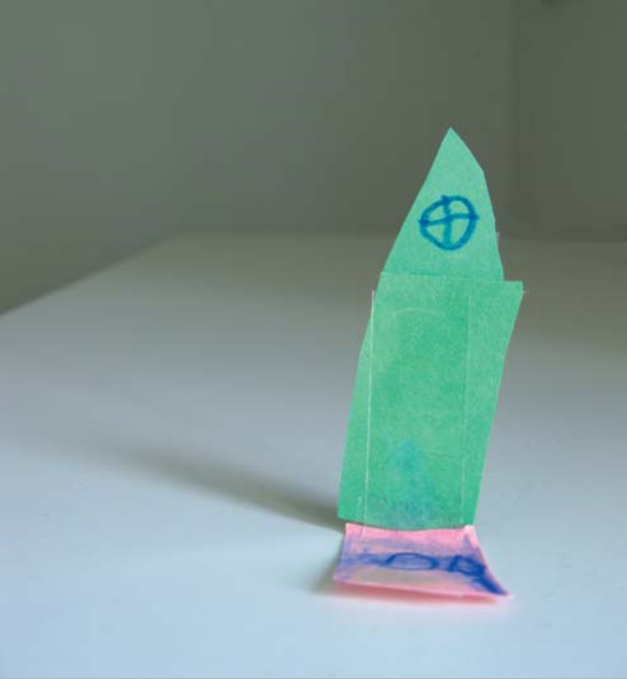


Raffaele Marone (Napoli, 1960), architetto e dottore di ricerca in Composizione architettonica, ricercatore universitario dal 1997, attualmente insegna ad Ingegneria della Seconda Università di Napoli. È docente invitato e *visiting critic* a seminari e workshop internazionali di progettazione architettonica e urbana. Ha svolto ricerche a Porto, Losanna, Milano e insegnato alle università di Napoli “Federico II” e Roma “La Sapienza”. Ha vinto ex-aequo il *Premio Nazionale d'Architettura Luigi Cosenza 1994* e ha partecipato a concorsi ottenendo riconoscimenti. Ha preso parte a mostre in Italia e all'estero; progetti e realizzazioni sono stati pubblicati su libri e riviste internazionali. Ha pubblicato articoli, saggi ed i libri *Spazi scritti*, 2004 e, in due volumi, *Pensare per spazi (per pensare spazi)*, 2012.

Raffaele Marone (Naples 1960), architect with a Ph.D. in Architectural Composition, has been a university researcher since 1997. He currently teaches at the Engineering Faculty of the Seconda Università di Napoli. He has been invited as a lecturer and visiting critic to international architectural and urban design seminars and workshops. He has carried out research in Porto, Lausanne and Milan. He has taught at the Napoli “Federico II” and Roma “La Sapienza” Universities. He won the Premio Nazionale d'Architettura Luigi Cosenza 1994 (Architectural Prize) ex aequo and has participated in competitions with distinction. He has taken part in expositions in Italy and abroad; his projects and works have been published in international books and magazines. He has published numerous articles and essays, as well as the books Spazi scritti (2004) and Pensare per spazi (per pensare spazi), in two volumes, (2012).

www.raffaelemarone.com



euro 15,00



Raffaele Marone

Architettura, occupazione costante

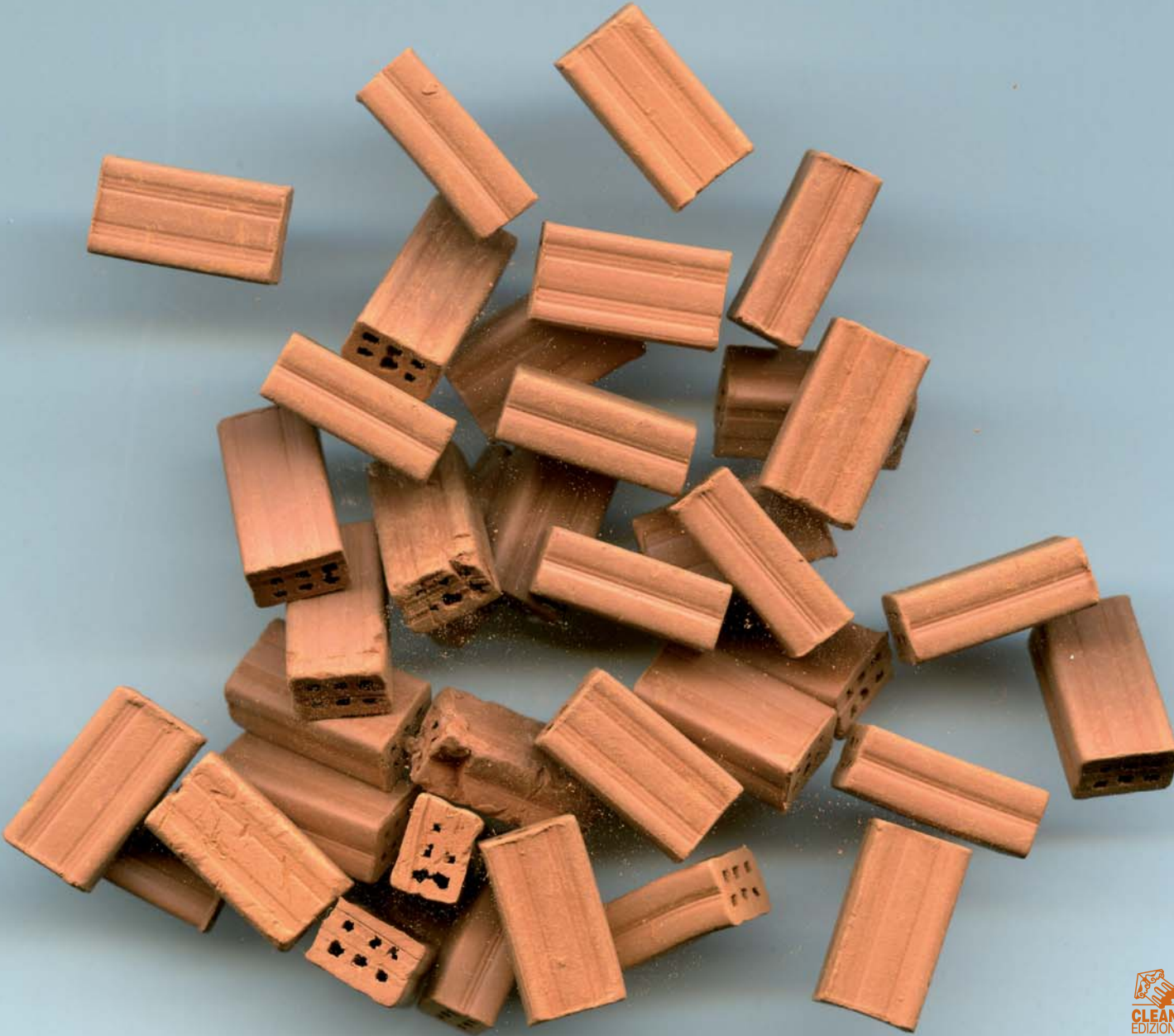
Architecture, Continuous Pursuit



Raffaele Marone

Architettura, occupazione costante

Architecture, Continuous Pursuit



Presentare gli esiti di una ricerca d'architettura sviluppata nel corso di molti anni, attraverso gli strumenti della costruzione e del progetto a scale diverse, può dar luogo a una possibilità ulteriore di sperimentazione, momento temporaneamente ultimo di quella stessa ricerca. Si traccia così un percorso che per sua natura non è lineare, perché il tempo della sperimentazione non è lineare. Saranno gli incroci, le triangolazioni, i giochi di specchi, gli echi generati dalle immagini e dalle parole che dicono i progetti, a poter svelare, senza introdurre forzature interpretative, appartenenze e distanze, legami e discontinuità, influenze ed estraneità da altri pensieri, e opere, e architetture.

Presenting the results of architectural research carried out over the course of many years, with the instruments of construction and design on different scales, can pave the way for a further possibility of experimentation, temporarily the last stage of that very research.

So a course is blazed whose nature is not linear, because the time of experimentation is not linear. And then there will be the mingling, triangulation, mirror images, echoes generated from the images and words that the projects speak to let affiliations and distances, links and irregularities, influence of and irrelevance to other thoughts, works and architectures come forth without imposed interpretations.

Raffaele Marone

Architettura, occupazione costante

*Architecture,
Continuous Pursuit*



Copyright © 2012 CLEAN
via Diodato Lioy 19, 80134 Napoli
telefax 0815524419-5514309
www.cleanedizioni.it
info@cleanedizioni.it

Tutti i diritti riservati
È vietata ogni riproduzione
ISBN 978-88-8497-206-4

Editing
Anna Maria Cafiero Cosenza

Grafica
Costanzo Marciano

Traduzioni / *Translation*
Lisa Marie Neri.

Le fotografie sono dell'autore, eccetto le immagini: a pagina 11 (in basso a destra), elaborate da un originale pubblicato sul sito carhobby.com; alle pagine 16 (in alto a sinistra, seconda in alto a destra, in basso), 18 (in basso a sinistra e a destra), 20 e 22-23, di Donata Caccavale, Pistoia; a pagina 29 (in alto a sinistra), elaborate da un originale pubblicato sul sito eddyburg.it; alle pagine 28, 30 (in alto a sinistra), 34 (in basso a destra), 36-37, 38, 40 (in alto a sinistra e a destra), 48-49, di Alberto Novelli, Roma.
L'immagine di copertina è dell'autore (da *Muri*, 2006); per quella in IV di copertina, grazie a Sofia.

Grazie a Lisa Marie Neri per l'attenzione continua alla forma del libro, nelle diverse fasi di ideazione e di sviluppo; a Annamaria Coppola, Vincenzo Giugliano e Heather Hartley per la lettura critica del testo "Architettura, occupazione costante".

Grazie a Isotta Forni, a Martino Canonico e a tutti gli altri che, negli anni, hanno contribuito alle idee e ai progetti che hanno fatto possibile questo libro.

Grazie alla prof.ssa Maria Argenti e al prof. Ruggero Lenci del *Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale* di "Sapienza Università di Roma".

Il volume è stato realizzato con il contributo del *Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale* di "Sapienza Università di Roma".

Indice / Index

- 6 Tre caratteri e un tema / *Three Characters and One Theme* Franco Purini
- 14 Una nota introduttiva / *Introduction*
- 16 **Casa / House** Marigliano
- 17 **Torre / Tower**
- 18 **Masterplan per la Valle della Pietrosa / Pietrosa Valley Master Plan**, Lanciano
- 19 **Chorus** / Una casa polifonica / **Chorus** / *A Polyphonic Home*
- 20 **Casa / House** Reggio Emilia
- 22 **Serbatoio idrico / Water Reservoir** Castelluccio Superiore
- 23 **The Line** Wuwei-Venezia
- 29 Come architettura / *A.K.A. Architecture*
- 32 **Camera d'ascolto del fiume Seveso / Seveso River Listening Room** Cesano Maderno
- 33 **Ampliamento della stazione ferroviaria / Train Station Extension** Paestum
- 34 **Edificio per esposizioni / Exposition Building** Parma
- 36 **Impianto di sollevamento / Water Hoisting System** Foresta di Rifreddo Potenza
- 37 **Masterplan / Master Plan** Paestum
- 43 Stanze future / *Future Rooms*
- 46 **Serbatoio idrico Foresta di Rifreddo / Water Reservoir Rifreddo Forest** Potenza
- 47 **Città dei bambini / Children's Museum, Città dei Bambini** Frattamaggiore
- 56 Ricordati di non dimenticare / *Some Memories Are Best Forgotten*
- 58 **Cappella di una casa per anziani / Rest Home Chapel** Visciano
- 59 **"Il Centro di Bicocca" / "The Center of Bicocca"** Milano
- 60 **Risalita pedonale a Città Alta / Pedestrian Access to the Upper City** Bergamo
- 62 **Serbatoio idrico / Water Reservoir** Calvello
- 63 **Residenze e servizi / Dwellings and Services** Roma
- 64 **Serbatoio idrico / Water Reservoir** Abriola
- 66 **Centro civico / Civic Center** Quarrata
- 67 **Gemelli** (Lo specchio che ricorda) / **Twins** (*The mirror that remembers*)
- 68 **Complesso parrocchiale / Parish Complex** Roma
- 69 **Parco della memoria / Memorial Park** San Giuliano di Puglia
- 74 **Zigzag** Pomigliano d'Arco
- 75 **H ↔ K** (Recinto dei mutamenti) / **H ↔ K** (*The Enclosure of Changes*)
- 76 **Villaggio operaio / Workers' Village** Biasca
- 79 Da Letarouilly, **Edifices de Rome moderne** / *From Letarouilly, Edifices de Rome moderne*
- 80 **Architecture 1999**
- 81 **Schizzi / Sketches**
- 82 Architettura, occupazione costante / *Architecture, continuous pursuit*
- 86 Regesto / *Regest*
- 88 Bibliografia / *Bibliography*

Tre caratteri e un tema

Franco Purini

Interpretare le intenzioni e i risultati della ricerca di Raffaele Marone, ormai piuttosto consistente, sia quantitativamente sia per la sua qualità architettonica come si può constatare sfogliando questo volume dal titolo quanto mai appropriato, *Architettura, occupazione costante*, non è facile. Nella sua idea di architettura confluiscono infatti numerosi materiali conoscitivi, inquadrati in coerente sistema teorico, alcune linee disciplinari, selezionate con sicuro spirito critico da quanto è avvenuto negli ultimi anni e che avviene oggi in Italia e fuori, varie matrici iconografiche, tra le quali alcune di derivazione storica e altre provenienti dalle avanguardie, il tutto unito a una serie nutrita di riferimenti a *scritture architettoniche* precise, rispetto alle quali l'autore del libro ha voluto misurare la propria attitudine compositiva. Data la complessità della sua ricerca, che già emerge da questa considerazione iniziale, appare necessario, prima di entrare nel merito delle scelte architettoniche alle quali essa è pervenuta, proporre un quadro sintetico su alcune aree culturali con le quali l'autore del libro si è sicuramente confrontato nei suoi studi.

