implicitly proposed by *urban design studios*, which I had the opportunity to establish and direct from the second half of the Seventies to the late Nineties (these studios, for those who have not yet understood, meant a step backwards in the policy of managing town-planning and urban quality, to cut a long story short), has become increasingly difficult to achieve, and certainly not just because of changes in the rules that govern the operation of local authorities (the laws introduced over the past fifteen years, today allow municipalities greater flexibility in the organization of offices dealing with land; we are seeing the spreading of Monitoring Committees of urban quality, and it is possible to join urban management associations to the cultural heritage of the area, and so forth, subsidiaries and agencies that often simply cover with more or less counterfeit technicalities the policy decisions of the directors), but because it is inconvenient to have to share with a group of experts, however, people without an employment contract, their decisions regarding urban management.

I should add that perhaps now even the mere presence of a Nicolini behind Carlo Giulio Argan, an Aymonino with Luigi Petroselli, or a Panella behind Marcello Stefanini, would not scare just the political class.

To add insult to injury, there is also an increase in the discretion of the directors in the selection of the well-known, internationally established professional for the construction of symbolic works, which, until a few years ago were unthinkable, and of which no one disputes either the summons or the exorbitant cost.

However, I doubt that the responsibility for the marginalization of *knowledge* from mechanisms of growth and regeneration of the city, or more generally, the construction of the space of associative life, is merely the result of a progressive hegemony of a political class that only aims to regenerate itself to be more solid and

untouchable, or by now in the pocket of bankers, builders and dealers, with not “even” the renunciation of architectural culture to support some social role and lead to the end of any form of claim and protest.

I do not believe that the systematic destruction of non-renewable resources is inevitable – urban land above all. I do not believe that our society will go on giving up for much longer to claim full availability of common assets, currently the subject of a disgraceful plea bargain. Starting from private appropriation of Italian public squares. And just how long are we going to tolerate the urban form being decided by large real estate groups that ignore the level of infrastructure of the territories, and ignore the social costs of commuting, and the costs – more invisible but heavier culturally and socially – of *separation* from the city, from the real one? How long are we going to allow the nefarious bartering of urbanization for building compensation, more destructive of the land than major speculation?

If Italian architectural culture, which has available an army of architects and such a large and pervasive number of schools, one with civil society, will not be able to express the will for change, the separation between *powers* and *knowledge* will become increasingly high and piercing.

Let's turn to Rome, the management of the Capital's historic centre project, which I and Carlo Aymonino prepared at the end of 1981. It's absolutely true what Magnani says, highlighting a weakness endemic to Italian culture, especially that related to urban events, of not understanding that divisions and controversies can destroy a reform project (as has happened in other, more demanding fields). Something, moreover, that is very easy because a true reform project almost always requires very delicate technical administrative procedures, which can be blocked at any time. Exactly this occurred in our “Roman adventure”, namely, in the problem of re-evaluating the central archaeological heritage. In the Fora Project we were not able to avoid

the wearisome skirmishes between art historians and archaeologists and arguments among those who supported the preservation of the former Via dell'Impero and those who wanted at all costs to demolish it. Thus on the threshold of the *International ideas competition for the areas bordering the Central Archaeological Area*, Councillor La Regina left the council of Rome to its own devices and chose to promote his own project, which was materially drawn up by Leonardo Benevolo, digging a chasm between the two institutions, and in the field of architectural culture. Here our errors were added to the strabismus of national architectural culture (perhaps Carlo was aware of the disengagement of the Councillor, however between him and Benevolo rust had been gathering from time immemorial, especially after Pesaro), but perhaps the real mistake was not to concede the Fora Project a leap in scale. We should have immediately internationalized the problem of the Imperial Fora, skipping over local controversies. We did not do so, believing, like many others – men of culture and politicians – that the experience of the left-wing town council would quietly pass the test of the 1985 elections, which instead was a catastrophe for Rome as it was for many other important cities.

But, more generally, the management of the centre was received with reserve by those who saw the many projects with so few accomplishments. But how many were actually aware that the Historic Centre Department did not have its own purse and so was structurally unfit to plan interventions and graduate them over time? This condition should have generated greater caution on our part, but our openness to planning was a way to restore dignity to a role debased by the Christian Democrat management of the reconstruction and “sacking” of Rome.

In any case, for many of these projects, we had understood rightly, in that today many of them have been completed or are in progress. I am thinking of the almost complete recovery of the Testaccio abattoir, Palazzo Massimo at Termini, the Rome Aquarium, the

shifting of the Piazza Vittorio market, but especially of the reassessment of the neighbourhoods that we had considered *strategic* such as Testaccio, the Esquiline and, above all, the Ostiense which today – as well as being home to the University of Rome 3 – is one of the Capital's most forward-looking. In the end, someone wanted to ignore the advances we made regarding the fate of the historic centre and above all, of its parts, that is, wanted simply to ignore the project (*Rome is the heritage of the world and its historic centre should be respected and valued as an asset for all*) in a context in which many still fought to repopulate the historic centre with its former inhabitants. However, we did wrong in not translating the project into a general regulatory act, a Strategic Municipal Plan, as they say today, or a framework of special rules. Town-planning culture was disappointed with this. Someone else limited themselves to speaking of an unsustainable gap between projects and achievements. Manfredo Tafuri was particularly merciless in expressing his utter disappointment. As for Pesaro, with the Gruppo Architettura, we predicted operating procedures that were definitely too advanced for the political institutions of the time; I am thinking of the *Areas of unitary intervention* (which were abandoned after a few years) and the large-scale transformative interventions devoid of the support of either political/technical or entrepreneurial feasibility. But I must also mention the works left unfinished due to an excess of confidence – this time expressly my own – on the ability of architecture to align the city, Benelli included, because it sheds a light on the weakness of architecture, also as a rule, in the succession of administrations and in the changes of ruling classes.

Mention must also be made of an overstatement on my part regarding the capacity for and continuity of investments on the part of the public at a time when – in the Seventies in particular – public resources seemed bottomless. I am quoting Nardò and Urbino. But I am also referring to the works that remained on paper because of certain ideological rigidities which I was not immune

from. The project for the new centre of Abano might have been saved with better management that did not create a frontal conflict with the owners of the areas. A compromise would have resulted in the realization of the first and only entirely new city centre created in the second half of the Twentieth century in Italy.

But the staying “inside”, that is, working closely with the management of urban things, allowed us to build projects that would otherwise have been unthinkable. I am thinking of the other horn of our Abano story, the one that came up trumps: the PEEP No. 6, where we put in place an implementing mechanism *for projects* whose coordinates we had pre-defined, and which proved very effective.

I am referring to some of the plans from the first part of my story as field operator (Tricarico, Galatina) where becoming a *man of that territory*, as Samonà preached, certainly at the cost of uncommon sacrifices, achieved extraordinary results, as pointed out by Amerigo Restucci. Other battles were won on the field. The first developed on the banks of the river Basento – at the end of the Sixties in a landscape of gullies and wild nature. Here the Cassa del Mezzogiorno (the contracting authority of the project for a professional school for agricultural technicians which the Development Body of Puglia and Lucania had unwisely allocated me) wanted me to realize a small village of agricultural pavilions, given the *rural* target. This exhibition opens with the boarding school (*Scuola Convitto*) at Val Basento which – as you have seen – was conceived as a work of almost expressionist radical modernism to show that the development of the South could not pass through winks to the rural world, which much of the architectural culture of those years was dedicated to. Here too Restucci has left us a significant example.

But maybe – here we are today – the hardest battle, which lasted very nearly ten years, was to bring architectural design to a Faculty of Architecture.

This was the case of Pietralata as a new home for “La Sapienza” University in Rome, whose programming

had already been identified in the “La Sapienza” Development Plan of 1999, of which I was the coordinator, and whose construction project I followed up for years, as a designer of the University until the post at the *Department of Architecture and Design* which designated me as the architect responsible for the work, which we hope to contract out as soon as possible.

I attach great significance to this story, because I am convinced, and not just now, that if Faculties of Architecture (I should say Departments) are deprived of the opportunity to carry out transformation projects in practice, they are doomed to become new, but anti-historical academies.

But wanting to touch on other segments of the debate you began on the exhibition, I will make mention of some of your thoughts that struck me.

Marco De Michelis stresses that the “rooting” in my architecture is not only contextualization, in fact it has nothing to do with contextualism. And this is quite true, because the context is not made up only of signs, of physical and morphological much less linguistic evidence, to be taken up in the project, but rests on the meaning deposited in a place during its journey through history. This meaning also includes whatever has been deleted, of which there are no more physical traces, but which influenced the fate and shape of the place. The “layering” of which Piero Ostilio Rossi and Renato Bocchi speak has this meaning. It is a little like what Giuseppe Samonà called the “deep structure” of places, as opposed to what is now, half a century later, referred to as the interpretation “of surface”.