La formazione di Raffaele Marone si è svolta a Napoli, la cui cultura architettonica si presenta, da almeno tre decenni, come l'ambito di un confronto spesso acceso tra orientamenti talmente diversi da risultare inconciliabili. Una delle componenti dell'architettura napoletana, secondo chi scrive la principale, è un'idea duplice di ragione. Una ragione *illuministica* che si esplica nella chiarezza delle argomentazioni, in un senso non finalistico ma relativo della storia e in una forte attitudine analitica. Tale ragione si confronta con la *ratio* dell'eredità classica, che fa convivere il mito con la realtà in una tensione che è nello stesso tempo logica ed emozionale. Il senso panico della natura, la centralità della luce che rende straordinariamente plastico il mondo fisico, la coincidenza tra l'assolutezza dell'insieme e quella delle sue parti - si pensi, ad esempio, alle fotografie di Mimmo Jodice e alla "bella giornata" di Raffaele La Capria - rendono viva e operante questa ratio facendola entrare in una positiva e costante dialettica con la modernità. Edoardo Persico è stato un interprete straordinario di questa duplicità della ragione, da lui inserita in una visione neoumanistica della modernità, al cui interno il paesaggio mediterraneo ha ritrovato se stesso a partire da come i viaggiatori nordici l'avevano scoperto e rappresentato. Da qui un'ulteriore dualità della cultura napoletana, divisa tra il vivere naturalmente la propria scena e il riconoscerla come un'entità definita nella sua essenza dall'esterno, in una continua oscillazione tra il *sublime* e il *pittoresco*. Se protagonisti come Luigi Cosenza, Carlo Cocchia, Salvatore Bisogni, Uberto Siola, Valeria Pezza, Fabrizio Spirito hanno messo l'accento sulla ragione illuministica, senza però dimenticare la suggestione della classicità, Marcello Canino, Giulio de Luca, Davide Pacanowski, Francesco Venezia, Cherubino Gambardella si sono ricollegati direttamente alle atmosfere classiche non interrompendo, però, il dialogo con la severità concettuale e misuratrice della ragione illuminista. Va anche ricordato che il primato della ragione ha favorito a Napoli una diffusa attitudine all'esercizio della teoria e della critica, come testimonia la produzione di

Three Characters and One Theme

Franco Purini

Interpreting the intentions and results of Raffaele Marone's research, which is by now quite consistent both quantitatively and for its architectural quality as can be seen flipping through this volume aptly titled "Architecture, Constant Pursuit," is not easy. As a matter of fact, in his idea of architecture converge numerous cognitive materials framed within a coherent theoretical system, several disciplinary lines selected with a certain critical spirit, considering all that has occurred in recent years and what is occurring today in and outside of Italy, various iconographic matrixes, among which some with a historical derivation and others stemming from the avant-garde, all of which join with a series fed with references to precise architectural writings, which the author wanted to measure his own compositional attitude against. Given his research's complexity, which already emerges from this initial consideration, it seems necessary, before examining the architectural decisions it has come to, to propose a synthetic framework of some cultural areas which the author has surely faced in his studies.

Raffaele Marone's training took place in Naples, whose architectural culture of thought has presented itself for at least three decades as the scene of a frequently ardent confrontation between such different trends as to be irreconcilable. One of the main components of Neapolitan architecture is dual idea of reasoning. An Enlightenment reason is explained in the clarity of the topics, not in a finalistic but relative sense of history and in a strongly analytic attitude. This reason is confronted with the ratio of classical heritage, which allows myth to coexist with reality in a tension which is both logical and emotional. The Panic sentiment of nature, the centrality of light which renders the physical world extraordinarily plastic, the correspondence between the absoluteness of the whole and its parts - think of, for example, Mimmo Jodice's photographs and Raffaele La Capria's "bella giornata" - maintain this ratio's applicability by putting it in a positive and constant dialectic with modernity. Edoardo Persico was an extraordinary interpreter of this duality of reason, which he inserted in a neo-humanistic vision of modernity, in which the Mediterranean landscape rediscovered itself starting from how northern travelers had discovered and represented it. From here a further duality of the Neapolitan culture, split between living its own scene naturally and recognizing it as an entity defined in its essence by the outside, in a continuous oscillation between the sublime and the picturesque. If protagonists such as Luigi Cosenza, Carlo Cocchia, Salvatore Bisogni, Uberto Siola, Valeria Pezza and Fabrizio Spirito have emphasized the Enlightenment rationality without however forgetting fascination of classicality, Marcello Canino, Giulio de Luca, Davide Pacanowski, Francesco Venezia and Cherubino Gambardella have reconnected to the classical atmosphere without interrupting communication with the conceptual and measuring severity of the Enlightenment rationality. It is also worth remembering that the primacy of reason has facilitated a widespread attitude towards theoretical and

alcuni protagonisti della scena architettonica contemporanea tra i quali Pasquale Belfiore, Livio Sacchi, Roberta Amirante, Alessandro Castagnaro, Franco Mariniello, Sergio Stenti.

Tuttavia la centralità della ragione, nella sua duplice definizione, non esaurisce le coordinate della cultura architettonica partenopea. Un'altra componente è di natura *contestualistico-topologica*. Si tratta di una componente derivata probabilmente dalla orografia del suolo napoletano, un *paesaggio originario* poeticamente indagato nella sua morfologia *prearchitettonica* da Agostino Renna e da Salvatore Bisogni nel loro celebre lavoro di tesi, e da Adriana Baculo come un'articolazione delle altimetrie che ha plasmato il tessuto urbano in ogni sua parte, come dimostra la sua altrettanto famosa assonometria di Napoli. La qualità paesistica dell'area napoletana ha corretto il modernismo ortodosso di Michele Capobianco facendo in modo che il suo linguaggio razionalista incorporasse i valori del luogo. La disponibilità delle architetture da lui progettate a creare socialità è stata così notevolmente incrementata.

Un ulteriore carattere della cultura architettonica napoletana può essere riconosciuto nell'interesse per la costruzione. Un interesse che, anche in questo caso, come per la ragione, è di natura duplice. Esso è infatti orientato da Massimo Pica Ciamarra verso un *high-tech* depurato da ogni eccesso e soprattutto temperato da un'accentuata sensibilità per il contesto. Per Nicola Pagliara la costruzione è invece considerata come l'ambito di una perfezione tecnica che trascende se stessa per farsi pura forma. Per esaurire l'elenco delle componenti della cultura architettonica napoletana, alcune delle quali sono state presenti spesso, in varie combinazioni, nell'opera di uno stesso architetto, occorre ricordare il *partecipazionismo romantico* di Riccardo Dalisi, intriso di tonalità radicali, che cerca l'incontro con la cultura popolare fino a identificarsi del tutto con questa, sebbene tale cultura sia più ideale che reale, e l'*utopismo urbano*, che ha sostenuto in particolare le visionarie ricerche futuristiche di Vittorio Di Pace e di Aldo Loris Rossi, nonché le più realistiche sperimentazioni a grande scala di Franz di Salvo. Per rendere meno schematico questo panorama va infine ricordato il ruolo significativo che la storia ha assunto nella cultura architettonica napoletana, anche a seguito del lungo magistero crociano. Roberto Pane e Renato De Fusco, Cesare de Seta, Cettina Lenza, Benedetto Gravagnuolo sono solo alcuni degli storici che negli ultimi decenni hanno influenzato con il loro insegnamento la teoria e la pratica dell'architettura. C'è da notare per inciso che a Napoli la storia ha un senso diverso da quello che assume a Roma, dove essa si rende immediatamente visibile attraverso le rovine che totalizzano il passato soprattutto nelle forme di quella che si potrebbe definire una *visualità archeologica*. A Napoli la storia è più *testuale*, riconoscendosi più nelle stratificazioni di quel vero e proprio palinsesto urbano che è la città che nella qualità del singolo edificio.

Percorrendo l'itinerario conoscitivo e creativo che Raffaele Marone ha seguito nella sua ricerca, a partire dal quadro disciplinare appena riassunto, emergono alcuni motivi e temi ricorrenti che strutturano sia le sue opere costruite sia i progetti non realizzati. Si tratta di vere e proprie *invarianti linguistiche* le quali, nel fondersi in espressioni unitarie, portano nel lavoro maroniano il segno di una problematica vasta e articolata, che è comunque riuscita a trovare una sintesi convincente e duratura. Il primo di questi caratteri è la presenza continua di una *forma chiusa*. Una forma che si dà come un'entità autonoma, riconoscibile come tale, apparentemente

critical practice in Naples, as the production of some of the protagonists of the contemporary architectural scene, among which Pasquale Belfiore, Livio Sacchi, Roberta Amirante, Alessandro Castagnaro, Franco Mariniello, Sergio Stenti, can attest to.

Nevertheless, the centrality of reason, with its dual definition, does not exhaust the coordinates of the Neapolitan architectural culture. Another component is of a contextual-topological nature. This component has probably derived from Neapolitan orography, a native landscape poetically analyzed in its prearchitectural morphology by Agostino Renna and Salvatore Bisogni in their memorable thesis and by Adriana Baculo as an articulation of altimetry which has shaped the urban texture in every point, as her well-known axonometry of Naples shows. The landscape quality of the Naples area corrected Michele Capobianco's orthodox modernism in order that his rationalistic language incorporated the site's values. His architecture's willingness to create sociality was thereby greatly increased. A further character of the Neapolitan architectural culture can be recognized in the interest in construction. An interest which, in this case too, as with reason, has a dual nature. It is indeed oriented in Massimo Pica Ciamarra's work towards a high-tech purified of every excess and, above all, tempered by an accentuated sensitivity to the context. On the other hand, for Nicola Pagliara, construction is considered the domain of a technical perfection which transcends itself to create pure form. In order to exhaust the list of the Neapolitan architectural culture's components, some of which have often been present in different combinations in the works of a single architect, one must recall Riccardo Dalisi's romantic participationism, permeated with radical tones, which seeks a meeting with popular culture until completely identifying with it, even though such a culture is more ideal than real, and urban utopism, which especially supported Vittorio Di Pace and Aldo Loris Rossi's futuristic visionary research, but also Franz di Salvo's more realistic large scale experimentations. In the end, so as to render this panorama less schematic, the significant role that history has held in the Neapolitan architectural culture, also thanks to the long period of Croce's teachings, is to be remembered. Roberto Pane and Renato De Fusco, Cesare de Seta, Cettina Lenza and Benedetto Gravagnuolo are only a few of the historians that have influenced architectural theory and practice with their teachings in the past few decades. Incidentally, it is to be noted that history in Naples has a different meaning than in Rome, where it is openly visible in the ruins which sum up the past above all in the form of what could be defined an archeological visuality. In Naples, history is more textual, identifying itself more in the stratifications of that urban palimpsest which is the city than in the quality of a single building.

Going along the cognitive and creative itinerary that Raffaele Marone has followed in his research, referring to the disciplinary framework just summarized, some recurrent patterns and themes structuring both his built works and his unrealized projects emerge. They are true linguistic invariants which, merging into unitary expressions, are a sign in the Maronian works of vast and articulated issues, which have in any case managed to find a convincing and lasting synthesis. The first of these characters is the continuous presence of a closed form. A form which is like an autonomous entity, recognizable as such, apparently indifferent to its own context. A form whose solidity and its consequent compactness are constantly passed through by an element producing a slight contrast

indifferente al proprio contesto. Una forma la cui solidità e la conseguente compattezza sono sempre attraversate da un elemento che produce una sottile contestazione di quella stessa chiusura che la rende così significativa e necessaria. Il *Serbatoio idrico* di Castelluccio Superiore, del 1989; quello di Rifreddo, del 1990-1993; l'*Impianto di sollevamento*, degli stessi anni e nella stessa località di quello precedente; i serbatoi di Abriola e di Calvello sono opere costruite o solo per adesso progettate, nelle quali la ricerca di una *nuova monumentalità* si affianca a quella di un rapporto primario con la natura. Un rapporto di esplicita contrapposizione il cui risultato è più armonico di quello che forse si sarebbe ottenuto se si fosse scelto di accordarsi preventivamente con lo scenario naturale. Gli spazi interni, nei quali si avverte in particolare un riferimento all'opera di Francesco Venezia, sono severi, accuratamente proporzionati, resi vibranti da una luce sapientemente direzionata. Da questi interni, ma anche dai volumi esterni, è eliminato tutto ciò che potrebbe essere transitorio, accessorio, ornamentale. I solidi danno vita allo spazio tramite una sensibilità quasi orientale per la *distanza limite*, che li sospende tra l'attirarsi e il respingersi per il vuoto che li separa e al contempo li unisce, per la meditata rarefazione della *matematica assiale* che governa, come se fosse un sistema gravitazionale, la relazione tra le masse. Nei serbatoi idrici l'acqua è un'*assenza-presenza*. Il suo consistere immobile, il suo peso, la sua invisibilità trovano infatti un'espressione nella *gravitas* delle strutture, altrettante manifestazioni di quanta vitalità e quanto dinamismo siano rivelate dalla fissità. Razionali nella loro contrapposizione al contesto queste architetture, in cui i segni della permanenza acquistano una tonalità ermetica, si interrogano sulla propria essenzialità, individuandola semplicemente in una sorta di ascetica e ultimativa *autodescrizione*. La *forma chiusa* si pone come un'entità fuori dal tempo se non proprio *antitemporale*. La sua realtà più vera è infatti in quel *tempo immobile*, che è quello del succedersi logico dei tipi e dei modelli architettonici, nella dimensione astratta, e insieme estremamente viva, del *trattato*. In questo senso la forma architettonica sembra essere per Raffaele Marone la *forma simbolica*, in quanto materializzazione costantemente operante, di un principio teorico parallelo a un'espressione archetipica.

Il secondo carattere che rende riconoscibile l'architettura di Raffaele Marone è una componente *concettuale* di un certo rilievo. In architettura tale termine indica l'oggetto di uno spaesamento premeditato che il significato convenzionalmente attribuito a determinati elementi architettonici e alla loro connessione subisce a causa di una sua alterazione. Questa modificazione, che può essere anche drammatica, che rende evidente l'arbitrarietà della relazione che intercorre tra l'elemento stesso e la convenzione alla quale esso sarebbe legato. In breve la concettualità consisterebbe in un ricorso calcolato allo *straniamento* unito all'uso simultaneo di più codici linguistici, da quelli più espliciti a quelli più segreti. Il *Master Plan* di Paestum, il *Progetto di Ampliamento della Stazione Ferroviaria* della stessa città e la *Camera di ascolto del Fiume Seveso* sono progetti nei quali il *plusvalore mentale* delle operazioni compositive è talmente rilevante da divenire il loro centro ideale. Anche in questo caso, come per la *forma chiusa*, si tratta di un carattere teorico e al contempo poetico. La scelta per la concettualità discende infatti dalla consapevolezza che è necessario *nascondere* il vero significato di un'opera, sia per sottrarlo a letture improprie sia, soprattutto, per evitare che letture adeguate, se ripetute più volte, lo consumino troppo velocemente, rendendo

of that very closure that makes it so significant and necessary. The Water Reservoir of Castelluccio Superiore in 1989; the one in Rifreddo from 1990-1993; the water hoisting system in the same place as the latter; the water reservoirs of Abriola and Calvello are built works or for now only designed, in which the quests for a new monumentality and for a primary relationship with nature are placed side by side. A relationship of explicit contrast whose result is more harmonic than what might have been obtained if it had been decided to come to an agreement with the natural setting in advance. The interior spaces, in which one can notice in particular a reference to Francesco Venezia's work, are harsh, accurately proportioned, made vibrant with a wisely directed light. All that could be transitory, accessory, ornamental is eliminated from these interiors, but also from the external volumes. The solids give life to the space through a nearly eastern sensitivity for the limit distance, which keeps them between attracting and repelling each other because of the emptiness which separates and joins them at the same time, because of the meditated rarefaction of the governing axial mathematics, as if it were a gravitational system, the relationship between the masses. In the water reservoirs, the water is an absence-presence. Its immobile being, its weight, its invisibility find an expression in the structure's gravitas, manifestations of how much vitality and dynamism are revealed by its steadfastness. Rational in their opposition to the context, these architectural works, in which the signs of permanence acquire a hermetic tone, they question their own essentiality, simply detecting it in a sort of ascetic and ultimate self-description. The closed form puts itself as a timeless, if not absolutely anti-time, entity. Its truest reality is indeed in that immobile time, the time of the architectural types and models' logical succession in the trattato's abstract, and extremely alive, dimension. In this sense, for Raffaele Marone the architectural form seems to be the symbolic form, inasmuch constantly operating materialization, of a theoretic principle parallel to an archetypical expression.

The second distinguishing character of Raffaele Marone's architecture is a conceptual component of a certain prominence. In architecture, such a term indicates the object of a premeditated displacement which the conventional meaning attributed to given architectural elements and their connections undergoes because of its alteration. This modification, which can also be dramatic, which makes evident the arbitrariness of the relationship running between the element itself and the convention which it would be linked to. In short, the conceptuality would consist in a calculated resort to estrangement combined with the simultaneous use of several linguistic codes, from the most explicit ones to the most secret ones. The compositional operations' mental surplus value in the Masterplan of Paestum, the Train Station Extension of the same city and the Listening Room on the Seveso River is so relevant as to become the projects' core idea. Likewise in this case, as with the closed form, it is a character at the same time theoretical and poetic. The choice of conceptuality descends from the awareness that it is necessary to hide the true meaning of a work, to both defend it from improper readings and, above all, prevent fitting readings, if repeated many times, from being worn out too quickly, thereby making what the building wishes to express absolutely inessential. In this case, poetry is in what remains unsaid, what is concealed in parallel meanings.

The third character which distinguishes the architecture presented in this

ciò che l'edificio vuole esprimere del tutto inessenziale. In questo caso la poesia è in ciò che non è detto, ciò che è occultato in significati paralleli. Il terzo carattere che identifica l'architettura presentata in questo volume, soprattutto quella urbana, conferendo a essa una considerevole stratificazione di tracciati e di tessuti animata dall'inserzione improvvisa di edifici speciali, è una forte *tessitura scalare*. Si tratta di una densa trama di relazioni tra cavità interne e spazi esterni, di sottili transizioni tra il disegno generale dei volumi e la loro articolazione, progressivamente più minuta, di esatte connessioni tra le superfici e i materiali di cui queste sono composte. Relazioni, transizioni e connessioni le quali creano un sistema ambientale ricco di situazioni prospettiche diverse, di gerarchie spaziali mutevoli, di luoghi e di *microluoghi* nei quali l'individualità del contesto garantisce le qualità dell'intervento. I progetti per la *Città dei bambini* a Frattamaggiore, del 2009, per *Residenze e servizi* in un deposito dismesso dell'ATAC a Roma, del 2007, per *Il Centro di Bicocca* a Milano, del 2008, dimostrano come la *tessitura scalare* sappia conferire all'architettura urbana di Raffaele Marone quella *vitalità strutturale* che ne costituisce l'aspetto più originale e innovativo.

I tre caratteri rapidamente descritti nei paragrafi precedenti non sono elementi isolati. Essi si compongono infatti in una scrittura architettonica sintetica e unitaria, nella quale compaiono in filigrana anche colti ma introversi riferimenti alla storia e accenni altrettanto raffinati alla dialettica tra luoghi e atopie. Tuttavia, oltre a questa capacità di pensare e di rappresentare qualcosa di unitario, e per questo di completo e di definitivo, ciò che occorre notare è il convergere di questi caratteri in ciò che si potrebbe chiamare *il tema* che attraversa il lavoro illustrato in questo libro, ovvero quella domanda prima di tutto *umana*, e poi disciplinare, alla quale l'architettura del suo autore cerca di rispondere. L'autore di queste note ritiene che una ricerca architettonica è veramente tale solo quando è sostenuta da un tema che non può evitare di modificarsi a seconda delle mutevoli circostanze che attraversa nel tempo dovendo, però, *rimanere sempre se stesso*. Nel lavoro assiduo e ispirato di Raffaele Marone tale tema sembra essere la *rappresentazione dello scarto* tra ciò che è così radicato nella storia e nella memoria del paesaggio-territorio, della città e dell'architettura, e condiviso in modo altrettanto forte nel sentimento comune, da partecipare più del mondo della natura che di quello dell'artificio e ciò che, apparendo come *il nuovo*, interrompe questa naturalità virtuale opponendo la *parole* alla *langue*. Le convenzioni d'uso, i significati a esse legati, la rete di rimandi simbolici, il sistema consolidato dei valori collettivi vengono messi in crisi da qualcosa che esalta inevitabilmente la propria individualità nei confronti dell'esistente. Irrompendo nelle trame di ciò che l'ha preceduta, ogni nuova architettura produce così un trauma la cui positività è di solito accertata solo dopo un lungo percorso, costellato di rischi, di fraintendimenti e di impossibilità. In questo senso l'architettura di Raffaele Marone è la testimonianza che la *parole*, se è consapevole della preliminare ostilità nei confronti del nuovo, può fare in modo di non contrapporsi alla *langue*. Ascoltandone le voci nascoste, decifrandone i contenuti impliciti, completandone le articolazioni interrotte, una scrittura architettonica personale può in effetti rendere più chiaro e autentico, più duraturo e operante quell'infinito e stratificato *testo comune* in cui si riassume l'intero *abitare*.

Roma, 31/1/2012

volume, especially the urban architecture, bestowing it with a considerable stratification of traces and textures which is animated by the sudden insertion of special buildings, is a powerful scaling texture. It is a dense weaving of relationships between interior cavities and external spaces, slight transitions between the general plan of the volumes and their progressively more minute articulation, and precise connections between the surfaces and the materials they are composed of. Relations, transitions and connections that create an environmental system rich in different situations of perspective, changing spatial hierarchies, and places and microplaces in which the context's individuality guarantees the quality of the intervention. The projects for the Children's Museum in Frattamaggiore of 2009, Dwellings and Services in a former public bus garage in Rome of 2007 and The Center of Bicocca in Milan of 2008 demonstrate how the scaling texture imparts Raffaele Marone's urban architecture with that structural vitality which constitutes its most original and innovative feature.

The three characters briefly described in the previous paragraphs are not isolated elements. As a matter of fact, they form synthetic and unitary architectural writing, in which even cultured but introversive references to history and similarly refined hints towards the dialogue between places and atopias are visible in transparency. Nevertheless, beyond this capacity to think and represent something unitary, and therefore complete and definitive, what ought to be noted is the convergence of these characters in what could be called the theme running through the work illustrated in this book, or rather, the question first and foremost human, and then disciplinary, which the author's architecture tries to respond to. The author of these notes believes that architectural research is truly that only when supported by a theme which cannot help but modify itself according to the changing circumstances that it faces with the passing of time, having to, however, always be true to itself. In Raffaele Marone's assiduous and inspired work, this theme seems to be the representation of the gap between that which is so rooted in the memory of the landscape-territory, city and architecture and shared in the communal sentiment in such a similarly strong way as to reside more in the natural than the artificial world, and that which, appearing as the new, interrupts this virtual naturalness by opposing parole to langue. The conventional uses, the meanings tied to them, the network of symbolic references and the consolidated system of collective values are put in a difficult position by something that inevitably enhances its own individuality regarding the existent. Breaking into the weave of what has preceded it, each new architecture thereby produces a trauma whose positivity is usually established after a long journey, studded with risks, misunderstandings and impossibilities. In this sense, Raffaele Marone's architecture is the evidence that the parole, if aware of the preliminary hostility towards the new, can act so as to not be in contrast with the langue. Listening to its hidden voices, deciphering its implicit contents, completing its interrupted articulations, personal architectural writing can indeed render clearer and more authentic, more enduring and operative that infinite and stratified common text summarizing the entire state of living.

Rome, 31/1/2012

Una nota introduttiva

L'evidenza nel suo senso forte non è ciò che cade sotto i sensi, ma ciò che colpisce e il cui colpo apre una possibilità per il senso. È una verità, non in quanto corrispondenza con un criterio dato, ma in quanto coglimento. Non è nemmeno uno svelamento, perché l'evidenza mantiene sempre un segreto o una riserva essenziale: la riserva della sua stessa luce e del luogo da cui proviene.

Jean-Luc Nancy

Presentare gli esiti di una ricerca d'architettura sviluppata nel corso di molti anni, attraverso gli strumenti della costruzione e del progetto a scale diverse, può dar luogo a una possibilità ulteriore di sperimentazione, momento temporaneamente ultimo di quella stessa ricerca.

Mettendo i lavori in sequenza possono, tra essi, essere mostrate relazioni significative nel corso del tempo. Ma l'autobiografia in qualche caso può essere operazione inappropriata, o semplicemente vana; e il racconto, da parte di una terza persona, è critica.

Allora un modo per sperimentare ancora, provando a estrarre senso da ciò che si è fatto, può consistere nel proporre la propria ricerca d'architettura alla lettura stabilendo solamente il criterio di disposizione dei lavori, e lasciando poi che si trovino essi a diretto confronto, in quanto momenti diversi di un percorso.

Un percorso che per sua natura non è lineare, perché il tempo della sperimentazione non è lineare. Soprattutto se, a un certo punto - quando la determinazione, talvolta ostinata, a interrogare il linguaggio si trasforma nell'esplorazione di idee sulle forme dell'abitare - si decide di praticare quella che Perec aveva definito la "versatilità sistematica". Lungo il cammino dei temi emergono, scompaiono, magari ritornano, cambiano, se quel cammino è autentico. Passato e presente si intrecciano provando a illuminare tratti possibili di futuro. E allora sono gli incroci, le triangolazioni, i giochi di specchi, gli echi generati dalle immagini (vecchie e nuove cambiando nei contenuti e nella grafica) e dalle parole (vecchie e nuove cambiando nei contenuti e nelle forme della scrittura) che dicono i progetti, a poter svelare molto di più che una lettura per temi, per date o per analisi.

Solo così è possibile far emergere, senza introdurre forzature interpretative, le appartenenze e le distanze, i legami e le discontinuità, le influenze e le estraneità da altri pensieri, opere, e architetture. Ogni ricerca è frutto di altre, ogni idea è frutto composito di un tempo, nucleo che coagula, nodo che intreccia conoscenze di tanti, e che è dunque proprio portare a un'evidenza il più possibile chiara, per quanto complessa.

Qui è un ordinamento cronologico dei lavori, non continuo e unidirezionale, a offrire la chiave di lettura al lettore: una serie cronologicamente ascendente e una serie discendente si incontrano alla fine del libro.

Un ordinamento ricavato dalla struttura narrativa di un'opera cinematografica, la cui efficacia rimane da scoprire leggendo.

Un invito ad attraversare un insieme di lavori sviluppati dall'interno del sapere progettuale novecentesco italiano, negli anni che questo veniva progressivamente avviluppato dentro dinamiche culturali mondializzate.

Introduction

Evidence in its essence is not what occurs directly to our senses, but what strikes us and opens up a possibility of meaning. It is a truth, not as corresponding to a given criteria, but as grasping. It is not an unveiling, either, as evidence always maintains a secret or essential restraint: the restraint of its own light and its place of origin.

Jean-Luc Nancy

Presenting the results of architectural research carried out over the course of many years, with the instruments of construction and design on different scales, can pave the way for a further possibility of experimentation, temporarily the last stage of that very research. Putting the works in a sequence can help shed light on important relationships between them, through the passage of time. But an autobiography can in some cases be an inappropriate operation, or simply vain, whereas the account given by another person is critique.

Therefore yet another experiment, as an attempt to find sense in what one has done, could be proposing one's own architectural research, establishing solely the criteria for arranging the works, leaving them in direct confrontation, as different moments of a course.

A course whose nature is not linear, because the time of experimentation is not linear. Especially if, at some point - when the sometimes obstinate determination to interrogate the language is transformed into the exploration of ideas about shaping living spaces - one decides to practice what Perec called "systematic versatility." Along the way themes emerge, disappear, perhaps come back, change, if the path is an authentic one. Past and present interweave, trying to discern possible future features. And then there are the mingling, triangulation, mirror images, echoes generated from the images (both old and new, changing in both content and graphics) and words (both old and new, changing in both content and writing styles) that the projects speak, that can expose much more than a reading by theme, date or analysis.

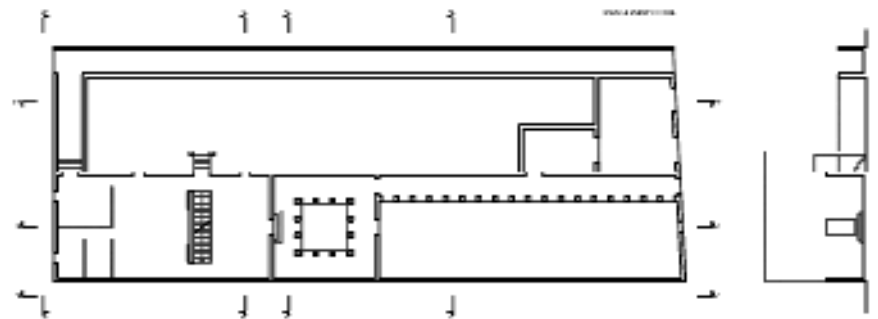
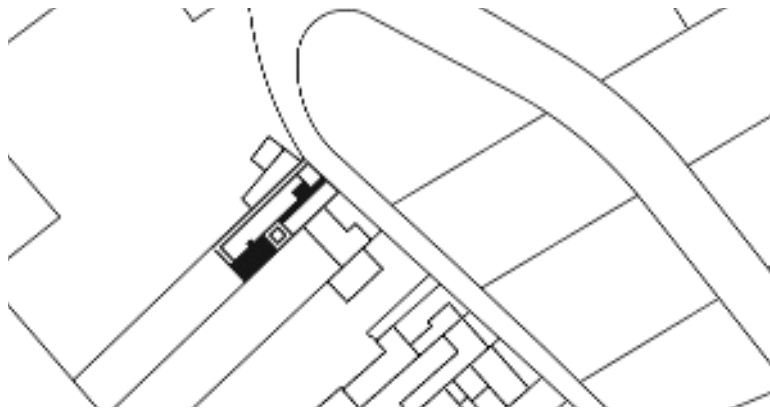
This is the only way to let affiliations and distances, links and irregularities, influence of and irrelevance to other thoughts, works and architectures come forth without imposed interpretations. Every study is fruit of the others, every idea is a composite fruit of time, a coagulating nucleus, a knot tying together many people's knowledge; it is therefore proper to make this as clear as possible, complex though it may be.

Here the key to the reader's interpretation is to be found in a chronological account of the work, though not continuous and one-way: one series rising chronologically and another descending chronologically meet at the end of the book. A way of ordering obtained from the structure of a film, its effectiveness which shall be made clear during the reading. An invitation to cross a collection of works developed within the framework of Italian design knowledge of the 20th century, the years which saw it become increasingly immersed in globalized cultural dynamics.

Casa Marigliano

Una casa sul margine tra città e campagna nella piana campana. I campi suddivisi in quadranti ortogonali da filari di pioppi che seguono le linee antiche della centuriatio. Le aree edificabili ripetono più fittamente quello stesso ordine, che i muri ripropongono ancora nel lotto.

Dalla strada, il giardino e, a lato, il porticato d'accesso; al tramonto una lama di luce penetra l'interno in tutta la lunghezza. Più oltre un peristilio scoperto, infine la casa. Dalla strada, un piccolo spiazzo tra muri e poi il volume dell'autorimessa; dietro, la striscia lunga di terra dell'orto. Un lungo camminamento tra muri dà accesso diretto allo studio e al lotto retrostante.