But De Michelis always has something to add: notice that some members of the Gruppo Architettura also carried out another operation that entered the complexity of the city by a different route. The piece of architecture, the building, as well as being based on special attention to the place, is built as “urban metaphor.” Absolutely spot on. The Fastiggi Villa was built in my head as a hinge between two parts of different cities, the “167” and the old village; if you will, as a “gateway” between

the two settlement entities. I however pushed myself further in the use of metaphor, working on a structure built on a linear track 150 meters long like a street of houses, plazas, the most varying settlement occasions. Now internal, when you classrooms and laboratories are needed, now external and porticoed, when linking the school to the gym, now again external, but at an altitude, when a stand is needed for the gym. In this context, classrooms, offices, laboratories – I repeat – are quite literally “houses”, the Great Hall is a covered “square”, the raised path is a “loggia”. And needless to say, the tunnel that connects the round plaza of Matera to the in-line house on Via Passerelli is a “basilica”, or rather the remains of a basilica, since it is missing part of the roof. But that interaction with the city, which is not mechanical at all, but lyrical – I hope – finds different variations in the Gruppo Architettura. The metaphorical process that I use certainly has to do with the architecture of Aldo Rossi – who was close to the Gruppo Architettura, but was not part of it – in the sense that he makes constant use of archetypes extracted from the age-old history of the city or brings out major urban structures in “analogy”. There is a close relationship between analogy and metaphor. But the metaphorical approach has little or nothing to do with the architecture of Carlo Aymonino or Costantino Dardi, or Gianugo Polesello. Carlo Aymonino works on *models* which acquire – after a series of adjustments – a full formal identity; they become in practice *solutions* to the design problem. These *architectural solutions*, once implemented will be re-discussed and reused as a *model*, whenever a similar problem arises. This was the case of the competition for a hospital at Mirano, carried out with Dardi, which becomes the *model* of the high school campus at Pesaro. Plainly, the *model* for Carlo Aymonino is different from the archetype of Rossi and has little to do with a metaphorical process. Rather, it relates to the type, its formation and its possible transformations. Finally, Carlo Aymonino in the high school at Pesaro reuses the courtyard structure of the model taken from the hospital at Mirano; he

works on the characteristics of the portico that surrounds two sides of the building (a portico with two and three heights that is certainly amongst the most beautiful in contemporary architecture), on the size of the court, on the utterly unusual depth of the building which uses cuts and apparatus to bring natural light into the depths of the building. At this point Aymonino, refined artist that he is, goes a step further: he reshapes the figure. Thus, he does not accept that the array of intrados of the small square windows of the classrooms thickens at attic level, to throw construction managers and companies into dismay. He does not accept the idea that a staircase inside the turning point of the building should be any less than a cylinder. And he encapsulates the prism of the stairs in a girdle of glass beakers. And so on.

Of course, where the relationship with the city becomes fertile is when the *model* descends into an arranged urban structure; but here Aymonino Carlo has left us examples of morphological-type *continuity*, so to speak, but also of open, dramatic, *discontinuity* breaking into alignments, types, and so on (suffice to think of the *Parking House* at Pesaro).

In the case of Costantino Dardi, the model – in a “canny” game – has more to do with solid geometry. Cubes, spheres, pyramids or textures with a strong geometric imprint populate his architecture. Suffice to look at the library of the Faculty of Architecture of Rome, in which a spatial lattice becomes solid without much architectural mediation. We are far from a relationship that is not ideological to the city. And Dardi also has an eye for mega-structures, as De Michelis suggests.

For Gianugo Polesello too, geometry is an important element in architectural design, but his relationship with the city, the concrete city it is to take root on, is not pure abstraction, because its architecture gives order to the place, an open order that has more to do with the topology. See Bibione, but also the urban park or Piazza Vittorio Veneto in Udine.

For me, geometry is merely an element of control, in a clearly subordinate position to the complexity of urban

facts that emerge from the “palimpsest” of the place being intervened in. The model to which I refer is a formal model, almost always metaphorical, at any rate not typological, whose “deformation” in relation to the place, in the process I call *rooting* gives necessarily unexpected and non-generalizable results. This is why my pieces of architecture are “dirty,” as Bocchi says, as are all hybridized creatures.

When Carlo, Nino and I swapped notes for the Milan Triennale in 1973 on a joint project, *East Rome*, sparks flew. The idea of designing a “possible city” for an entire urban area of Rome among the worst affected by natural disasters, inhabited by three hundred thousand inhabitants and built by the adding of building lots, and thus absolutely devoid of centrality, there was no way we could all agree on the choices to be made. First and foremost, the “possible city” did not become a mega-structure, as Carlo and Nino, albeit in different ways, had certainly proposed on several occasions (I am thinking of the business district of Bologna by Carlo). Secondly, any attempt at geometrization was unthinkable, and in its “parts” no principle of the relationship between typology and morphology was recognizable, as Carlo Magnani noted. In the end, in *East Rome* what prevails is the fragment and an idea of hierarchy in the various centralities I pursued so assiduously. The real methodological point of contact between us all was the use of architectural models drawn from the architectural history of modern and contemporary art – from Karl Marx Hof in La Tourette, the library project in Rome by Giuseppe Samonà to Carlo’s Gallarate and Quaroni’s Casilino (the “model” was also under construction). On the second concrete opportunity, after the Pesaro Plan, the Gruppo Architettura, at least, what we three represented, had put aside the theory of the construction of the *city by formally finished parts* at least in the version of the morphological-type continuity. Mind you, not that the *parts* in *East Rome* did not have their own strong identity, but this depended on the *assembly* of the pieces, on the “collage” as some have noted.

All right, so I hope these few hints refute once and for all the idea that the Gruppo Architettura was a group of “trendsetters”, like many groups that formed in the Sixties and Seventies in Italy and the rest of Europe through mutual adhesion to a homogeneous linguistic universe. On the other hand, rejection of a common language was also among the anti-academic intentions of Samonà.

The truth about the Gruppo Architettura is that our formidable unit rested on the common goal, I would say, civil and political, of re-establishing the school and the discipline of architecture against the backdrop of rubble that ‘68 had left us. Practically speaking, the school of architecture founded by Samonà no longer existed; in vogue was the diaspora of town-planners, and architecture was a Cinderella judged by the “Collectives” to be bourgeois art, with some of our fellow historians ready to snipe at us. We were different in age, education, background, and lifestyles, in our conviction that everyone, young and not so young, were bearers of an original contribution; but all far removed from the idea of working towards a unity of language.

But this new foundation was not based on technicalities; it was primarily a cultural question and it postulated a scientific method to approach the construction of the city through architecture, starting from the material conditions that underlie urban transformations. Here we have the study of European capitals, but also of Klein und Mittelstadt, of the authored urban transformations of the late Eighteenth and Nineteenth centuries, but also of the role of the dwelling in the Siedlungen ideology. Here we have an examination of the historical registers and interest in the city of real socialist countries to see whether that form of society had created, or was able to generate, a different city.

Of course we all knew we had to measure up to Samonà, Muratori, and Aldo Rossi who had always remained in contact with us. The proposal of a *city by parts* bound us, but on the *formally complete* adjectivation we all had our different thoughts. All did agree, however, on

rejecting the model of The Historic Centre as a project category in the city, and on dismantling it as a set of *parts*. Pesaro, in this sense, was the Manifesto of the Gruppo Architettura.

In any case, what we shared was attitude, discipline in research, and a tireless commitment to teaching, prepared with a wealth of documentation that today would drain the blood from the faces of our young fellow teachers.

Yet again, it was the diversity that kept us together, the mutual respect, intellectual curiosity for the products of ingenuity and the commitment of individuals. It could not have been otherwise, if we only compare the persona of figures such as Guido Canella or Carlo Aymonino or myself. Carlo dined at Harry’s Bar, I followed him there maybe twice. He was eleven years older than me, not so many, but enough so that he could see the end of Fascism and participate in the reconstruction, in particular, with the Tiburtino, while the only thing I remember about Fascism is the tin “M” that kept the straps of my currency table twisted. Yet our camaraderie was extraordinary. I was doing things that he would never have thought of doing. Poor areas of the South, for one thing, which I had visited with difficulty to touch with my own hand the depths of despair in the South (but – beware – even Guido Canella, if I remember correctly, along with Antonio Acuto, had worked for a while in the South, in the plain of Sybaris, I think).

In any case, to return to *Rome East*, from that experience I progressively drew the belief that the trend of the city to become a discontinuous whole, an archipelago as some have proposed, resulted in a shift towards a city hybridized with the landscape, to form a city-landscape (Marco De Michelis and Renato Bocchi suggest the *environment*) which needed categories of intervention and control techniques once again within the theoretical and technical heritage of architecture. Full/empty discontinuities can be measured architecturally by working on the margins, on the ganglia of rela-

tionships, on hierarchies, denying homogeneity above all of the functional kind, and working on the mixture of features, closer to modern urban functionality. The identity of the parties does not disappear but uses new techniques closer to collage than morphological type compactness. The systems are open, and more than Euclidean geometry, they suggest the use of topology.

My exhibition, in its reconstruction of the interweaving of events, research, projects, intends to offer in its own way a chunk of memory of the architectural history of the last half century. In the large panel designed by Rosario Marrocco you can follow different trails and focus attention on certain nodes covering important moments that not only relate to my own story. I am referring to a first node dating to between the late Sixties and early Seventies, which saw '68, the exit of Samonà, the birth of the Gruppo Architettura, East Rome, the Pesaro Plan. And a second node in the first half of the Eighties with the project for the historical centre of Rome, the rise of the problem of sorting out the Imperial Fora.

By and large, without memory, architects' relationship with the world is limited to the *surface* of the things that inhabit it – some speak of the man of the *surface* – and so of their image which is symbolic of the values assigned by taste and fashions. In architecture, this semantic reduction takes it further and further away from its civic duty: to build men's homes, which from the time of Pericles *is* the city. Whatever its form. Let us take care to follow with the attention it deserves the extraordinary development of communications especially of the immaterial kind that characterizes our era; revolutions can happen today through the Web, but in the end they need a place to be able to impose themselves.

Riflessioni sulla rappresentazione dell'architettura e sulla semiotica visiva

Rosario Marrocco

Introduzione

L'apparato della rappresentazione dell'architettura di Raffaele Panella, compiuto dallo scrivente in occasione dell'esposizione *Panella. Architetture per la città*, tenutasi all'Università luav di Venezia nel settembre del 2011¹, trae la sua origine teorica e pratica dalle seguenti riflessioni sulla rappresentazione dell'architettura e sulla semiotica visiva.