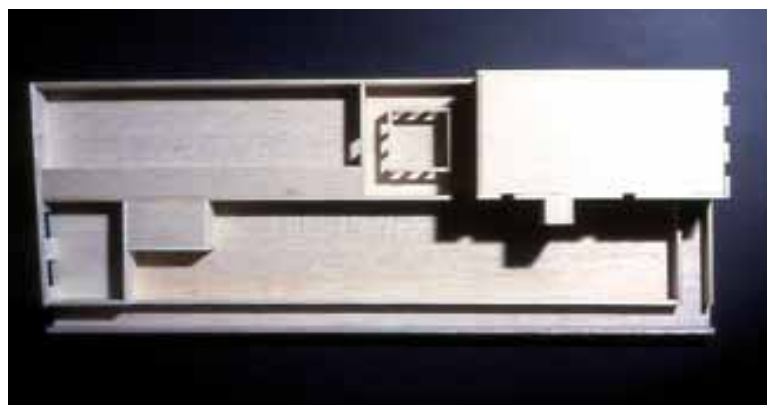
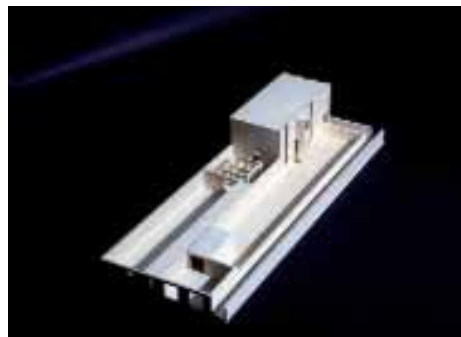


House Marigliano

A home on the boundary between city and countryside in the plains of Campania. The fields divided into orthogonal quadrants by rows of poplars following the ancient lines of the centuriatio. The buildable areas repeat that same order more densely, proposed yet again by the walls in the lot.

From the street, the garden and, on the side, the entrance colonnade; at sunset a sliver of light penetrates the entire length of the interior. Further on an uncovered peristyle and, in the rear, the house.

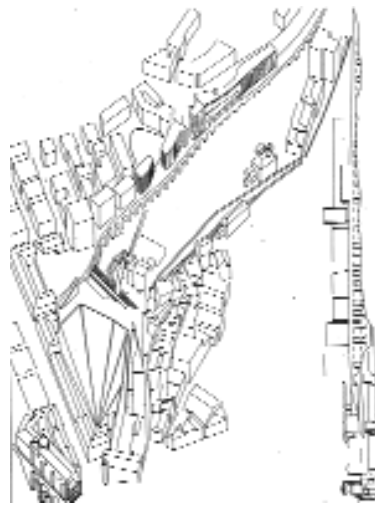
From the street, a small clearing between the walls and then the volume of the garage; behind that, the long strip of garden. A long passageway between the walls provides direct access to the studio and back lot.





Masterplan per la valle della Pietrosa, Lanciano

Una valle separa la città antica sul colle dalla città moderna nella piana. Una valle, attraversata da un ponte di epoca romana sul quale, nel Cinquecento, fu edificata la Cattedrale. Una valle per metà riempita di terra. Una fontana, la Fonte del Borgo, lasciata giù nel fondo come in un cratere. La valle è marginata da un viadotto contro terra su cui sono poggiati nuovi edifici residenziali. Un grande vuoto diviene piazza in forma di conchiglia. Un percorso ipogeo, seguendo la linea d'acqua dalla Fonte del Borgo, ripercorre il fondo valle alla quota originaria; un auditorium si apre sotto la piazza, un pozzo di raccolta delle acque meteoriche lo collega alla piazza soprastante. Il cammino sotterraneo termina sotto le arcate del ponte romano, che fanno da sostruzioni alla Cattedrale, aprendo lo sguardo al verde della valle, là dove il livello del suolo è rimasto allo stato originario.



Pietrosa Valley Master Plan, Lanciano

A valley separates the ancient city on the hill from the modern city on the plain. A valley, crossed by a Roman bridge on which the cathedral was erected in the 16th century. A valley half filled with soil. A fountain, the Fonte del Borgo, left at the bottom as if in a crater. The valley is bordered by a viaduct against the ground on which new residential buildings rest. A large empty space becomes a shell-shaped square. An underground pathway, following the water flowing from the Fonte del Borgo, passes through the valley floor again at the original height; an auditorium opens up under the square, a rainwater well connects it to the square above. The underground pathway ends under the Roman bridge's arches, which the cathedral rests upon, opening up a view of the green valley, where the ground level remains in its original state.



Casa Reggio Emilia

Una casa nella piana padana.

La casa: un basamento e una torre, come il Palazzo Albergati di Zola Predosa.

Una spirale quadrata, dal centro non visibile del pozzo di raccolta delle acque meteoriche, ordina gli ambienti; si apre poi idealmente sulla pianura a scontrare la struttura morfologica della campagna definita dalla centuriatio. Il percorso di salita dall'atrio al soggiorno, attraverso tutti gli ambienti della casa, con lievi variazioni di livello che seguono l'ordine imposto dalla spirale, avvolge la casa sul nucleo di terra che sostiene la torre. Infine una scala introduce al grande spazio della torre osservatorio. Un taglio continuo lungo le pareti della sala inquadra sui quattro lati la linea d'orizzonte.

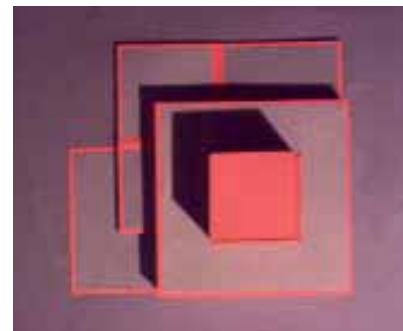
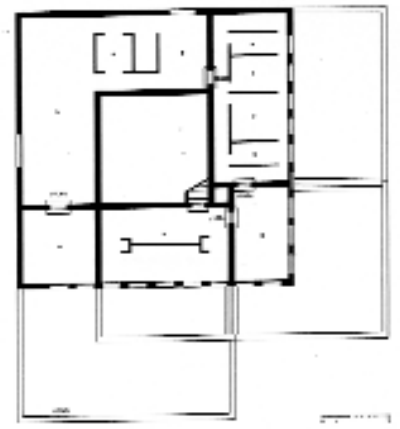
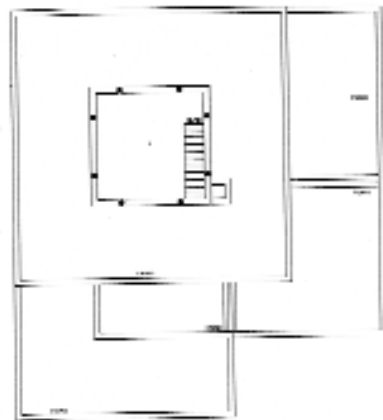
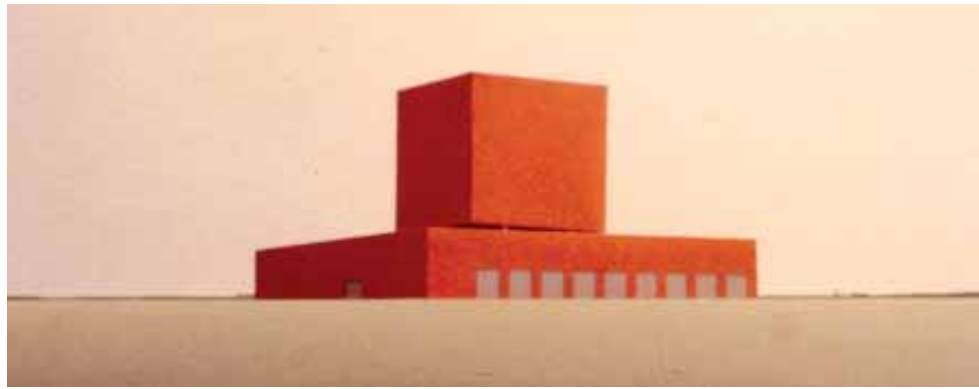
House Reggio Emilia

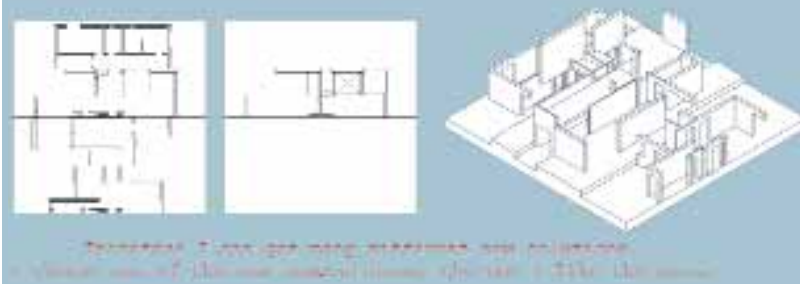
A home in the Padana plains.

The home: a basement and a tower, like the Palazzo Albergati in Zola Predosa.

A square spiral, the center of which is an unseen rainwater well, determines the room organization; it opens up onto the plain ideally, meeting up with the morphological pattern of the countryside defined by the centuriatio. The passage up from the entrance to the living room, passing through all the house's spaces, with slight variations of level imposed by the spiral, wraps the house around the nucleus of the ground holding up the tower. Finally a stairway leads to the large space of the observatory tower.

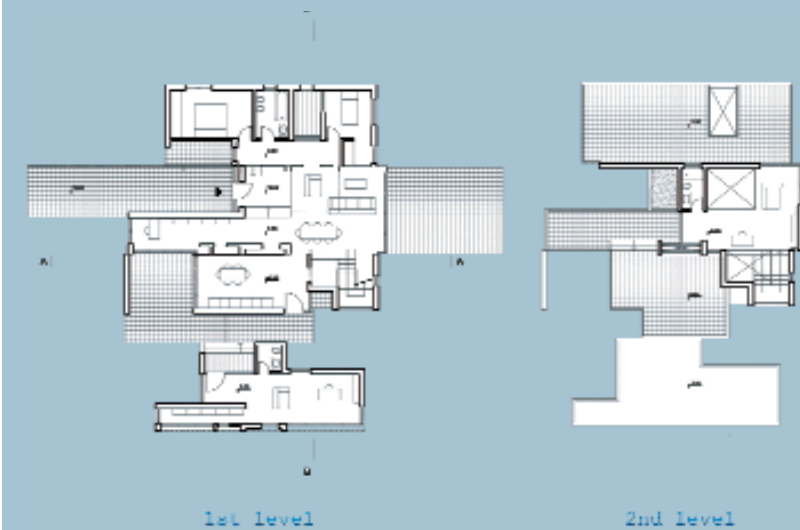
A continuous cut along the room's walls frames the horizon on all four sides.





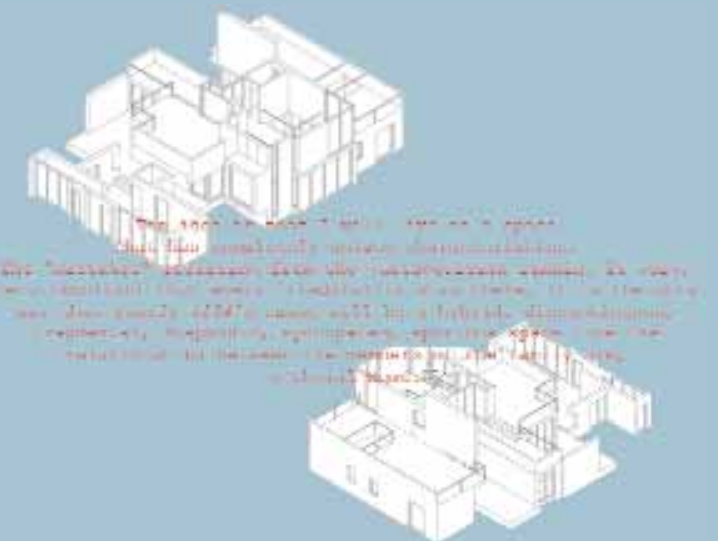
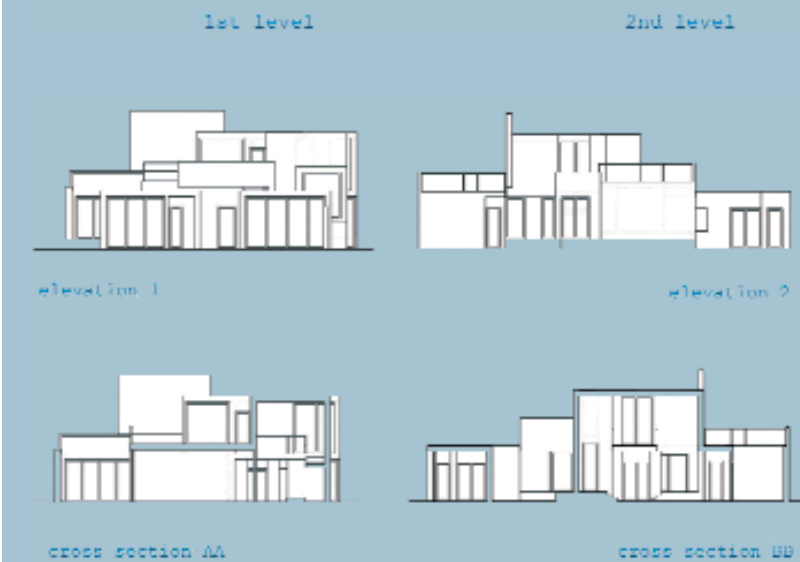
OPTIMIZING GREETING A LIVING SPACE

With a large volume of space, the building is designed to be a multi-functional space, where the space is not only for living but also for working, studying, and socializing. The building is designed to be a multi-functional space, where the space is not only for living but also for working, studying, and socializing. The building is designed to be a multi-functional space, where the space is not only for living but also for working, studying, and socializing.



GET A CRITICAL HOME (2 FOR 4!)

With the introduction of the building, the building is designed to be a multi-functional space, where the space is not only for living but also for working, studying, and socializing. The building is designed to be a multi-functional space, where the space is not only for living but also for working, studying, and socializing.



Serbatoio idrico

Castelluccio Superiore

L'edificio (104 x 67 x 13 m), di capacità pari a 30.000 mc, è situato sul monte Misciarolara a quota 1.074 mt, in un paesaggio caratterizzato da forti pendenze e scoscendimenti franosi.