In particolare, le riflessioni che ora espongo, scaturite da nozioni di diversa natura disciplinare, sono concernenti il concetto di *rappresentazione*, intesa sia nel senso di *oggetto rappresentato*, sia come atto individuale del *rappresentarci il mondo* e le cose del mondo (quindi anche lo spazio e l'architettura) e alcuni aspetti di semiotica visiva. Queste costituiscono le basi di studio, teoriche e disciplinari, per la definizione di un particolare *testo visivo*, in grado di contenere la *rappresentazione dell'architettura* e contestualmente guidare la *percezione* soggettiva della stessa da parte dell'osservatore. Un *testo visivo* dove le figure della realtà, le architetture, sono sostenute da una struttura grafica astratta, ovvero, tradotto sul piano semiologico: dove i *formanti figurativi* sono sostenuti dai *formanti plastici*.

I due sensi della rappresentazione

Consideriamo ora la rappresentazione secondo due distinti concetti: 1. nel senso di *oggetto rappresentato*, 2. come *atto del rappresentarci il mondo*.

Nel primo concetto vi è il nostro pensiero, la nostra intenzione, che diventa atto e azione, di rappresentare, scientificamente – quindi oggettivamente –, il mondo e le cose nel mondo, dunque lo spazio e l'architettura, ottenendo un oggetto rappresentato. E questo lo facciamo ricorrendo alla scienza della rappresentazione².

Nel secondo, invece, vi è l'atto del rappresentare – a noi – lo spazio, cioè del rappresentarci in modo sincretico³ il mondo, attraverso il nostro psichismo (cioè per mezzo dell'insieme delle nostre funzioni psichiche che si riferiscono alla sfera delle attività conoscitive, affettive e volitive), la nostra immaginazione (la *Phantasia* aristotelica) e la nostra percezione. Quest'ultima, da Aristotele in poi, si basa su un processo fisiologico legato all'esperienza sensibile (i cinque sensi), dove da un lato vi è colui che percepisce (con i sensi) dall'altro lo spazio e gli elementi percettibili⁴.

È evidente che se, da un lato, prevale il carattere oggettivo della rappresentazione, in quanto la stessa è legata alla realtà vera, allo spazio e all'architettura reali, dall'altro emerge quello soggettivo, in quanto la rappresentazione è legata al soggetto, ovvero a quell'unità di corpo e mente indivisibile che chiamiamo: individuo (*individuum*).

Possiamo, dunque, considerare l'esistenza di una "rappresentazione individuale", legata all'individuo e generata dalle sue caratteristiche mentali e sensoriali, ed essendo queste ultime comunque subordinate alle prime, possiamo definirla: "rappresentazione mentale" o "modello mentale", inteso come quel modello costruito dall'individuo per rappresentarsi, a suo modo e quindi soggettivamente, il mondo, lo spazio, l'architettura.

E ancora, nel verso del primo concetto, possiamo invece parlare di “individualità dell’oggetto” generata dalla rappresentazione oggettiva delle sue peculiari caratteristiche geometrico-spaziali.

Con ciò deduciamo che: da una rappresentazione oggettiva otteniamo l’individualità dell’oggetto, e dalle caratteristiche mentali (cioè psichiche) e sensoriali (cioè legate alla percezione) dell’individuo otteniamo “una” rappresentazione individuale, ovvero mentale.

Tornando ai due concetti, rispetto a quanto detto, da un lato abbiamo l’oggetto rappresentato, dall’altro, l’individuo che si rappresenta mentalmente il mondo. Tuttavia, questo non si limita a formarsi un proprio modello mentale del mondo, ma lo percepisce anche nella sua realtà, attraverso l’esperienza sensibile legata ai sensi, in particolare quello della vista. D’altro canto, è anche questa esperienza che genera il modello mentale e la conoscenza del mondo, attraverso lo stratificarsi di spazi vissuti e percepiti⁵.

Quindi l’individuo percepisce la realtà, la vede. E vede e percepisce anche la sua rappresentazione, cioè, il nostro oggetto rappresentato.

A questo punto, trascurando quanto possa influire il nostro modello mentale nel momento in cui noi stessi rappresentiamo oggettivamente il mondo, cioè rappresentiamo un oggetto, in quanto la nostra scienza elimina ogni possibile interpretazione soggettiva, salvo riferirlo alla componente creativa legata all’immaginazione e alla *Phantasia*, appare piuttosto lecito riflettere su come l’individuo vede e percepisce la realtà (ma è necessario da ora in poi convergere sull’architettura), quando la stessa non è – realmente – di fronte a lui.

Diciamo subito: non la percepisce perché non la vede. La può immaginare attraverso le sue caratteristiche, ma da qui in poi ritorna la dimensione psichica, immaginativa, in definitiva: mentale.

Ma l’individuo, in virtù del fatto che vede e percepisce anche attraverso la rappresentazione, vedrà e percepirà lo spazio e l’architettura attraverso la sua rappresentazione oggettiva.

È evidente che se ora la rappresentazione serve all’individuo per vedere e percepire un’architettura che si è lontana da lui, ma pur sempre esistente e reale, la stessa rappresentazione servirà all’individuo, in un processo inverso, per “vedere” e “percepire” un’architettura che è lontana in quanto non esiste ancora, ma esisterà proprio attraverso la sua rappresentazione.

Ed è ancor più evidente che, se il modello mentale che ognuno di noi porta con sé viene per così dire “bloccato”, nel momento in cui ci troviamo di fronte alla rappresentazione di un’architettura esistente, limitandoci soltanto alla sua visione e a un certo grado – seppur non trascurabile, in quanto critico – di percezione soggettiva della stessa, il nostro modello mentale agirà in maniera rilevante nel momento in cui la rappresentazione servirà a definire e concretizzare l’architettura. In questo caso, infatti, noi utilizzeremo una parte del nostro modello mentale, relativa soprattutto all’immaginazione e alla *Phantasia*, per creare l’oggetto e l’architettura, servendoci però – contestualmente – della scienza della rappresentazione per far sì che tale architettura venga oggettivamente rappresentata e quindi realizzata. In altre

parole, per far sì che l'immaginazione e il pensiero progettuale relativi alle caratteristiche geometriche-spaziali dell'architettura possano essere oggettivamente e scientificamente studiati e visti nello spazio attraverso la rappresentazione.

L'architettura e la sua rappresentazione

Il modo attraverso il quale l'architettura si presenta a noi, quando noi non siamo realmente di fronte ad essa, è la sua rappresentazione⁶.

Questa diventa un mezzo, un tramite, per *presentarsi*, farsi vedere e percepire, in definitiva: giungere fino a noi, che, inversamente e sempre attraverso lo stesso mezzo, vediamo e percepiamo l'architettura, per studiarla spazialmente e renderla poi reale.

L'architettura è una cosa, un oggetto del mondo, e noi siamo parte del mondo. Ma non sempre «ci presentiamo a vicenda», come quando, scrive Heidegger, ci troviamo dinnanzi a un albero in fiore, «l'albero stando lì e noi di fronte ad esso»⁷. Non sempre noi siamo di fronte all'architettura, questa stando lì e noi di fronte ad essa. Non sempre, quindi, noi e l'architettura *siamo* in quanto siamo posti in relazione l'uno per l'altro e l'uno dall'altro.

E questo non essere – realmente – l'uno di fronte l'altro deriva da due condizioni: la prima, quando l'architettura è lontana da noi in senso relativo; cioè distante in termini fisici e spaziali: ovvero è in altro luogo; la seconda, quando l'architettura è lontana in senso assoluto, cioè: non esiste, o meglio non esiste ancora, ma è vicina a noi in quanto la stiamo pensando e creando, in quanto, cioè, siamo i suoi pensatori e creatori. In entrambi i casi di "lontananza", l'architettura utilizza sempre la rappresentazione per presentarsi. E se la rappresentazione di un oggetto lontano, ma esistente, descrive uno spazio finito, i disegni di un oggetto inesistente, ma in divenire, descrivono spazialità infinite, che troveranno la loro finitezza soltanto nell'esistenza dell'architettura.

Ma, al contrario dell'albero, che è un fenomeno della natura, essendo l'architettura un fatto umano, nel senso di essere fatta dall'uomo, in quanto costruzione del suo abitare la terra, siamo sempre noi a compiere la rappresentazione, cioè a rappresentarla: sia quando la pensiamo e la creiamo, per vederla noi e poi renderla reale e tangibile, sia quando è in altro luogo, per testimoniare e descrivere la sua realtà spaziale.

Osserviamo, quindi, l'evidenza di questa dialettica singolare: uomo-rappresentazione-architettura: noi rappresentiamo un'architettura (che esiste, ma è lontana da noi) affinché la stessa si presenti a noi stessi, in tutte le sue caratteristiche geometrico-spaziali; e ancora, processo inverso, noi rappresentiamo un'architettura (che non esiste ancora) attraverso tali caratteristiche, affinché la stessa divenga realtà⁸. Di seguito, noi vediamo e percepiamo entrambe le rappresentazioni, attraverso la nostra esperienza

sensibile⁹, e questa esperienza percettiva diventa, poi, parte della nostra capacità di rappresentarci il mondo e quindi: l'architettura¹⁰.

In definitiva, ci troviamo di fronte a un processo circolare, nel quale la rappresentazione diventa tramite tra uomo e architettura.

Ciò detto, soffermiamoci ora sul caso particolare di quando noi non ci troviamo dinnanzi all'architettura, perché la stessa, pur esistente, è lontana da noi, e riflettiamo sulla possibilità di coesistenza dei due sensi della rappresentazione prima descritti: *oggetto rappresentato* e *atto del rappresentarci*.

Attraverso il primo (*oggetto rappresentato*) l'architettura si *presenta* a noi, che, a questo punto, la vediamo e la percepiamo, anche attraverso il nostro modello mentale (*atto del rappresentarci*), perché la percezione non soltanto struttura il modello mentale, ma vi risiede, concorrendo alla costruzione delle immagini mentali. Quindi, nel momento in cui vediamo e percepiamo la rappresentazione di un'architettura, è possibile ritenere che agisca "una parte" del nostro modello mentale. In altre parole: una parte della rappresentazione verrà recepita nella sua oggettività, ma un'altra parte sarà trasferita alla nostra interpretazione, perché la percepiamo attraverso l'esperienza relativa al sensibile e al vissuto.

La domanda che ora ci poniamo è la seguente: è possibile agire sulla percezione del rappresentato? Ovvero: come possiamo "controllare" la percezione della rappresentazione?

Potremmo inizialmente pensare che, aumentando le informazioni oggettive contenute nella rappresentazione, potremmo ridurre la possibilità interpretativa dell'osservatore, indotta dalla sua percezione sensibile. Intendo quelle informazioni che oltrepassano gli aspetti geometrico-spaziali e morfologico-funzionali dell'oggetto-architettura, comprendendo altri elementi, forse invisibili, forse immateriali, forse temporali, ma comunque facenti parte dell'architettura e presumibilmente indivisibili dalla stessa. In altre parole, un altro insieme di fattori che concorrono a quella "individualità dell'oggetto" di cui ho parlato prima.

Vale la pena ricordare, che l'avvento del computer, e quindi dei modelli informatici, non soltanto ha consentito di vedere direttamente e rapidamente l'oggetto nel suo spazio, nella sua integrità spaziale, ma, cosa ancor più importante, ha permesso il suo sviluppo dallo spazio tridimensionale. Inoltre, la tecnologia ci ha permesso di analizzare fenomeni immateriali, come tempo e luce¹¹, da noi percepiti attraverso i sensi. Il controllo diretto e totale dello spazio derivato dai modelli informatici, unito alla possibilità di catturare luce e tempo, fornendo dei modelli attendibili, è certamente utile alla definizione di un numero più consistente di informazioni nel senso sopra esposto.

Tuttavia vi sono anche altre possibilità di "guidare" l'osservatore che non riguardano le rappresentazioni in senso stretto, ma sono piuttosto legate a come queste vengono "graficamente" composte. In questo senso parliamo di una struttura grafica astratta che consente, innanzitutto, la lettura sequenziale delle rappresentazioni dell'architettura, attraverso un criterio narrativo, che indirizza l'osservatore nella corretta comprensione quindi interpretazione.

In sostanza si tratta di scindere il *significato* e il *sensò* dell'architettura, nella percezione della stessa, trasmettendo il primo con la rappresentazione e il secondo con la narrazione. In effetti, citando Vattimo, se «[...] il significato è qualcosa di più formalizzato o formalizzabile, mentre il senso esprime addirittura la sensibilità, il feeling, una comunicazione riuscita con della gente con cui ci intendiamo. [...]»¹², possiamo ritenere che il *sensò* dell'architettura possa essere espresso attraverso un'altra forma-linguaggio, probabilmente legata ai segni, in grado, questi ultimi, di instaurare certamente un dialogo visivo con l'osservatore.

Riflessioni di semiotica visiva. I due sensi del testo visivo

Rispetto a quanto detto finora, dobbiamo costruire un testo visivo, nel quale la percezione dell'architettura avviene congiuntamente attraverso due piani: quello *figurativo* (dove sono le figure della realtà, gli oggetti, le architetture) e quello grafico *astratto* (dove sono linee, spazi e colori). Nel primo riconosciamo e percepiamo il *significato* dell'architettura, attraverso le figure reali, gli oggetti e le architetture rappresentate; nel secondo, invece, percepiamo il *sensò* dell'architettura, attraverso la narrazione dello spazio espressa per mezzo di una struttura astratta.

Il testo visivo, quindi, deve essere in grado di contenere figure reali e astrazioni, che servono e sono lì in quanto comunicano contestualmente significato e senso, contemplando un duplice senso di lettura e percezione.

La semiotica¹³ visiva distingue il piano *figurativo*, dove sono le figure del mondo, e il piano *plastico*, spesso riconosciuto nelle composizioni astratte, dove emerge un'organizzazione di *linee* (elementi eidetici), *spazio* (elementi topologici) e *colori* (elementi cromatici), riconoscibili dai seguenti elementi caratteristici: periferico-centrale, alto-basso, destra-sinistra, colore saturo-colore insaturo, davanti-dietro, chiusura del testo visivo (limite dello spazio della rappresentazione).

I *formanti* dei testi visivi sono: *figurativi* (dove abbiamo i tratti che fanno riconoscere le figure) e *plastici* (dove abbiamo gli elementi eidetici, topologici e cromatici). Secondo la semiotica visiva, dunque, abbiamo tre tipi di testi visivi: *astratti* (formanti plastici), con qualche *densità figurativa* (formanti plastici e figurativi) e *iconici* (formanti figurativi con effetti di realtà o di verità).

In questo senso, il nostro è un testo visivo con una precisa densità figurativa, in quanto al suo interno concorrono sia i formanti figurativi che quelli plastici¹⁴. Possiamo aggiungere e osservare, che questi ultimi non soltanto consentono di esprimere il senso dell'architettura, ma sono di supporto ai primi, in quanto le architetture sono sostenute dalla struttura astratta. In definitiva: linee, spazialità e colori diventano una vera e propria impalcatura per le architetture rappresentate.

Rappresentare l'architettura di Raffaele Panella. Il testo visivo

Conclusioni

Il concepimento dell'apparato della rappresentazione dell'architettura di Raffaele Panella trae la sua origine teorica e pratica esattamente dalle riflessioni sopra esposte. La complessa e articolata opera svolta da Panella, richiede un testo in grado di comunicare contestualmente le sue architetture, le sue ricerche, il suo impegno culturale e didattico. Il testo visivo, ove è possibile vedere (oggettivamente) e percepire (soggettivamente) lo spazio e l'architettura di Panella, intende rispondere preventivamente a quella possibile interpretazione dell'osservatore, derivata, appunto, dalla sua percezione, e quindi, in parte, dal suo modello mentale. Come? Sul piano della rappresentazione, in primo luogo, attraverso la *sintesi*, anche quantitativa, necessaria non soltanto per convenzionali motivi espositivi, ma anche e soprattutto per dotare la rappresentazione di una efficacia simbolica. In secondo luogo, attraverso la *narrazione logica*, che, oltre a rendersi indispensabile per fissare, in sequenza, i temi progettuali dell'autore, restituisce una motivazione valida alla struttura grafica astratta convergente nell'intero testo visivo, nel quale si incontrano, sul piano semiologico, i formanti figurativi (le figure della realtà, le architetture) e i formanti plastici (insieme di elementi astratti: linee, spazi e colori). Così, l'apparato della rappresentazione dell'opera di Panella diventa un testo sincretico, con una precisa *densità figurativa*, in ragione del fatto che i formanti del testo sono sia figurativi che plastici. Questi ultimi sono stati concepiti per dare un senso logico e sequenziale (appunto, narrativo) di lettura all'insieme delle rappresentazioni delle architetture di Panella, fornendo loro un valore aggiunto, in grado di far emergere gli elementi essenziali del rappresentato riferibili al pensiero progettuale.

Un testo visivo, quindi, composto di *cose* e *oggetti tridimensionali* (come l'architettura e non solo), che agiscono contestualmente in due modi: come *oggetti del mondo* e come *figure del mondo*, stabilendo, al pari di figure umane di natura pittorica, dei livelli di significato diversi, man mano aggiuntivi di qualcosa. Rappresentano, cioè, non soltanto l'architettura, ma, ad esempio, anche il suo contesto, il paesaggio, i suoi colori, il "tempo", il luogo ecc. In definitiva, un testo nel quale ogni possibile elemento percepibile e interpretabile viene rappresentato nella sua totalità, tentando di fornire quante più informazioni possibili inerenti l'architettura e la sua realtà spaziale e temporale.

In questo senso, e a conclusione delle riflessioni prima esposte, noi, come osservatori, vediamo e percepiamo le architetture rappresentate come oggetti del mondo attraverso un processo indotto di *riconoscimento*, prima, e di *appropriazione* controllata, dopo. E in questa duplice induzione vi è quel "timone" della percezione che volevamo definire. Le riconosciamo come artifici, come strutture fisiche e concrete relazionate al contesto e man mano al resto. Una fotografia, un disegno, sono quella particolare cosa che struttura un'altra cosa e così via. E questa rappresentazione dell'architettura (nel senso di *rappresentazione come oggetto rappresentato*) acquista un valore che ci consente di distinguere e poi interpretare le

architetture con un logico processo di appropriazione, che si attua attraverso la possibilità di *rappresentarcelle* (*rappresentazione come atto del rappresentarci il mondo*). Si vedano ora, a titolo esemplificativo, le immagini, riportate a conclusione di questo testo.

In questo modo la rappresentazione va oltre, descrivendo il *significato* dell'architettura reale, quindi l'*azione* progettuale, attraverso un parametro oggettivo e trasferendo il *pensiero* progettuale attraverso il suo *senso*. Il tutto in una forma quasi interattiva, tra l'autore dell'architettura e il suo osservatore, dove l'interpretazione di quest'ultimo è circolare, ovvero controllata, e la rappresentazione è il vero tramite tra l'uomo e lo spazio.