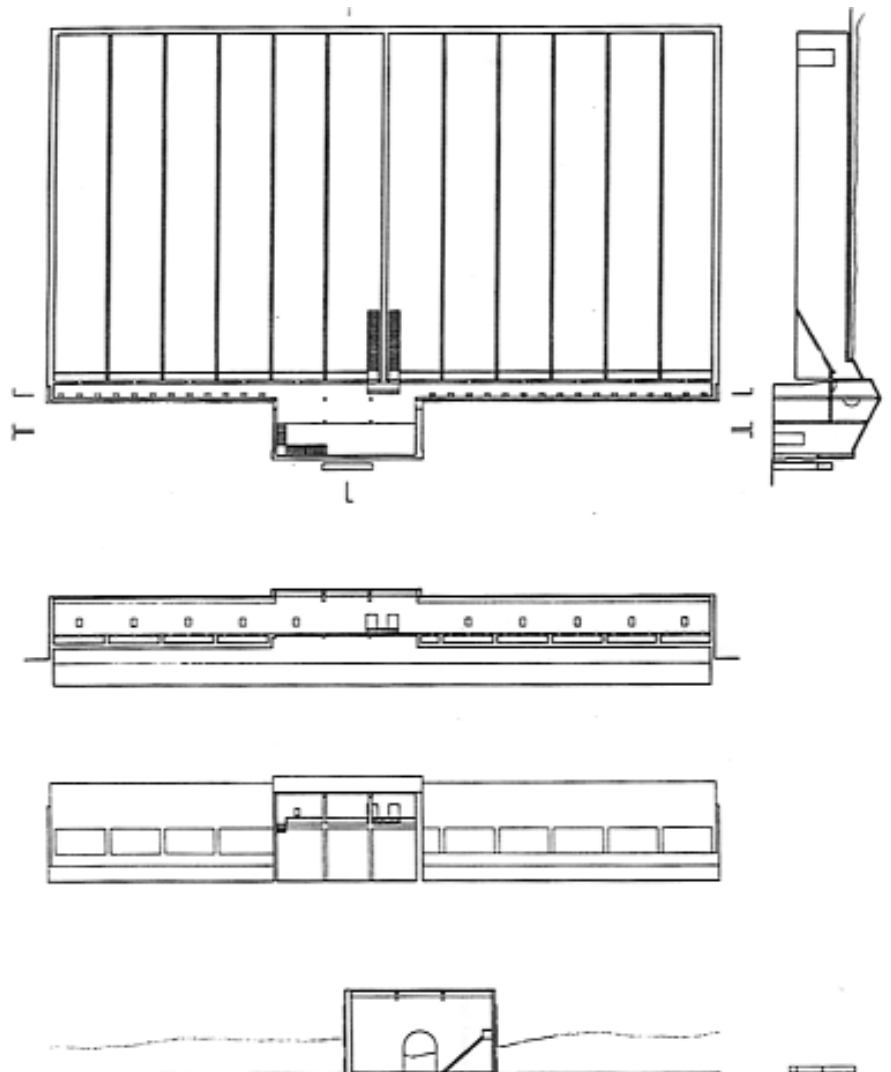
Una *casa* è giustapposta al lungo fronte ritmato da setti e piani inclinati: il tetto a falde, le facciate decorate da modanature, *occhi* sui muri laterali e il portale ad arco, distaccato a sottolineare la funzione di figura che assume tutto il volume che ospita la camera di manovra. Gli spazi interni sono strutturati dalla luce solare. In particolare i due bracci del corridoio di sorveglianza sono ritmati da finestre sul piano di calpestio, che aprono a fasci di luce riflessa dai piani inclinati di facciata, garantendo così aerazione continua e protezione delle vasche dall'irraggiamento diretto.

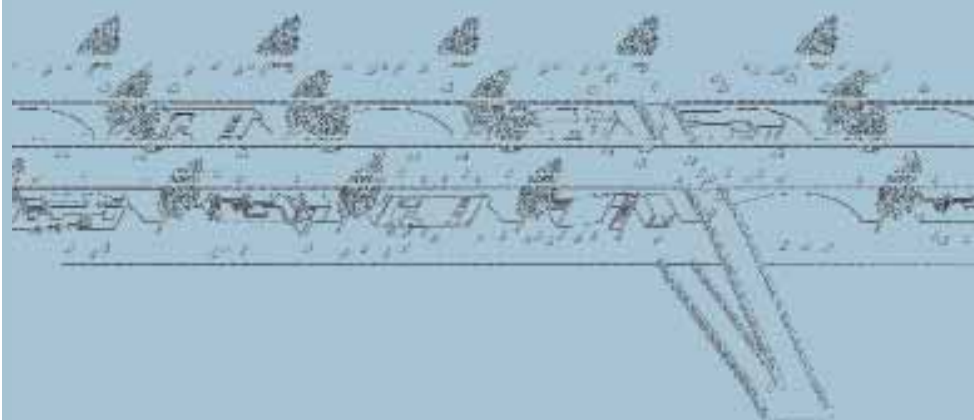
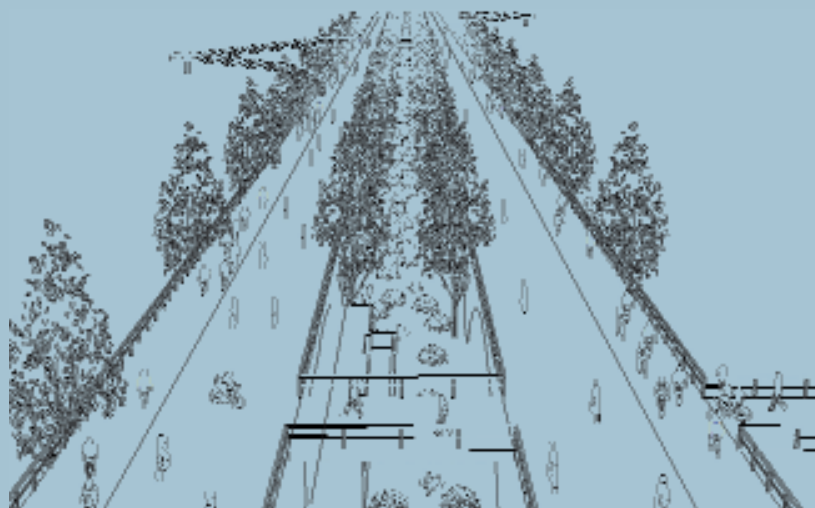
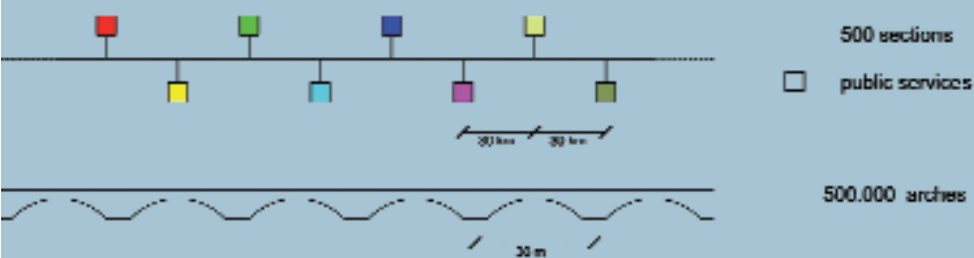
Water Reservoir

Castelluccio Superiore

The building (104 x 67 x 13 m.), with a capacity of 30,000 m³, is situated on Mount Misciarolara at 1.074 m. in a landscape characterized by steep slopes and landslides. A "house" is juxtaposed with the long façade patterned by wall planes and inclined planes: the pitched roof, the façades decorated with molding, "eyes" on the lateral walls and the arched doorway, detached so as to bring out the figure role that the entire volume housing the maneuvering room takes on.

The interior spaces are structured by sunlight. In particular, the two wings of the surveillance corridor are patterned by windows on the floor, which project slits of light reflected from the façade's inclined planes, thereby guaranteeing continuous ventilation and protection of the tanks from direct sunlight.





The Line

Wuwei - Venezia

La Grande Muraglia Cinese...il *Plan Obus* di Le Corbusier del 1931 per Algeri...*La Ciudad Lineal* del 1862 di Soria y Mata...il viale rettilineo di cipressi lungo cinque chilometri a Bolgheri...

Un viale alberato infinito, pieno di vecchi e bambini, donne e uomini, gente in bicicletta e che cammina attraverso un collage di centinaia di paesaggi, di razze, colori, acconciature di capelli e modi di vestire diversi, dove gli alberi cambiano al cambiare della geografia.

The Line è lunga 15.000 km, e si snoda tra Wuwei e Venezia. *The Line* è la pista ciclabile e pedonale più lunga del mondo.

Due carreggiate collegate da passaggi sospesi che attraversano una specie di canale verde: il Giardino Infinito.

The Line si sviluppa su migliaia di arcate. Migliaia di arcate che cambiano morfologia, al cambiare delle culture costruttive delle diverse regioni attraversate.

Case e altri tipi di edifici sono incrostate sotto le arcate come licheni su di una scogliera infinita.

La gente che vive in *The Line* progetta la casa, al di sotto delle arcate, nel modo che desidera, la costruisce con materiali riciclati e naturali utilizzando le tecniche caratteristiche di ogni regione.

The Line è alimentata dal sole, dal vento, dalla terra, dall'acqua.

The Line è una striscia che unisce Cina, Kazakhstan, Kirgizstan, Tajikistan, Uzbekistan, Turkmenistan, Iran, Armenia, Turchia, Grecia, Albania, Montenegro, Bosnia, Croazia e Italia, ma creerà anche altre relazioni, generando flussi e connessioni in ogni direzione.

The Line consiste di 500 sezioni.

Ogni sezione è lunga 30 km.

Ogni sezione è fatta di 1.000 arcate, ciascuna di 30 m di luce.



20.000 persone vivono al di sotto delle arcate di ogni sezione. Agli estremi di ogni sezione le persone trovano servizi di interesse collettivo.

The Line consiste di 500.000 arcate. 10.000.000 di persone vivono in *The Line*.

The Line sarà la città più lunga del mondo.

The Line sarà detta anche *Slow City*.

The Line Wuwei - Venice

...The Great Wall...Le Corbusier's 1931 Algiers Plan Obus...Soria y Mata's 1862 La Ciudad Lineal...the 5-kilometer-long linear cypress path in Bolgheri...

A never-ending tree path, full of elderly and children, women and men, people on bikes and people walking through a collage of hundreds of different landscapes, races, colors, hairdos and clothes, where the trees change as the geography changes.

The Line is 15,000 km long, between Wuwei and Venice. The Line is the longest walkway and bike path in the world.

Two lanes, connected by suspended passages, above a sort of green canal of gardens: the Never-Ending Garden.

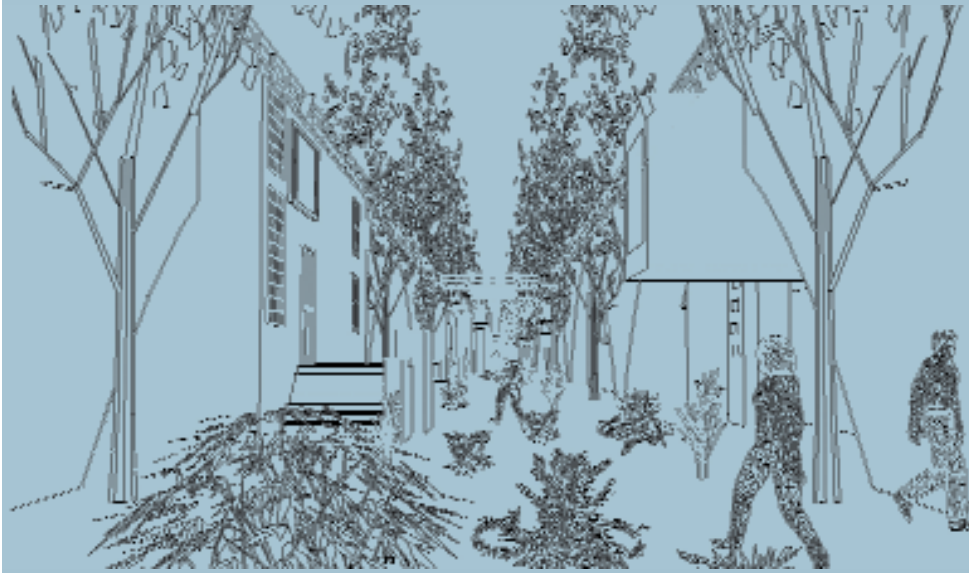
The Line lays on thousands of arches. Thousands of arches that change shape, changing with the building cultures of the different regions crossed.

Houses and other kinds of buildings are stuck under the arches like lichens on a never-ending cliff. People living in The Line design their houses under the arches however they want, building with recycled and natural materials using the different techniques of each region.

The Line is powered by sun, wind, earth, water.

The Line is a strip uniting China, Kazakhstan, Kyrgyzstan, Tajikistan,





Uzbekistan, Turkmenistan, Iran, Armenia, Turkey, Greece, Albania, Montenegro, Bosnia, Croatia and Italy, but also creates other relationships, generating fluxes and connections in every direction.

The Line consists of 500 sections.

Each section is 30 km long.

Each section is made of 1,000 arches, each 30 m wide.

20,000 people live under the arches of each section.

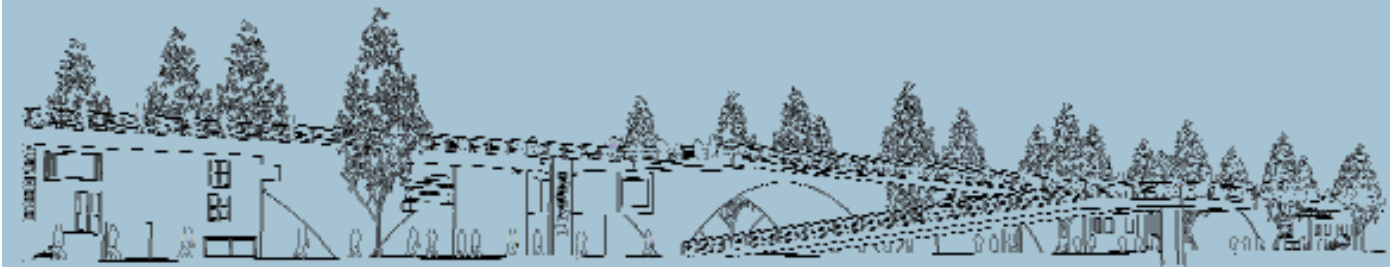
At the end of each section people can find services and more.

The Line consists of 500,000 arches.

10,000,000 people live in the The Line.

The Line will be the longest city in the world.

The Line will also be called Slow City.





Come architettura

Nell'immaginazione spazio. Immagini a raccontare un modo di dire quello che non si può dire se non aprendo costruendo spazi nuovi.

Lo spazio si nutre d'immaginazione. E l'immaginazione è nutrita dai segni che si ricompongono e si riproducono si costruiscono continuamente.

Il tempo cronologico della costruzione e il tempo dell'immaginazione si sa sono diversi. Il primo è lineare misurabile ordinabile. Il secondo è. E per questo prende forma non fa altro che prendere forma e continuamente a riconfigurarsi mobile. Dopo costruito il manufatto torna a essere immagine e si versa nuovamente nell'immaginazione.

Un *unicum* di segni, zone diverse che durano da un po' di anni (o molto di più). Parti ordinate; cronologicamente no. Immagini sfidano l'eterogeneità; a dire multiformità.

L'assenza possibile di cronologia è aderenza al reale che vive solo nel presente. È come fa la mente a costruire quelle mappe che continuamente riscrive per ricordare capire; pensare di costruire. I ritmi che sono sincopati dalle vicinanze lontane dalle analogie e dalle giustapposizioni. Rapsodica. Sono armoniche per accumulazione di contrasti.

Questa è come volontà di credere che non crolla nell'immagine, nella sua natura conoscitiva, nel suo essere traccia per un costruire nuovo; anche mentre provando desolazione ampia che assedio da simulacri semivuoti dà.

Finestra finestre che si apre aprono su una parete dell'immaginazione. Che non è mia non è nostra. Vive là murata sotto la memoria sotto la coscienza di ognuno cambiando. Qualcuno costruisce; apre squarci si fa fattore di immagini di spazi per mostrarne esistenza e consistenza.

O qualcuno vive come pianta butta radici tra connessioni là sotto si nutre da là e dà frutti in forma di segni per ognuno. Come *architettura*. Così nel tempo che scorre sempre.

Il contenuto è mobile, cambia un po' alla volta nel tempo. Resta, ma saranno altre immagini di parole, di segni, di gesti, di suoni, di spazi a cui, nel tempo, la vita darà vita.

A.K.A. Architecture

In imagination, space. Images to tell a way of saying what you can't say without opening building new spaces.

Space feeds on imagination. And imagination is fed by the signs that continuously recompose and reproduce build themselves.

Chronological building time and imaginative time are different, you know. The first is linear measurable ordered. The second is. And because of this it takes shape, doesn't do anything besides take shape and continuously reassume mobile forms. After being built the building goes back to being an image and flows back into the imagination.