1 Università luav di Venezia: *Panella. Architetture per la città*, Venezia, 15-30 settembre 2011, Spazio espositivo "Gino Valle". Mostra a cura di Riccarda Cantarelli. Apparato della rappresentazione e progetto grafico a cura di Rosario Marrocco. Parte dell'apparato della rappresentazione è stata ripresa dall'esposizione tenutasi al Festival dell'Architettura (Sezione "Testimoni dell'architettura") intitolata: *Raffaele Panella. Architetture per la città* (Parma, Palazzo della Pilotta, Voltoni del Guazzatoio, 26 novembre - 12 dicembre 2010. Mostra a cura di Riccarda Cantarelli. Apparato della rappresentazione e progetto grafico a cura di Rosario Marrocco).

2 All'interno di questo primo concetto è tuttavia necessario osservare che la rappresentazione intesa nel senso di "oggetto rappresentato" è comunque la conseguenza di un pensiero, di una volontà e di una azione. È la conseguenza, cioè, del nostro voler rappresentare oggettivamente il mondo, attraverso la costruzione di un modello dello stesso. Quindi, sebbene possiamo vedere il legame tra pensiero-volontà-azione e oggetto rappresentato come un processo indivisibile di natura meccanicistica (dove il pensiero è la causa e il rappresentato è l'effetto), non possiamo scambiare il concetto di rappresentazione intesa come atto del rappresentare (legata al pensiero, alla volontà e all'azione), con la rappresentazione nel senso di oggetto rappresentato (legata invece alla costruzione e definizione di un modello della realtà attraverso la scienza della rappresentazione).

Un esame quanto mai penetrante intorno al concetto di rappresentazione, e in particolare sulle ragioni per le quali la rappresentazione svolge la sua tipica equivocazione di rappresentato e di rappresentante, viene compiuto da Edmund Husserl nella *Quinta* delle sue *Logische Untersuchungen* (Cfr. E. HUSSERL, *Logische Untersuchungen, I. Prolegomena zur reinen Logik, II. Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis*, Halle, Max Niemeyer, 1900-1901, ed. it. *Ricerche logiche, I. Prolegomeni a una logica pura. Prima ricerca. Seconda ricerca. Il. Terza ricerca. Quarta ricerca. Quinta ricerca. Sesta ricerca*, a cura e introd. di G. PIANA, Milano, Il Saggiatore, 1968 (ultima rist. Milano, Net, 2005).

Riprendendo Husserl, Enzo Melandri nel numero 1 di "Discipline Filosofiche" del 1991 (pp. 121-136), sottolinea che «[...] la principale ragione per cui la rappresentazione svolge la sua tipica equivocazione di rappresentato e di rappresentante sta nel fatto che, non essendo semiologicamente né un nome, né un giudizio, essa finisce col raccogliere le due funzioni estreme della semiosi, quella nominale e quella proposizionale [...]».

3 L'aggettivo *sincretico* viene qui utilizzato non soltanto per definire, nella sua accezione letteraria: (da *sincretismo*) la fusione di elementi eterogenei, ma anche per esprimere quella particolare percezione (*perception synchrétique*) che, in psicologia, generalmente nella psiche infantile, riceve il mondo esterno, la realtà esterna, non nei suoi particolari ma nel suo insieme.

4 Secondo Aristotele il percettibile (ciò che può essere percepito) e l'organo della ricezione, legato al senso, devono essere diversi e non uguali, perché è proprio la percezione che li rende identici. Questo ci induce a pensare che attraverso la percezione vi sia un processo di identificazione tra l'organo della ricezione, più in generale colui che percepisce, e il percettibile. Aristotele, inoltre, distingue certi aspetti degli oggetti percettibili, in "propri", "comuni" e "accidentali". I percettibili "propri" legano il senso all'aspetto dell'oggetto (per esempio, l'udito al rumore di un oggetto, la vista al colore di un oggetto), mentre quelli "comuni" sono,

per esempio: forma e grandezza, movimento, riposo e tempo. Quelli accidentali consentono invece l'identificazione. Aristotele fa l'esempio di una macchia bianca che si avvicina. La percepisco con la vista perché il colore è il percettibile della vista (percettibili propri), poi vedo la forma, la grandezza, ecc... (percettibili comuni) e quindi percepisco che è un uomo, ma solo dopo percepisco che si tratta del figlio di *Diares* o di *Cleone*, operando una identificazione attraverso il percettibile accidentale.

5 Nell'ambito della costruzione di un modello mentale dello spazio, risulta evidente che sono proprio le nostre modalità di (1) conservare lo spazio vissuto e percepito, stratificandolo mediante un processo di storizzazione spaziale determinata dall'intima connessione della nostra vita allo spazio che viviamo, e di (2) immagazzinare lo spazio reale e geometrico visto e percepito, codificato e selezionato in base alle nostre esperienze culturali, a determinare la nostra capacità di rappresentarci il mondo, e anche, successivamente, rappresentarlo. Così dicendo, affermiamo che il vissuto e il percepito concorrono alla costruzione di modelli e immagini mentali che – seppur nella loro soggettività psichica – si avvicinano alla realtà oggettiva attraverso quell'esperienza dello spazio reale man mano immagazzinato, che riallinea il modello mentale legato alla psiche dell'individuo verso una dimensione sempre più oggettiva.

6 Intendo qualsiasi tipo di rappresentazione, ogni disegno, ovvero ogni modello grafico o informatico. Ma ora anche la fotografia.

7 Martin Heidegger, in *Che cosa significa pensare?*, affronta la questione della rappresentazione. In un celebre passo, interrogandosi su cosa accade quando ci troviamo dinnanzi a un albero in fiore, scrive che «l'albero e noi ci presentiamo a vicenda, l'albero stando lì e noi di fronte ad esso. Noi e l'albero *siamo* in quanto siamo posti in relazione l'uno per l'altro e l'uno dall'altro. In questa presentazione non si tratta quindi di rappresentazioni che ci ronzano nella testa. Ma qui sostiamo un istante, come quando prendiamo fiato prima e dopo un salto. Giacché *siamo* già saltati lontano dall'ambito consueto delle scienze e anche, come stiamo per vedere, della filosofia. E dove siamo saltati? Forse in un abisso? No, piuttosto su un suolo, ma sul suolo dove viviamo e moriamo, se non ci facciamo illusioni. Una cosa singolare, o magari inquietante, dover saltare per raggiungere il luogo sul quale già si è. Se qualcosa di tanto singolare come questo salto diventa necessario, allora dev'essere successo qualcosa che dà da pensare». M. HEIDEGGER, *Che cosa significa pensare?*, Milano, Sugarco, 1978, 2 voll., vol. I, p. 59.

8 Servendoci della scienza della rappresentazione.

9 Potremmo ampliare anche alla sfera dell'ultrasensibile, accogliendo ambiti non razionali. Tuttavia rimando ad altri, e in altro momento, l'approfondimento di questi aspetti. Vale comunque la pena riflettere anche sul rapporto tra scienza e fede, e sul fatto, inoltre, che in ogni caso l'esperienza sensibile è relativa anche a una parte irrazionale dell'individuo.

10 Attraverso la costruzione di un modello mentale.

11 Si pensi ai video e alle animazioni, che ci permettono di studiare, anche, la percezione dello spazio legata al corpo – dell'uomo – che lo attraversa. Oppure alle simulazioni della luce naturale e artificiale che ci permettono di studiare e verificare le dinamiche dello spazio sotto la luce.

12 Cfr. Enciclopedia multimediale delle scienze filosofiche. Un'opera della RAI Radiotelevisione Italiana. "Il Grillo" (29/3/1999), Gianni Vattimo, "Che cosa significa comunicare?", <http://www.emsf.rai.it>.

13 Come sappiamo la semiótica è lo studio della natura dei *segni*, della loro produzione, trasmissione e interpretazione, e nella semiótica avanzata si parla di *testi*. Ricordiamo che, secondo Peirce, il segno trasforma un oggetto concreto in un'immagine astratta.

14 È bene ricordare che gli elementi caratteristici degli elementi plastici, ad esempio: destra-sinistra, alto-basso, periferico-centrale, davanti-dietro ecc., aggiungono al testo visivo un significato che possiamo definire semiologicamente semi-simbolico.

Reflections on architecture representation and on visual semiotics

Rosario Marrocco

Introduction

The representational apparatus of the Raffaele Panella's architecture, made by the writer on the occasion of the exposition *Raffaele Panella. Architetture per la città*, held at the Luav University of Venice in September 2011¹, gets its theoretical and practical origin in the following reflections on the representation of architecture and on visual semiotics.

In particular, the reflections which I expose now, resulting from notions of different disciplinary nature, are concerning the concept of *representation*, understood both in the sense of *represented object*, and as individual act of *representing to oneself the world* and the things of the world (so also the space and the architecture) and some aspects of visual semiotics. These constitute the theoretical and disciplinary bases of study for the definition of a particular *visual text*, capable to contain the *representation of the architecture* and contextually able to guide the subjective *perception* of it by the observer. A *visual text* where the figures of reality, the architectures, are sustained by an abstract graphic structure, or rather, translated into a semiological level: where the *formanti figurativi* are sustained by *formanti plastici*.

The two senses of representation

We consider now the representation according to two distinct concepts: 1. in the sense of *represented object*, 2. as *act of representing to oneself the world*.

In the first concept is our thought, our intention, that becomes act and action, of representing the world and the things in the world, so the space and the architecture, in a scientific way – then objectively – obtaining a represented object. And we do this recurring to the science of representation².

In the second, instead, there is the act of representing – to us – the space, that is of representing to ourselves the world in a syncretic³ way, through our *psichismo* (through the whole of our psychic functions that refer to the sphere of cognitive, emotional and volitive activities), our imagination (the Aristotelian *Phantasia*) and

our perception. The latter, from Aristotle ahead, it is based on a physiological process linked to sensible experience (the five senses), where on the one hand there is who perceives (with the senses), on the other hand the space and the perceptible elements⁴.

It is evident that if on one hand the objective nature of representation predominates, inasmuch it is linked to the true reality, to the true space and architecture, on the other hand the subjective comes out, because the representation is linked to the subject, so to the invisible unity of body and head that we call: individual (*individuum*).

So we can consider the existence of an "individual representation", linked to the individual and generated by his mental and sensory characteristics, and the latter being subdued to the first, we can define: "mental representation" or "mental model", understood as that model built by the individual to represent to his, the world, the space, the architecture, in its own way and so subjectively.

And, on the strength of the first concept, we can instead talk about "individuality of the object" generated by objective representation of its particular geometric-spatial characteristics.

We deduce that: from an objective representation we obtain the individuality of the object, and from the mental characteristic (so psychic) and sensitive (so linked to the perception) of the individual, we obtain "an" individual representation, or rather a mental one.

Returning to the two concepts, relating to what has been said, on the one hand we have the represented object, on the other hand, the individual that mentally represent the world to himself. However, this individual doesn't limit himself to form a mental model of the world, but he perceives it also in his reality, through the sensitive experience linked to the senses, in particular to the sense of sight. Otherwise it is also this experience that generates the mental model and the knowledge of the world, through the stratifying of lived and perceived spaces⁵.

So the individual perceives the reality, he sees it. And he sees and perceives also its representation, so the our represented object.

To this point, neglecting how our mental model could influence our mental model in the moment in which we represent the world objectively, so we represent an object, because our science eliminates each possible subjective interpretation, excepting referring it to the creative component linked to the imagination and to the *Phantasia*, it seems licit to reflect on how the individual sees and perceives the reality (but it is necessary from now on converge on the architecture), when it isn't – really – in front of him.

First and foremost: the he does not perceive it because he does not see it. He can only imagine it through its characteristics, but from now on the psychic, imaginative, ultimately mental dimension comes back.

Because the individual sees and perceives also through the representation, he will see and perceive the space and the architecture through its objective representation.

It is evident that if now the representation is useful to the individual to see and to perceive an architecture that is far from him, but existent and real, the same representation will serve to the individual, in an inverse process, to "see" and "perceive" an architecture that is far because it doesn't exist yet, but it will exist precisely through its representation.

And it is more evident that the mental model that everyone brings with himself/herself is "stopped" when we are in front of an existent representation of an architecture, limiting ourselves only to its vision and to a certain degree – even if it isn't unimportant, because it is critical – of subjective perception of it, the our mental model will acts in a considerable way, when the representation will be necessary to define and realise the architecture. In this case, in fact, we will use a part of our mental model, relating to imagination and to *Phantasia*, in order to create the object and the architecture, serving – at the same time – science of representation

so that this architecture will be represented objectively and so realized. In other words, so that the imagination and the planning thought relating geometric-spatial characteristics of architecture can be studied and seen in the space through the representation.

The architecture and its representation

The way in which the architecture presents itself to us, when we are really in front of it, is through its representation⁶.

This became a means, an intermediary, in order to *present* itself, to be seen and perceived, ultimately: coming to us, who, inversely and always through the same means, see and perceive the architecture, in order to study it spatially and make it real.

The architecture is a thing, an object of the world, and we are part of the world. But not always we «present ourselves to each other», as when, Heidegger writes, we are in front of a flowering tree, «the tree standing there and we in front of it»⁷. Not always we are in front of the architecture, it is standing there and we are in front of it. Not always, then, we and the architecture *are* because we are in relation the one for the other and the one from the other.

And this not being – really – the one in front the other comes from two conditions: the first, when the architecture is far from us in a relative sense; so far in physical and spatial terms: so in other place; the second, when the architecture is far in an absolute sense, that is: it doesn't exist, or better, it doesn't exist yet, but it is close to us because we are thinking and creating it, as, we are thinkers and creators of it.

In both cases of “distance”, the architecture uses always the representation in order to present itself. And if the representation of a far, but existing, object describes a finite space, the drawings of a non-existent, but becoming, object describes infinite spatiality, that their will find their finiteness only in the architecture existence.

But, conversely of the tree, that is a natural phenomenon, being the architecture a human fact, in the sense

of being made by a man, because construction of his inhabiting the earth, we are always making the representation, so we represent it: both when we think it and create it, in order to we can see it and make it real and tangible and when it is in other place, in order to testimony and describe its spatial reality.

We observe, therefore, the evidence of this singular dialectic: man – representation – architecture: we represent an architecture (that exists, but it is far from us), so it presents itself to us, in its every geometric-spatial characteristics; and still, reverse process, we represent an architecture (that does not exist yet) through this characteristic so that it became real⁸. After, we see and perceive both the representations, through our sensitive experience⁹, and this perceptive experience becomes, after, part of our capacity of represent the world and so: the architecture¹⁰.

Ultimately, we are in front of a circular process, in which the representation becomes a bridge between man and architecture.

Said that, we focus now on the particular case when we aren't in front of an architecture, because it, even if exists, is far from us, and we reflect on the possibility of co-existence of the two senses of representation described before: *represented object* and *act of represent us*.

Through the first (*represented object*) the architecture *presents* itself to us, that, at this point, see it and perceive it, also through our mental model (*act of represent us*), because the perception not only structures the mental model, but it lies in there, contributing to the construction of mental images. So, when we see and perceive the representation of an architecture, it is possible to consider that “a part” of our mental model is acting. In other words, a part of the representation will be acknowledged in its objectivity, but another part will be transferred to our interpretation, because we perceive it through the experience related to the sensitive and the lived.

The question that now we put to ourselves is the next one: is it possible to act on the perception of the repre-

sented? Or rather, how can we “control” the perception of representation?

At the beginning we could think that, increasing the objective information included in the representation, we could reduce the interpretative possibility of the observer, caused by his sensible perception. I mean those information that go beyond the geometric-spatial and morphological-functional aspects of the object-architecture, comprising other elements, perhaps invisible, perhaps immaterial, perhaps temporal, but however that belonged to architecture and presumably indivisible from it. In other words, another set of factors that concur to that “individuality of the object” which I talked about before.

Worth to remember that, the computer era, and so computer models, not only allowed to see the object in its space directly and quickly, in its spatial integrity, but, more importantly it has allowed its development from a three-dimensional space. Also, the technology allowed us to analyse intangible phenomena, as time and light¹¹, perceived by us through the senses.

The direct and total space control resulted by computer models, united to the possibility to capture light and time, giving reliable models, it is certainly useful to definition of a more consistent number of information in the sense explained before.

However there are also other possibilities to “guide” the observer that don't concern the representations in the strict sense, but are more related to how these are composed “graphically”. In this sense we talk of a graphic abstract structure that allows, first of all, the sequential reading of architecture representations, through a narrative criterion, that guides the observer to a correct understanding and then interpretation.

Essentially it is to split the *meaning* and the *sense* of the architecture, in the perception of it, handing over the first with the representation and the second with the story. In effect, citing Vattimo, if « [...] the meaning is something of more *formalizzato o formalizzabile*, while even the sense expresses the sensitivity, feeling, a successful

communication with people which we understand each other with. [...] »¹², we can consider that the *sense* of the architecture can be expressed through another language-form, probably linked to the signs, certainly able to establish a visual dialogue with the observer.

Reflections on visual semiotics.

The two sense of the visual text

Compared to what was said so far, we have to build a visual text, in which the perception of the architecture happens together through two levels: the *figurative* one (where there are the figure of reality, the objects, the architecture) and the *abstract* graphic one (where there are lines, spaces and colors). In the first we recognize and perceive the *meaning* of the architecture, through the real figures, the objects and the represented architectures; in the second, instead, we perceive the *sense* of the architecture, through the narration of the space expressed through an abstract structure.

The visual text, so, must be able to contain real figures and abstractions, that serve also are there because they communicate meaning and sense contextually, contemplating a double sense of reading and perception.

The visual semiotics¹³ distinguishes the *figurative* level, where the figures of the world are, and the *plastico* level often recognized in the abstract compositions, where an organization of *lines* (eidetic elements), *space* (topological elements) and *colours* (chromatic elements), recognizable by the following characteristic element: peripheral-central, up-down, right-left, saturated color-unsaturated color, front-back, closing of the visual text (space limit of the representation).

The *formanti* of the visual texts are: *figurative* (where we have the characteristics that allow to recognize the figures) and *plastici* (where we have eidetic, topological and chromatic elements). In according with the visual semiotics, therefore, we have three kind of visual texts: *abstract* (*formanti plastici*), with some *figurative density* (*formanti plastici* and *figurativi*), and *iconic* (*formanti figurativi* with reality and true effects).

In this sense, the our is a visual text with an exact figurative density, because *formanti figurativi* and *plastici* concur inside of it¹⁴. We can add and observe, that the latter not only allow to express the sense of the architecture, but they are support to the first ones, because the architecture are substained by the abstract structure. Definitely: lines, spatiality and colours become a real scaffold for the represented architecture.

To represent the Raffaele Panella's architecture.