A sole unique set of signs, different zones spanning years (or many more). Ordered parts; not chronologically. Images defy homogeneity; tell about multiformity.

The possible absence of chronology is adherence to the reality that lives only in the present. It works like the mind building those maps that it continuously rewrites to remember understand; think about building. The rhythms that are syncopated by the far proximity, analogies and juxtapositions. Rhapsodic. They are harmonic through accumulation of contrasts.

This is like willingness to believe that does not collapse in the image, in its cognitive nature, in its being tracks for building anew; even when experiencing the great desolation the siege of semi-empty simulacra begets.

Window windows that opens open in the wall of the imagination. That isn't mine isn't ours. It lives there walled up below memory, below everyone's conscience changing. Someone builds; tears it open becomes the factor of images of space to show its existence and consistency.

Or someone lives as a plant sends forth roots among connexures down below it feeds from there and gives forth fruit in the form of signs for everyone. A.K.A. Architecture. Like in the time that keeps passing by.

The contents are mobile, change bit by bit with time. They remain, but will be other images of words, signs, gestures, sounds, spaces which, in time, life will give life to.





Camera d'ascolto del Fiume Seveso Cesano Maderno

Non si avvertirà più la presenza del fiume nella città, quando coperto da lastre di cemento.

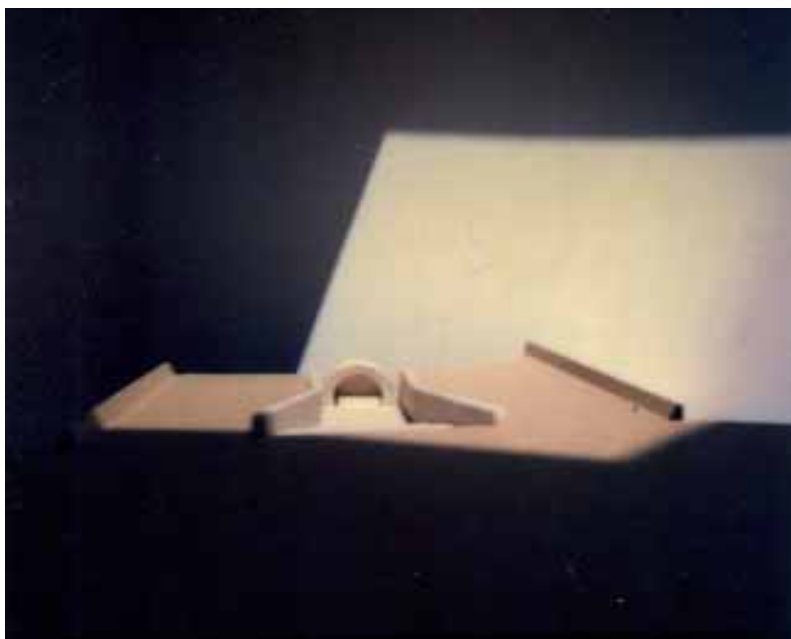
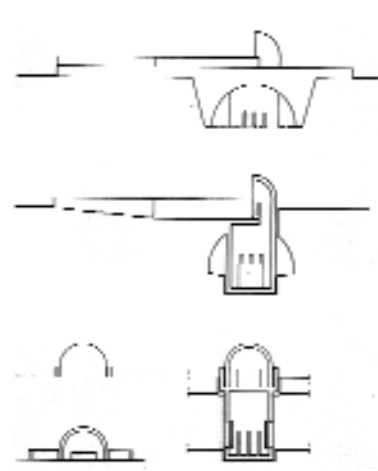
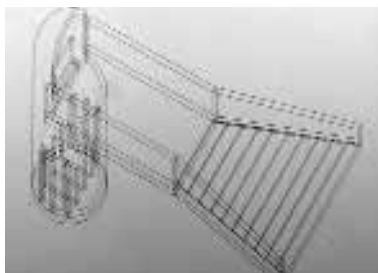
Sul ponte, il nuovo edificio si innesta sulla singolare macchina architettonica generata dalla corte quadrata del seicentesco Palazzo Arese Borromeo, divenuta nel tempo più complessa per le addizioni successive. Scendere pochi gradini permette di escludere la vista dell'intorno. Un sedile è disposto a traguardare l'esedra a grotteschi dell'antica piazza del Mercato, il Palazzo e il suo il Parco. La seduta è riparata da un catino che è terminale emergente di un cilindro che, trapassata l'arcata del ponte, raggiunge il letto del fiume. L'acqua del Seveso scorre attraversando il cilindro dove incontra tre setti disposti trasversalmente alla corrente. Il rumore sale fino al sedile.

Seveso River Listening Room Cesano Maderno

The river's presence will no longer be noticed in the city after being covered with cement slabs.

The new building on the bridge will be joined to the unique architectural device generated by the 17th century Palazzo Arese Borromeo's square courtyard, which has become more complex with the passing of time thanks to the following additions.

By going down a few steps, the surrounding view is cut off. A seat is provided to view the exedra with grotesques of the ancient market square, the Palazzo and its park. The seat is sheltered by a basin which is the emerging end of a cylinder that, running under the bridge's arches, reaches the riverbed. The Seveso's water rushes past the cylinder where it meets three wall planes set transversally to the stream. The sound rises to the seat.

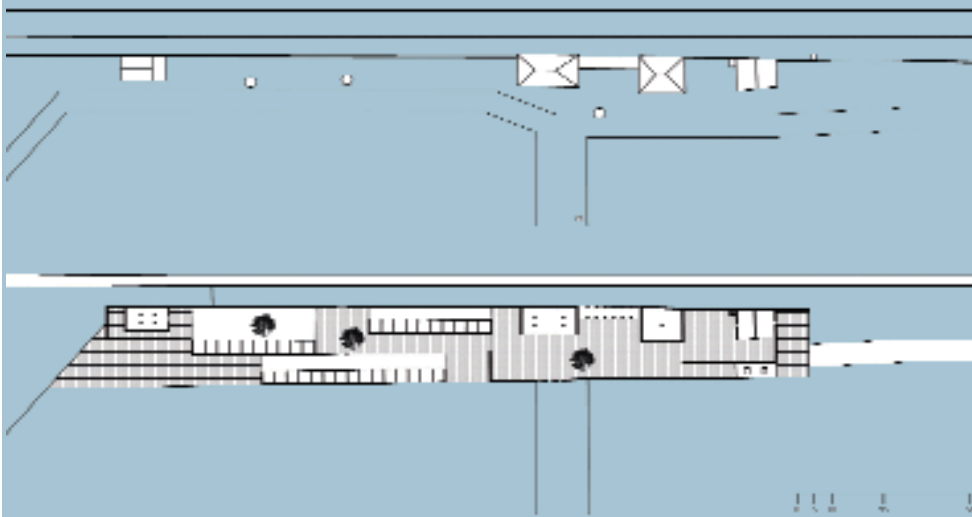


Ampliamento della Stazione ferroviaria Paestum

La nuova Stazione sarà il principale ingresso all'area della Città Antica e dei templi, divenendo luogo integrato di piccolo commercio, cultura e naturalmente mobilità. Gli edifici esistenti devono essere ampliati, e l'ampliamento previsto è in un certo senso letterale. Gli edifici estendono il loro spazio attraverso lo slittamento in avanti delle rispettive facciate occidentali, richiusi poi da piani vetrati, schermati da *brise soleil*.

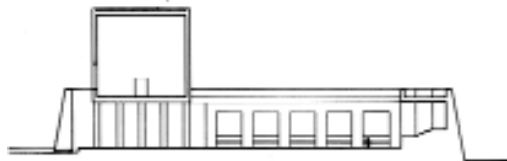
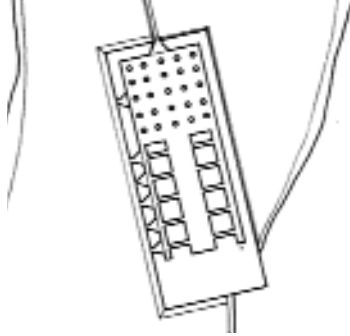
Gli spazi tra gli edifici esistenti sono strutturati dalla disposizione di nuovi setti murari, realizzati con la pietra delle mura antiche, che fanno da fondo alle botteghe di un piccolo mercato.

L'edificio della Stazione e il *Casello 21* accolgono vari servizi. Il piccolo edificio esistente all'estremità meridionale dell'area, attraverso la traslazione e il ribaltamento della facciata ovest, fornisce una sorta di soglia di ingresso al nuovo complesso; la traslazione verticale della copertura realizza una terrazza panoramica sul Parco Archeologico, il Parco Agricolo-Energetico di nuovo progetto, il territorio della Piana di Paestum, la pineta e il mare. Il riuso delle facciate esistenti e dei materiali del sito monumentale ridurranno al minimo l'impatto linguistico del nuovo intervento: solo spostamenti e duplicazione di elementi già esistenti genereranno la nuova composizione.



Edificio per esposizioni Parma

In estate il greto del Parma è un canale verde che divide il Parco Ducale dalla città più antica. Gli assi del Parco, convergendo nel rondò, connettono il Palazzo Ducale, la Fontana e, oltre il torrente, il Palazzo della Pilotta. A completare il sistema spaziale, l'edificio si dispone nel greto, lungo il viale che dal rondò del Parco raggiunge l'argine del Parma. La fabbrica cambia immagine e spazio al variare della quantità d'acqua portata dal torrente. Nella stagione estiva l'edificio appare come nave arenata nel verde del torrente in secca. Al sopraggiungere delle piogge, una traversa disposta a valle del Ponte di Mezzo, ferma l'acqua che un condotto convoglia dentro l'edificio. Si allaga la corte, poi la sala ipostila; scompaiono alla vista in lenta successione le gradonate, poi i pilastri. Con una piena di dimensioni eccezionali, l'edificio è solo un cubo nell'acqua.



Exposition Building Parma

In the summer, the riverbed of the Parma is a green canal separating the Ducal Park from the older part of the city. The axes of the park, converging in the roundabout, connect the Ducal Palace, the fountain and, beyond the stream, Pilotta Palace. Completing the spatial system, the building is located in the riverbed, along the boulevard that runs from the park's roundabout to the bank of the Parma. The building changes appearance and space as the amount of water arriving in the river varies. In the summer, the building seems as if run aground in the green riverbed. When the seasonal rains begin, a traverse downstream from the Ponte di Mezzo stops the water which a pipeline conveys inside the building. The courtyard and then the hypostyle room are flooded; the steps disappear one by one, then the pillars. In the case of an exceptional amount of rain, the building becomes a mere cube in the water.





Train Station Extension Paestum

The Paestum railway station will be the main entrance to the ancient city and temples, becoming a place of trade, culture and, obviously, transport. The existing buildings must be enlarged, and the designed enlargement is, in a way, literal: the buildings are enlarged by shifting their western façades forward, then enclosing them with glass walls and shielding them with brise soleil. The spaces between the existing buildings are structured by the placement of the new walls, built with the same type of stone as the ancient city's walls, which form the rear walls of a little market's shops. The train station building and Casello 21 accommodate various facilities. Sliding and overturning its eastern façade, the pre-existing little building at the southern edge of the area creates a new entry to the complex; the vertical sliding of the roof forms a panoramic terrace on the archeological area, the Agricultural-Energy Park (to be realized), the Paestum plain, the pinewood and the sea. The reutilization of existing façades and use of materials of the Ancient City's buildings reduce stylistic impact to a minimum: the new composition will be generated solely by the moving and duplication of existing elements.



Impianto di sollevamento Foresta di Rifreddo, Potenza

L'impianto si trova in località Valle Grande, a quota 860 m.

Le unità funzionali dell'impianto di sollevamento - sala pompe, vasca di carico, ufficio e controllo quadri elettrici, cabina elettrica - sono separate in singole unità volumetriche in modo da poter occupare un pianoro naturale.

Gli edifici, tranne la vasca di carico posta più in alto, vengono allineati lungo un muro che definisce un corridoio panoramico sulla valle.

Gli interni di ogni edificio sono illuminati da lucernari. Un'unica finestra è aperta sulla valle, nell'ufficio.

Tutti gli edifici sono costruiti con struttura in calcestruzzo di cemento armato e tamponamenti in blocchi di cemento, finiti a intonaco grezzo e tinta all'alluminio.

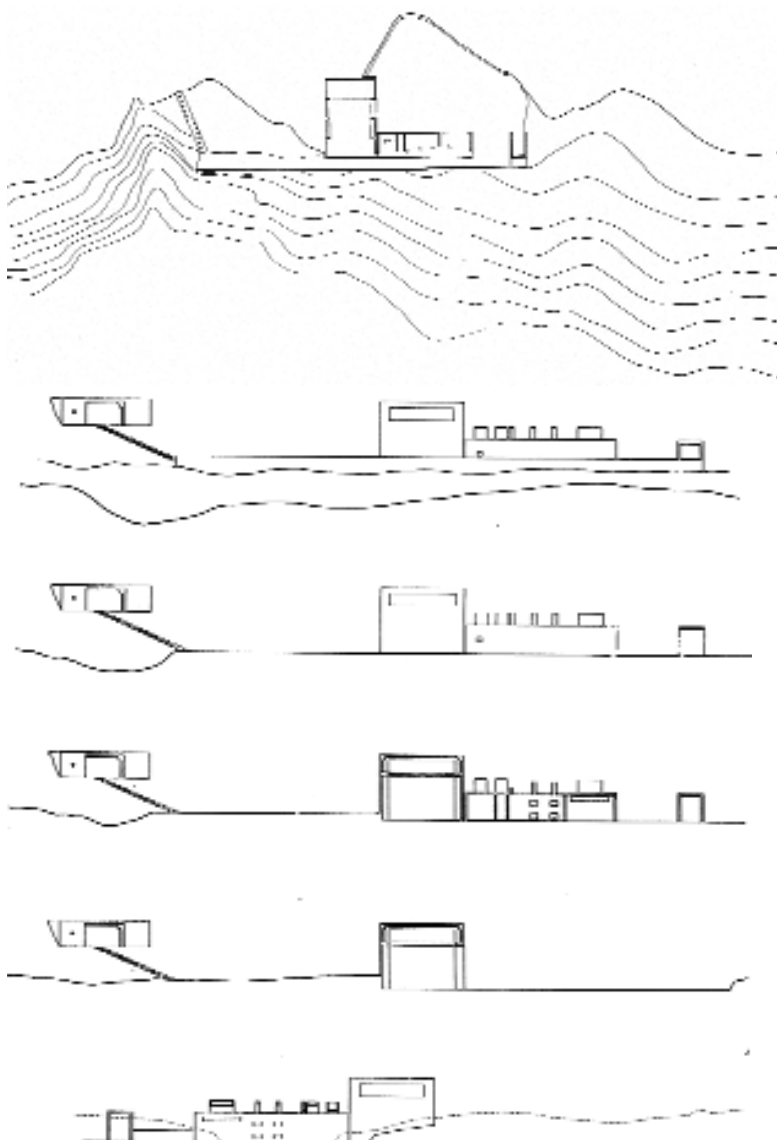
Water Hoisting System *Rifreddo Forest, Potenza*

The plant is in Valle Grande, elevation 860 m.s.l.

The plant's functional units - pumping room, loading tank, office and electrical control room, electrical substation - are separated into individual volumetric units so as to occupy a small natural plateau. The buildings, except for the loading tank, are aligned along a wall defining a panoramic corridor over the valley.