The visual text. Conclusions

The conception of the apparatus of the representation of Raffaele Panella's architecture draws exactly its theoretical and practical origins by the reflections expressed before. The complex and articulated work made by Panella, asks a text capable to contextually communicate his architectures, his researches, his cultural and didactic application. The visual text, where it is possible to see (objectively) and perceive (subjectively) the space and the architecture of Panella, aims to answer preventively to that possible observer interpretation, that derived by his perception, and so, in part, by his mental model. How? On the representational level, first of all, through the *synthesis*, also quantitative, necessary not only to conventional reasons of exposition, but also and above all to give to the representation a symbolic effectiveness. In addition, through the *logical narration* which, besides becoming indispensable to fix the design themes of the Author, in sequence, gives a valid reason to the abstract graphic structure convergent in the whole visual text, in which *formanti figurativi* (the figures of the reality, the architectures) and *formanti plastici* (the whole of the abstract elements: lines, spaces and colours) meet together on a semiological level. In this way, the apparatus of the representation of Panella's work, become a syncretic text, with a precise *figurative density*, basing on the fact that the text *formanti* are both *figurativi* and *plastici*. The latter have been thought to give a logical and sequential (quite, narrative) sense of reading to the whole representation

of Panella's architectures, giving them an additional value, capable to bring out essential elements of what is represented related to the design thought.

A visual text, so, composed of *three-dimensional things* and *objects* (as the architecture and not only) that act at the same time in two different ways: as *object of the world* and as *figures of the world*, establishing, in the same way of human figures of pictorial nature, different meaning levels, as additional of something. They represent not only the architecture, but also – for example – its contest, the landscape, its colours, the “time”, the place etc. Definitely, a text in which every possible perceptive and interpretable element is represented in its totality, trying to give as much information as possible related to the architecture and its spatial and temporal reality.

In this sense, and in conclusion of the reflections exposed before, we, as observers, see and perceive the represented architectures as objects of the world through an induced process of *recognition*, in a first time, and of controlled *appropriation* then. And in this double induction there is the perception “helm” that we wanted to define. We recognized them as artifices, as physical and concrete structures related to the contest and to the rest. A photograph, a drawing, is a particular thing that structures another thing and goes on in this way. And this architectural representation (in the sense of *represented object*) acquires a value that allow us to set and then to interpret the architectures with a logical appropriation process, that enacts itself through the possibility to represent them to us (representation *as act of represent to us the world*). For the sake of argument, look at pictures 1-2-3-4-5, at the end of this text. In this way the representation goes beyond, describing the *meaning* of the real architecture, then the planning *action*, through an objective parameter and transferring the planning *thought* through its *sense*. Everything in an almost interactive form, between the author of the architecture and its observer, where the interpretation of the latter is circular, so controlled, and the representation is the real bridge between man and space.

[translated by Rosario Marrocco]

1 Iuav University of Venice: *Panella. Architetture per la città*, Venice, 15-30 September 2011, expositive space “Gino Valle”. Exhibition by Riccarda Cantarelli. Apparatus of representation and graphic project by Rosario Marrocco. Part of the apparatus of representation is been taken by the exposition of Festival of Architecture (Section “Witness of the architecture”) entitled *Raffaale Panella. Architetture per la città* (Parma, Palazzo della Pilotta, Voltoni del Guazzatoio, 26 november - 12 december 2010. Exhibition by Riccarda Cantarelli. Apparatus of representation and graphic project by Rosario Marrocco).

2 In this first concept it is necessary observe that the representation in the sense of represented object is however the consequence of a thought, of a will, and of an action. It is a consequence of our want represent the world objectively, through the construction of a model of it. So, even if we can see the link between thought-will-action and represented object as an indivisible process of mechanistic nature (where the thought is the cause and the represented is the effect), we cannot change the concept of representation as act of represent (related to the thought, to the will, to the action) with the representation in the meaning of represented object (related to the construction and definition of a model of the reality through the science of representation).

An exam about the concept of representation, and in particular about the reasons for which the representation develops its typical of represented and representing, is realized by Edmund Husserl in the *Quinta* of his *Logische Untersuchungen* (Cf. E. HUSSERL, *Logische Untersuchungen. I. Prolegomena zur reinen Logik, II. Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis*, Halle, Max Niemeyer, 1900-1901, italian edition *Ricerche logiche, I. Prolegomeni a una logica pura. Prima ricerca. Seconda ricerca, II. Terza ricerca. Quarta ricerca. Quinta ricerca. Sesta ricerca*, by and introduction G. PIANA, Milano, Il Saggiatore, 1968 (last reprint Milano, Net, 2005).

Enzo Melandri, taking Husserl in the number 1 of “Discipline Filosofiche” (1991, pp. 121-136), underlines that «the first reason for which the representation develops its typical *equivocazione* of represented and representing is in the fact that, it isn’t neither a name or a judgement, it is ends with the collecting the two extremes functions of *semiosi*, the nominal one and the propositional one [...]».

3 The adjective *syncretic* is used not only to define, in its italian literary meaning (from: *sincretismo*), the fusion of different elements, but also to express the particular perception (*perception syncretique*) that in psychology, in general in the infant psychology, takes the external world, the external reality, not in its particulars but in its entire.

4 In according with Aristotle the perceptible (so what can be perceive) and the organ of reception, related to the sense, must be different and not equal, because the perception itself makes it

identical. This guide us to think that there is a identifying process, through the perception, between the reception organ, in general who perceives, and what is perceived and the perceptible. Aristotle, also, distinguishes certain aspects of perceptible objects, in “own”, “common” and “accidental”. The perceptible “own” links the sense with the aspect of the object (for example, hearing to the object noise, the sight to the colour of an object), the “common” are, for example: shape and size, movement, rest and time. The “accidental” allows the identification. Aristotle gives an example of a white stain that approaches. I perceive it with the sight because the colour is perceptible by the sight (own perceptible), then I see the shape, the size etc. (common perceptibles) and so I perceive that is a man, but after I perceive that is the son of *Diares* or *Cleone*, making an identification through the accidental perceptible.

5 In the construction of a mental model of the space, results evident that the our way (1) to conserve the lived and perceived space, stratifying through a spatial process due to the intimate connection of our life to the space where we live in, and (2) way to store the real and geometrical space seen and perceived, codified and selected on the basis of our cultural experiences, to determinate our capacity to represent to ourselves the world, and then, represent it. We confirm that the lived and perceived concur to the construction of mental models and images that – even if in their psychic subjectivity – are near to the objective reality through that experience of the real space stored little by little, that realigns the mental model linked to the individual psyche for a more objective dimension.

6 I mean any kind of representation, any drawing, or any graphic or computer model. But now the photography too.

7 Martin Heidegger, in *What thinking means?*, deals with the representation question. In a famous passage, asking what happens when we are in front of a flowering tree, he writes that «the tree and we present ourselves each other, the tree standing there and we in front of it. We and the tree are because we are in relation each other. During this presentation there aren’t representations that buzzing around the head. But we rest a moment, as when we blow after a jump. Because we have jumped far from usually science area of philosophy, as we are seeing. And where we jumped? Perhaps in a abyss? No, instead on the ground where we live and die, if we no illusions. A singular thing, or maybe disturbing, have to jump to reach the place where we stay yet. If something of singular as this jump is necessary, so it must happens something that give to think». M. HEIDEGGER, *Che cosa significa pensare?*, Milano, Sugarco, 1978, 2 vols, vol. I, p. 59.

8 Using the science of representation.

9 We could enlarge to the ultra sensitive sphere, taking not rational areas. However I refer to other, and in other moment, the

elaboration of this aspects. It is important to reflect also on the relation between science and faith, and on the fact that in any case the sensitive experience is relating also to an irrational part of the individual.

10 Through the construction of a mental model.

11 Think of the video and animations, that allow to study, also the perception of the space related to the body – of the man – that crosses it. Or to the simulations of the natural and artificial light that allow to study and verify the dynamics of the space under the light.

12 Multimedia Encyclopedia of the Philosophical Sciences. A work of the RAI Italian Television. “Il Grillo” (29/03/1999), Gianni Vattimo, “What does it mean to communicate?”, <http://www.emsf.rai.it>.

13 As we know the semiotics is the study of the *signs* nature, their production, transmission and interpretation, and in semiotics advanced it talk about *testi*. We recall that, according to Peirce, the sign becomes a concrete object in an abstract image.

14 And it is good to remember that the characteristic features of plastic elements, for example: left-right, up-down, peripheral-central, front-back etc, add to the visual text a meaning that we can define semiologically semi-symbolic.



Reasoned graphic biography

The reasoned graphic biography, divided into six parts numbered from I to VI, represents the life and work of Panella in a graphic-narrative form. The biographical display takes place along a horizontal line which, even before becoming a timeline, then lifeline, represents the horizon of the work, made up of architecture, research, culture and education. In the orthogonal plastic structure, mainly horizontal, the fragments are perceived temporally related to this or that project, a piece of research, a fact, an event. The graphic structure takes on the role of a simultaneous narrative of a filmic nature, where the black and white aim to restore the organic unity of the whole work represented. The time that accompanies the viewer in reading and perception becomes a device for capturing it, transmitting the meaning and sense of the architecture.

Study of the graphic format

In the visual text, on the semiological plane, *figurative forming* and *plastic forming* combine. The former comprises all of the representations of the architecture, the subject of the text, which transmit the *meaning* of the work. The abstract *plastic structure*, realized through a composition of vertical and horizontal *lines* and full and empty *spaces*, organizes, instead, the *narrative system*, from which emerges the *sense of the architecture* being represented. The story unfolds through an orthogonal grid, where what prevails is the as-above-so-below through the image accompanying the title of the work, and where the architecture finds its position by *presenting itself* to the observer. The sense of reading accompanies the *sense* of the architecture, where the plastic perception from large to small leads the vision of the design theme. At the plastic level, everything contributes to the recognition of the design themes: squares and rectangles contain the architectural themes.