The interior of each building is illuminated by skylights. A sole window in the office opens up to the valley.

All of the buildings are built with a structure in reinforced concrete and walls in cement blocks, finished in raw plaster and aluminum paint.





STATO ATTUALE 2009



FASI FINALE 2039



FASE INTERMEDIA 2024



Masterplan Paestum

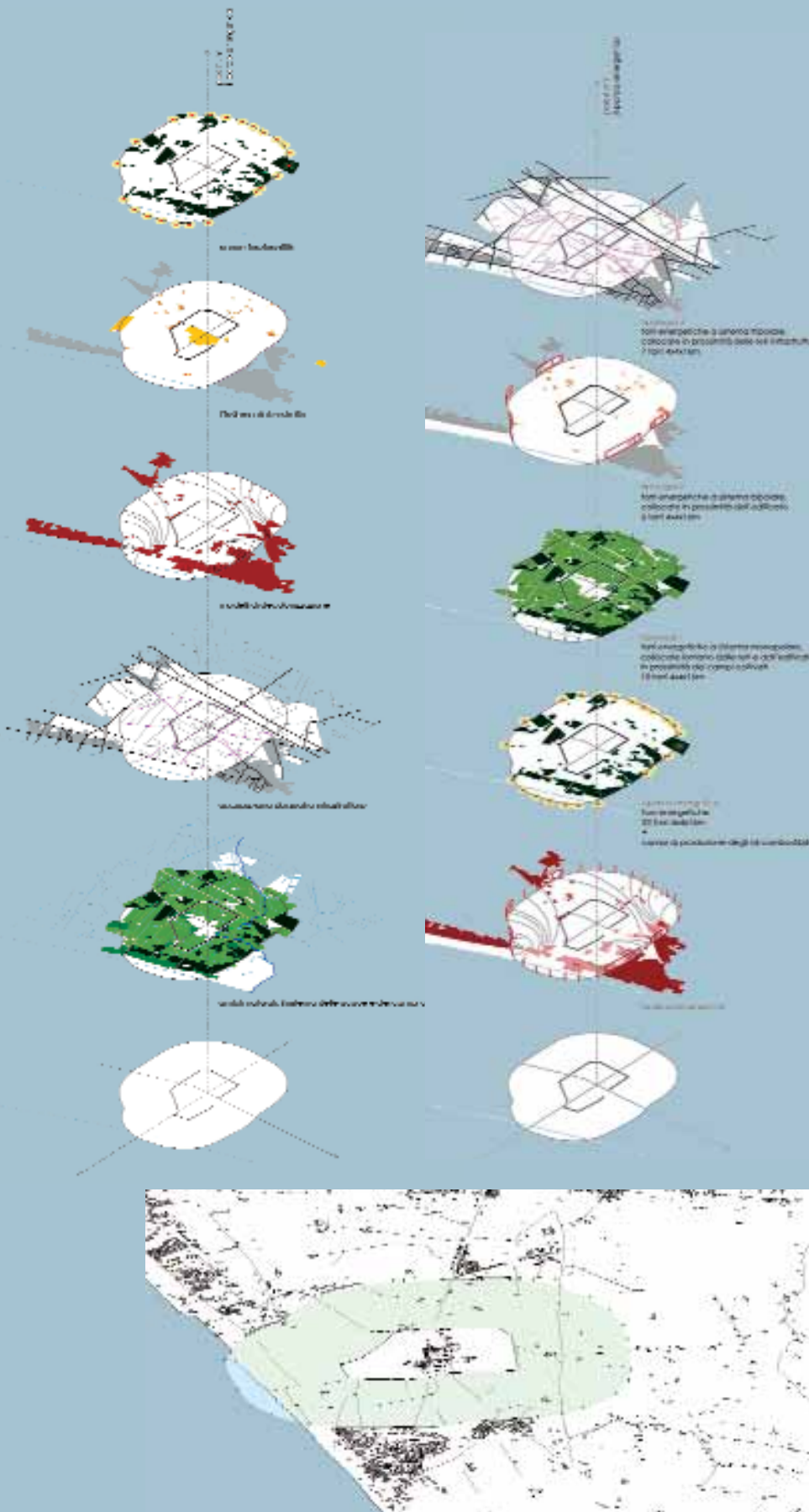
A Paestum, i templi e il complesso archeologico di età greca cinto dalle mura megalitiche, da qualsiasi direzione si giunga, si staglieranno sullo sfondo di un tappeto verde di campi coltivati, e l'orizzonte del mare; un recinto discontinuo di nuovi manufatti proteggerà i monumenti antichi. Il Piano impone il ritorno, in 30 anni, a condizioni di rispetto della legge Zanotti Bianco del 1957: tutte le costruzioni realizzate all'interno dell'area caratterizzata dal vincolo di inedificabilità assoluta, per la profondità di 1 km dall'area murata della Città antica, e successive all'apposizione, devono essere progressivamente demolite. Cominciare a eliminare gli edifici realizzati dentro l'area definita dalla legge e, via via, con i materiali ricavati dalla demolizione, costruire un sistema di piloni lungo la Linea Zanotti Bianco, in modo da renderla leggibile alla grande scala del paesaggio. E arginare l'edificato con delle sponde, lunghi muri abitati che segnino il paesaggio, ridando casa a chi l'aveva all'interno della Linea. I costi delle varie fasi saranno assorbiti dal contemporaneo sviluppo di un Parco Agricolo-Energetico, grande e complessa rete di energia da fonti rinnovabili. Per la produzione di energia si farà uso di cogeneratori con motore alimentato a olio vegetale, inseriti all'interno dei piloni; per l'eolico, di aerogeneratori verticali. I cogeneratori saranno alimentati grazie agli oli prodotti dalle coltivazioni ricavate all'interno dei terreni bonificati. Rimane così un Cretto Verde, corona di campi coltivati che fascia la Città Antica, recintato dalla Linea tracciata dai piloni e dalle stringhe residenziali.



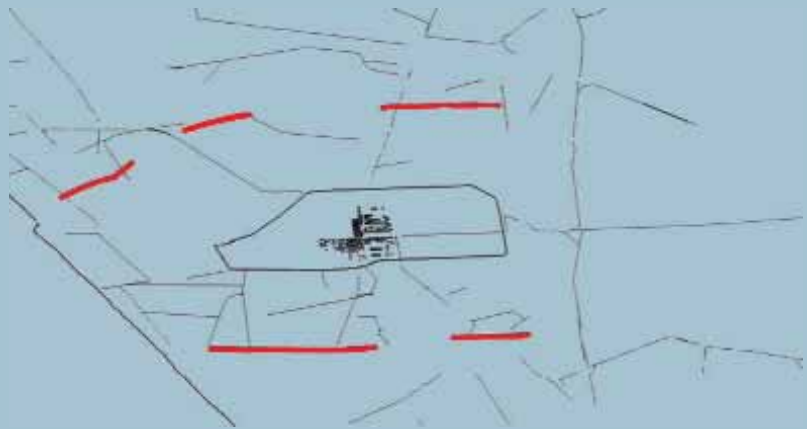


Master plan Paestum

From whichever direction you approach them, the temples and archeological complex dating from the Greek era in Paestum, enclosed by megalithic walls, will be outlined against a backdrop consisting of a green carpet of cultivated fields and the horizon of the sea; a discontinuous enclosure made of new buildings will protect the ancient monuments. The plan proposes the conditions to respect the 1957 Zanotti Bianco Law within 30 years: the area, surrounding the ancient city's walls at a distance of one kilometer, is characterized by the absolute prohibition of building; therefore, all constructions erected within the area following the passing of the code must be progressively demolished. Start eliminating the buildings constructed within the area defined by the law and, bit by bit, erect a system of pillars along the Zanotti Bianco Line with the materials remaining from the demolition, thereby making it readable within the large scale of the landscape. And contain the town's growth with long inhabited walls which mark the landscape, giving homes back to those who had lived within the Line. The cost of the different phases will be covered by the simultaneous development of an Agricultural/Energetic Park, a large and complex network of energy from renewable sources. Cogeneration units powered by vegetable oil, inserted inside the pillars, will be utilized for energy production; for windpower, vertical wind turbines. The cogeneration units will be powered thanks to the oils produced in the cultivations created on the reclaimed land. Thus remains a Cretto Verde, a ring of cultivated fields wrapping around the ancient city, enclosed by the Line of pillars and residential shoelaces.









Stanze future

Io credo che non possa esistere arte alcuna che non partecipi di un rapporto spaziale, che non abbia cioè la sua concezione spaziale

Sigfried Giedion

Spazio che sarà. Costruisce. Spazio è insieme di segni. Consistenze di lingue diverse di segni coesistono per fare lo spazio.

Affastellamento. Accumula segni. Si ricompongono e si riproducono continuamente.

I ritmi sincopati. Le vicinanze lontane. Analogie e giustapposizioni. Rapsodica. Armonico per l'accumulazione di contrasti.

Spazio della condivisione. Spazio che accoglie segni e segni di un altro.

A raccontare un modo di dire quello che non si può dire se non aprendo costruendo spazi nuovi. Costruire è pensare. Pensiero costruito che costruisce.

Crepa si sta aprendo su una parete dell'immaginazione. Che vive vivendo là murata sotto la memoria, sotto la coscienza di ognuno cambiando. Squarcia e si fa fattore di spazi.

Tracce, storia, e memoria una sola pianta, butta radici tra le connessure, là sotto, si nutre da là e da là nutre dà frutti in forma di segni, costruisce. Come *architettura*. Nel tempo che sta scorrendo.

Future rooms

I believe that no art that does not participate in a spatial relationship, that therefore does not have its own spatial conception, can possibly exist.

Sigfried Giedion

Space that will be. Builds. Space is a set of signs. Consistencies of different languages, signs coexist to create space.

Jumble. Accumulates signs. They continuously recompose and reproduce themselves.

The syncopated rhythms. The far proximity. Analogies and juxtapositions. Rhapsodic. Harmonic in their accumulation of contrasts.

Space for sharing. Space that welcomes signs and someone else's signs.

To tell a way of saying what you can't say without opening building new spaces. Building is thinking. Built thought that builds.

Crack is opening in the wall of imagination. That lives living there walled up below memory, below everyone's conscience changing. Tears holes and becomes a factor of spaces.

Traces, history and memory a single plant, sending forth roots among connesures, down below, it feeds from there and from there feeds gives forth fruit in the form of signs, builds. A.K.A. Architecture. In the time that passes by.





Serbatoio idrico Foresta di Rifreddo, Potenza

L'edificio, di capacità pari a 1.500 mc, si trova in un cerreto in prossimità del passo Croce dello Scrivano, a quota 1.155 m.

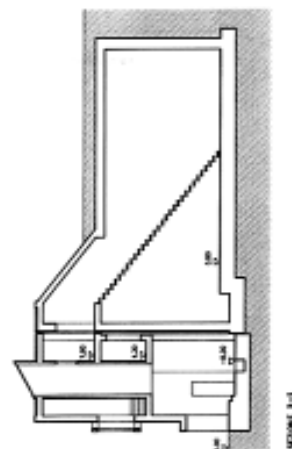
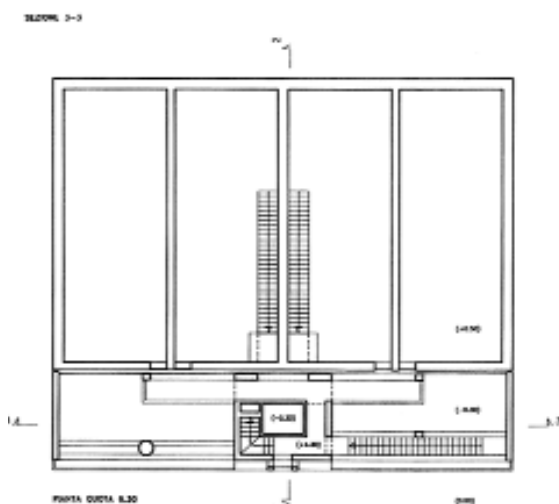
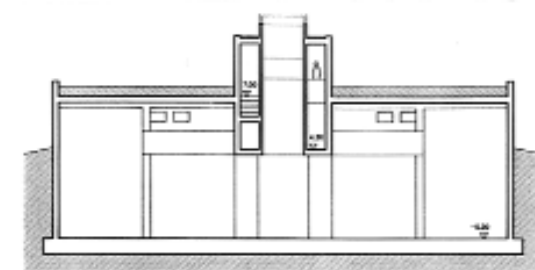
Le linee orizzontali della facciata esaltano il ritmo verticale dato dalla piantumazione regolare degli alberi. La simmetria del disegno del fronte è negata dagli elementi strutturali in evidenza che segnalano la profondità diversa, ai lati del torrino centrale, del *brise soleil* realizzato da due piani paralleli di travi sfalsate. All'interno, al piano terra, la camera di manovra e la scala tra le travi del *brise soleil*. Nel torrino, intorno al pozzo di luce, al primo livello, la finestra aperta sul bosco e il balcone di controllo delle vasche e, di fronte, la finestra a nastro sulla valle. Al piano superiore l'accesso d'ispezione alle vasche. L'edificio è realizzato in calcestruzzo a faccia vista.



Water Reservoir Rifreddo Forest, Potenza

The building, with a capacity of 1,500 m³, is in a forest near the Croce dello Scrivano pass, 1.155 m.s.l.

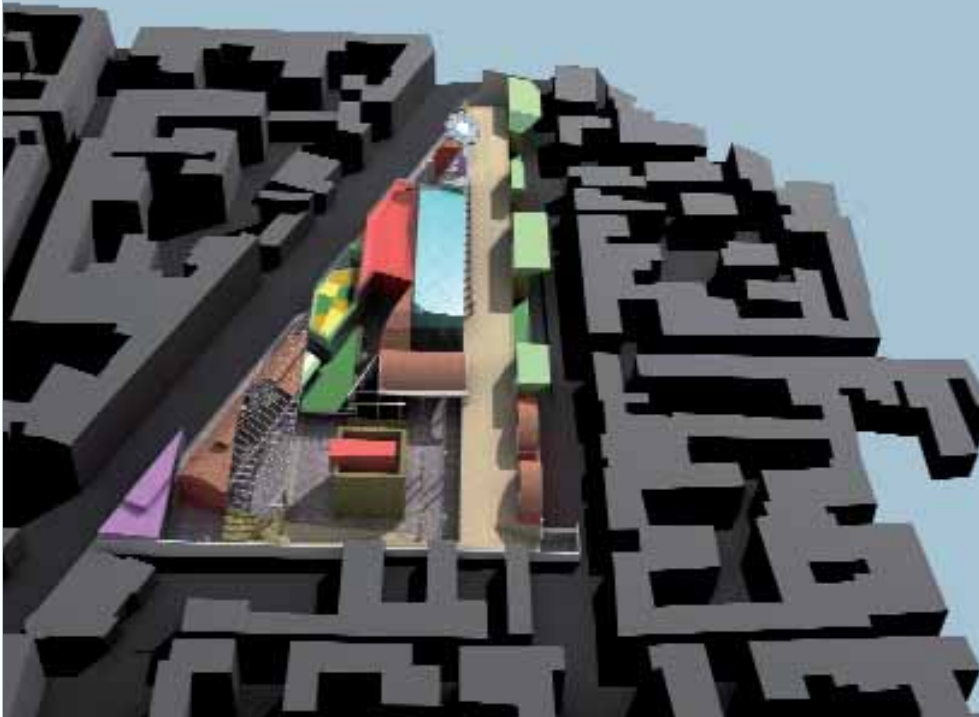
The horizontal lines of the façade bring out the vertical pattern of the trees' regular spacing. The front's symmetrical design is offset by the structural elements to the sides of the central tower, the different size of the *brise soleil*, consisting of two parallel systems of staggered beams. Inside, on the ground floor, the maneuvering room and the stairs between the beams of the *brise soleil*. In the tower, around the well of light, on the first level, the open window onto the forest and the tank control balcony and, opposite, the long narrow window onto the valley. On the upper floor, inspection access to the tanks. The building is finished in *béton brut*.