The visual text for the design of Piazza Mulino at Matera

The circular sign of Piazza Mulino is forced into a plastic rectangle which, in fact, increases the dynamism of the architectural mass. The detail, as well as the urban whole, is represented in *black and white*, as the sole means of expression to represent the excavated volumes. The plastic contrast here corresponds to the figurative contrast, joining the *sense* and *meaning* of the architecture. If reality, i.e. the architecture, plays on the contrast of the masses, the graphic plasticity follows its own principle, adopting extreme conflict between parts: *black and white*.

The visual text for the School of the Arts project in Rome

The architecture of the School of the Arts is part of a figurative field made up of real natural things that acquire a plastic dynamism that seems almost to master them. The representation reproduces the organic design completely and consistently.

Nota biografica / Biographical note

Raffaele Panella (1937), professore ordinario di Composizione Architettonica e Urbana presso "La Sapienza" - Università di Roma, vive a Roma dove ha sede il suo studio di architettura. Si è formato a Venezia nella scuola di Giuseppe Samonà, ed è tra i fondatori del Gruppo Architettura di Venezia con Carlo Aymonino, Guido Canella, Luciano Semerani e altri. Nel 1983 si trasferisce nell'Ateneo romano dove è responsabile del Laboratorio di progettazione del Dipartimento di Architettura (DiAR). Dirige tra il 1975 e il 1990 i Laboratori urbanistici di Pesaro, Roma e Città di Castello, istituiti con lo scopo di migliorare la qualità degli interventi pubblici e privati nelle tre aree urbane, segnatamente nel recupero dell'edilizia di antico impianto attraverso la pubblicazione dei *Manuali di recupero*. Particolare rilievo hanno le ricerche e i progetti su Roma, in particolare, la nuova sede della "Sapienza" per Pietralata e il progetto di sistemazione dei Fori imperiali, condotti all'interno del DiAR.

Tra le principali opere di architettura da lui realizzate, troviamo la Scuola Convitto di Val Basento e il Complesso edilizio di Piazza Mulino a Matera, il Parco dell'Ansa del Tevere a Città di Castello, la Scuola Elementare "F. Montesi" a Fano, il Centro civico e scolastico di Villa Fastiggi, la Scuola di Arti ornamentali a Roma. Sono in corso di realizzazione il Centro servizi del Consorzio MEGAS a Urbino e il polo universitario dell'Università di Bologna al Navile.

Tra le sue pubblicazioni si citano *Roma Città e Foro* (1989), *Piazze e nuovi luoghi di Roma* (1996), *Architettura e radicamento* (2000), *Roma III Millennio. Le identità possibili* (2002), *Questioni di Progettazione* (2004) e *Architettura e Città* (2008).

Come architetto e come studioso di fenomeni urbani si occupa in particolar modo di progetti urbani complessi, di strategie di recupero delle parti di città di impianto antico e di strutture scolastiche.

Raffaele Panella (1937), full Professor in Architectural and Urban Composition at the "Sapienza" University in Rome, lives in Rome, where he has his own architectural firm. He studied at Giuseppe Samonà's Architectural Institute in Venice and has become one of the founders of the Architectural Group of Venice ("Gruppo Architettura di Venezia") together with Carlo Aymonino, Guido Canella, Luciano Semerani and others. In 1983, he moved to the Faculty in Rome where he became head of the Planning Laboratory at the Department of Architecture (DiAR).

Between 1975 and 1990, he led the Urban planning laboratories in Pesaro, Rome and Città di Castello, created with the purpose to improve the quality of public and private intervention within these three urban areas, especially as to the restoration of ancient buildings with the publication of the *Restoration Manuals*. His most important works are the research and projects on Rome, especially, the new seat of the "Sapienza" University for Pietralata and the project for the arrangement of the Imperial Fora, conducted at the DiAR.

Among the main works he created are the Scuola Convitto of Val Basento and the building complex of Piazza Mulino in Matera, the "Ansa del Tevere" Park in Città di Castello, the "F. Montesi" Elementary School in Fano, the Civic and Education Centre in Villa Fastiggi, and the School of Ornamental Arts in Rome. The creation of the Service Centre for the MEGAS consortium in Urbino and the Navile University estate in Bologna are in progress. To name a few of his publications: *Roma Città e Foro* (1989), *Piazze e nuovi luoghi di Roma* (1996), *Architettura e radicamento* (2000), *Roma III Millennio. Le identità possibili* (2002), *Questioni di Progettazione* (2004) and *Architettura e Città* (2008).

As an architect and scholar of urban phenomena, he especially deals with complex urban projects, restoration strategies for parts of the ancient city and school buildings.

Bibliografia / Bibliography

Per una recente ed esauriente bibliografia sugli scritti di Raffaele Panella si rimanda ai volumi: *Raffaele Panella. Architetture, piani, ricerche. Per la città*, a cura di Renato Bocchi, Roma, Gangemi, 2005 e *Raffaele Panella. L'università di Bologna al Navile e altri progetti emiliani*, a cura di Riccarda Cantarelli, Parma, Festival Architettura Edizioni, 2010.

Di seguito si riportano i testi, in ordine cronologico di pubblicazione, che più hanno contribuito alla realizzazione del presente volume e dai quali sono state tratte le informazioni utili alla redazione delle schede di progetto.

For a recent and thorough bibliography on the writings by Raffaele Panella please consult the following works: *Raffaele Panella. Architetture, piani, ricerche. Per la città* (*Raffaele Panella. Architectures, plans, research. For the city*), by Renato Bocchi, Roma, Gangemi, 2005 and *Raffaele Panella. L'università di Bologna al Navile e altri progetti emiliani* (*Raffaele Panella. The university complex in Bologna at the Navile and other projects in Emilia*), by Riccarda Cantarelli, Parma, Festival Architettura Edizioni, 2010.

Below we enclose a list of texts, in the chronological order of their publications, which contributed most to the creation of this volume and which have been used to draw up datasheets for the projects.

Raffaele Panella, Carlo Aymonino, *Utilizzare il ritardo storico per costruire una capitale diversa*, "Casabella", 487-488, gennaio-febbraio 1983.

Carlo Aymonino e Raffaele Panella, *Un progetto per il centro storico*, in *Roma Centro Storico*, a cura di Mari-stella Casciato, Roma, Officina, 1983.

Raffaele Panella, *Progettare in aree strategiche*, in *Venezia tra innovazione funzionale e architettura della città*, Venezia, Marsilio, 1986.

Raffaele Panella, *Roma città e foro. Questioni di progettazione del centro archeologico monumentale della capitale*, Roma, Officina, 1989.

Raffaele Panella, *Consuntivo*, in Carlo Aymonino, *Progettare Roma Capitale*, Roma-Bari, Laterza, 1990.

Raffaele Panella, *Un Laboratorio per il Parco archeologico centrale*, in *Trasformare Roma. Materiali per un dibattito*, Roma, Editing Point, 1992.

Direttrice nord-est: Sesto San Giovanni, in *Il centro altrove. Periferie e nuove centralità nelle aree metropolitane*, Triennale di Milano, Milano, Electa, 1995, pp. 130-145.

Raffaele Panella, *Centralità della tecnica e dell'esercizio progettuale nella formazione dell'architetto*, Roma, Gangemi, 1995.

Piazze e nuovi luoghi collettivi di Roma. Manuale di progettazione dei luoghi del collettivo urbano di Roma, a cura di Raffaele Panella, Roma, Fratelli Palombi, 1997.

Raffaele Panella, *Marcello Stefanini e la "città nuova"* in *Marcello Stefanini, Politica come progetto*, a cura di Bruna Stefanini, Ancona, Istituto Gramsci Marche, 1997.

Piazze e nuovi luoghi collettivi di Roma: il progetto della conferma e della innovazione; dalla ricerca condotta dal DAAC per il Comune di Roma, Ufficio del Programma per le Centopiazze, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Dipartimento di Architettura e Analisi della Città, a cura di Raffaele Panella, Roma, Fratelli Palombi, 1997.

Raffaele Panella, *Architettura e radicamento*, Roma, Fratelli Palombi, 2000.

Le nuove porte metropolitane per Roma. Presentazione, in *Le nuove porte metropolitane per Roma*, a cura di Orazio Carpenzano, Roma, Fratelli Palombi, 2002 ("GROMA", 2 voll.).

Raffaele Panella, Giuseppe Cappelli, Orazio Carpenzano, Roberto Secchi, *La riqualificazione della rete tranviaria di Roma*, Laboratorio di progettazione del DAAC, Roma, Fratelli Palombi, 2002.

Raffaele Panella architetto, catalogo della mostra (Matera, Palazzo dell'Annunziata, 5-27 aprile 2003), Melfi, LIBRiA, 2003.

Questioni di progettazione. L'esperienza del Laboratorio di progettazione architettonica urbana 1 del Corso di Laurea in Tecniche dell'Architettura e della Costruzione, a cura di Raffaele Panella, Roma, Gangemi Editore, 2004.

Raffaele Panella. Architetture, piani, ricerche. Per la città, a cura di Renato Bocchi, Roma, Gangemi, 2005.

Architettura e città. Questioni di progettazione, a cura di Raffaele Panella, Roma, Gangemi Editore, 2008.

Raffaele Panella. L'università di Bologna al Navile e altri progetti emiliani, a cura di Riccarda Cantarelli, Parma, Festival Architettura Edizioni, 2010.

Il recupero della Scuola Comunale di Arti Ornamentali in via San Giacomo a Roma, a cura di Raffaele Panella e Chiara Cecilia Cuccaro, Roma, Prospettive Edizioni, 2011.

Fotolito Lucenti, Padova

Finito di stampare nel mese di novembre 2012
per conto della casa editrice Il Poligrafo srl
presso la Grafica e Stampa di Vicenza