Città dei bambini Frattamaggiore

È un esperimento di composizione architettonica *a più mani*, una prova di *architettura d'insieme*. Ogni progettista del gruppo prepara una soluzione di massima complessiva, sulla base di pochi elementi strategici comuni, preventivamente fissati, come la possibilità di inglobare lacerti di manufatti preesistenti sull'area. Nella soluzione finale l'edificio è giustapposizione di parti, ognuna porzione parziale di una soluzione complessiva disegnata da ciascuno degli autori.

Lo spazio della Città dei Bambini è uno, indiviso; è continuo e articolato, proteiforme; è prodotto di interazioni, di coesistenze, di intersezioni, di sinergie; contaminandosi trattiene le differenze, amalgamandole senza cancellarle. Gli interni e gli spazi esterni si riversano senza soluzione gli uni negli altri. Per la costruzione dei nuovi edifici è prevista la riutilizzazione dei materiali provenienti dalla demolizione parziale dei manufatti esistenti, come per riplasmare in forma nuova la storia fisica della Città Reale. La vita degli edifici si alimenta di risorse da fonti rinnovabili. Il Grande Fiore sistemato sulla terrazza panoramica, punto più alto della Città dei Bambini visibile a grande distanza, è un inseguitore solare. La Città dei Bambini è un insieme di frammenti emersi da un immaginario molteplice. La Città dei Bambini, idea di città fatta della convivenza conflittuale di idee di architettura, si adagia sulle giaciture della Città Reale, a cui chiede e offre dialogo.







Children's Museum Città dei Bambini, Frattamaggiore

This is an experiment of collaborative architectural design, a venture at ensemble architecture. Each designer in the group prepares his own draft of the building based on a few common strategic elements previously decided upon. The final version of the building is a juxtaposition of the parts, each part being a segment of each designer's solution.

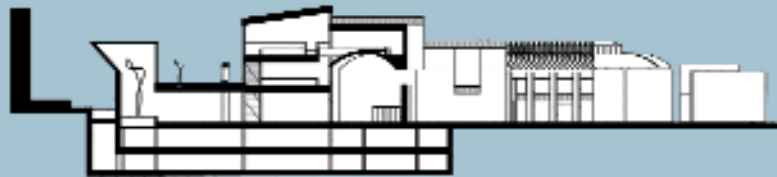
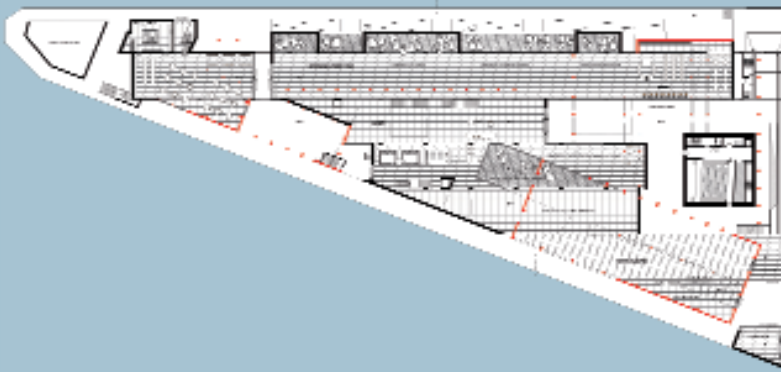
The space of the museum is just one, undivided; it is continuous and articulated, protean; it consists of interactions, coexistences, intersections, synergies; contaminating itself, it retains its differences, amalgamating them without deleting them.

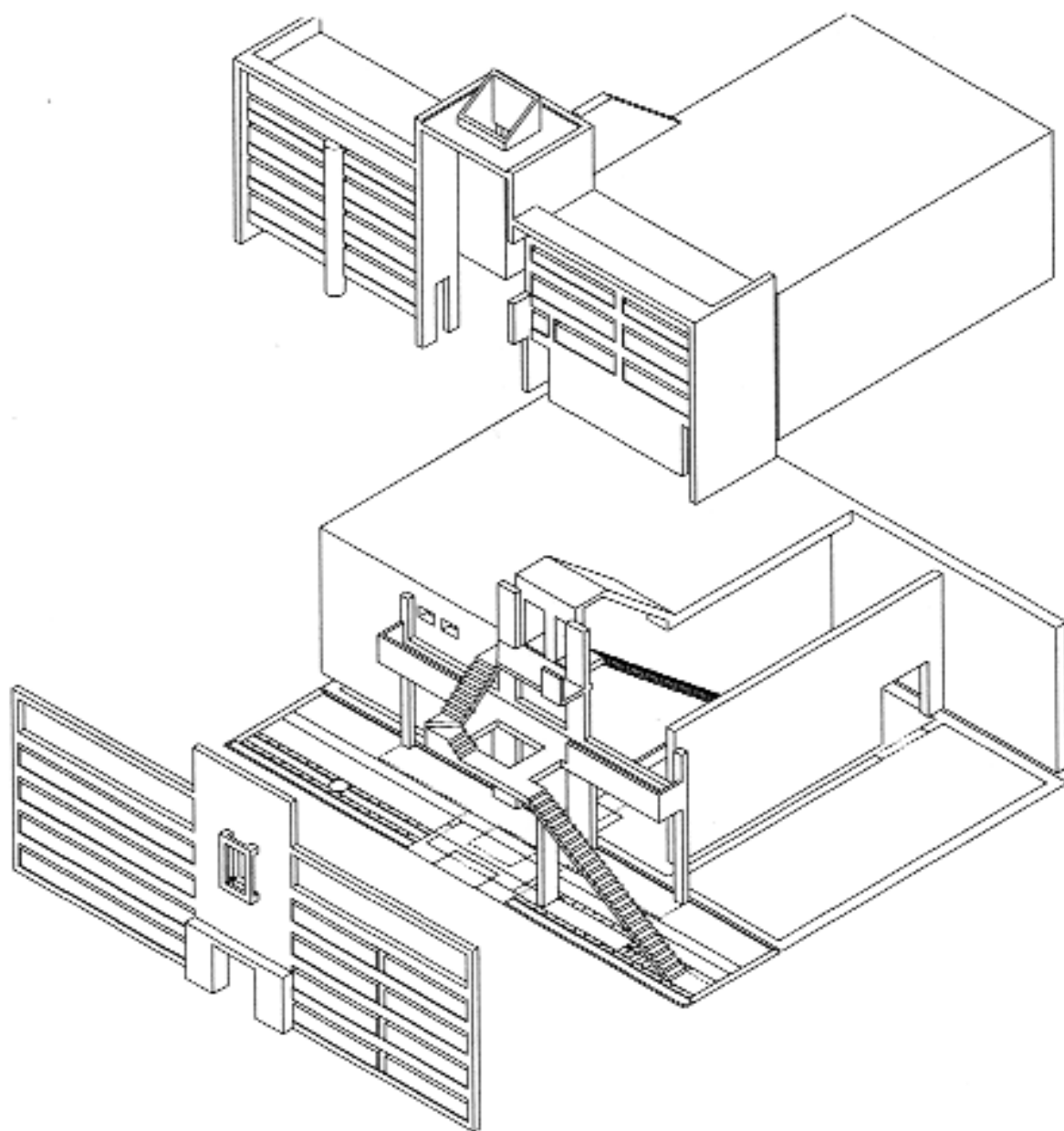
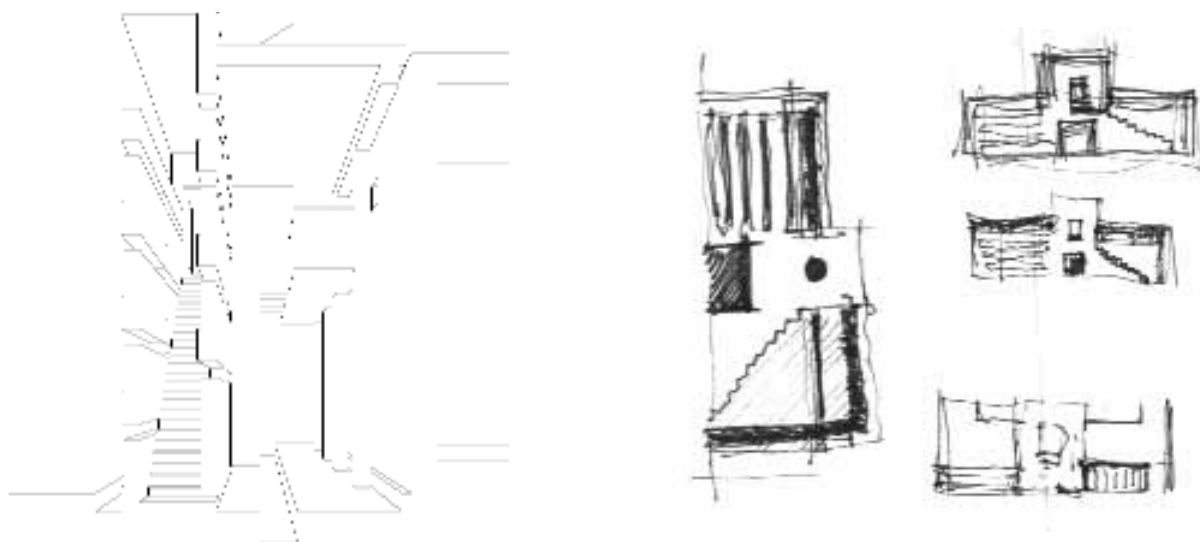
The internal and external spaces flow continuously into each other. The construction of the new buildings is to reuse the materials obtained from the partial demolition of the pre-existing fabrications, so as to remodel the physical history of the Real City into a new form.

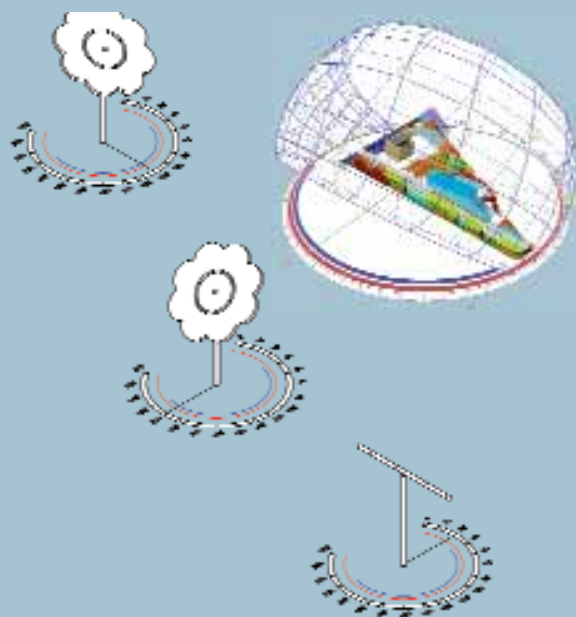
The activity in the buildings is powered by energy from renewable sources. The Great Flower on the panoramic terrace, the highest point of the museum visible from afar, is a solar panel that tracks the sun.

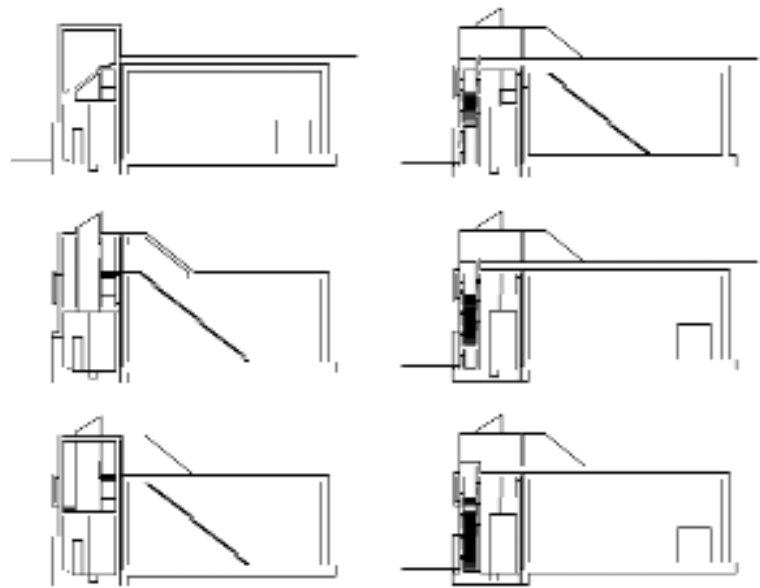
The Città dei Bambini is a whole composed of fragments emerging from a manifold imagination.

The Città dei Bambini, the idea of the city created by the clashing cohabitation of architectural ideas, lying on the site of the Real City, communicating with it.













Ricordati di non dimenticare

Ricordati di non dimenticare.
La memoria è ingannevole.
Il fatto che io dimentichi non toglie senso alle mie azioni.
Chiudi gli occhi e ricorda com'era.
Riesci quasi a sentire i dettagli, quelli che non hai mai pensato di esprimere con le parole. Frammenti che si fanno sentire anche se non vorresti. Li metti insieme e ritrovi il sapore di una persona. E capisci quanto ti mancano.
La memoria può cambiare la forma di una stanza, il colore di una macchina.
I ricordi possono essere distanti. Sono una nostra interpretazione, non sono la realtà. Sono irrilevanti rispetto ai fatti.
La prossima volta che mi vedi ti ricorderai di me?
Il presente è un vuoto che ricopio su quei maledetti appunti.
Come posso guarire se non riesco a sentire il tempo?
Non riesco a ricordare di dimenticarti.
Tienilo a mente. Trova una penna. Scrivi questo appunto. Scrivi cosa è successo. Scrivilo. Dai concentrati. Non dimenticarlo. Trova una penna! Trova una penna! Trova una penna...
Tutti abbiamo bisogno di ricordi che ci rammentino chi siamo. Io non sono diverso.

da Memento, U.S.A. 2000, regia di Christopher Nolan.

“Ricordati di non dimenticare” è il tag-line del film in Italia

Some Memories Are Best Forgotten

*Some memories are best forgotten.
Memory is treachery.
Just because there are things I don't remember doesn't make my actions meaningless.
Close your eyes and remember her.
You can just feel the details, the bits and pieces you never bothered to put into words. Then you can feel these extreme moments, even if you don't want to. You put these together and you get the feel of a person. Enough to know how much you miss them.
Memory can change the shape of a room, it can change the color of a car. Memories can be distorted. They're just an interpretation, they're not a record. And they're irrelevant if you have the facts.
So next time you see me, will you remember me?
The present is trivia, which I scribble down as fucking notes.
How can I heal... How am I supposed to heal if I can't feel time?
I can't remember to forget you.
Keep it in mind. Come on, find a pen. Write this note, write down what happened. Write it down. Come on, concentrate. Keep it in mind. Find a pen...
We all need memories to remind ourselves who we are. I'm no different.*

from Memento, U.S.A. 2000, directed by Christopher Nolan.

“Some memories are best forgotten” is the film's tagline in the U.S.A.



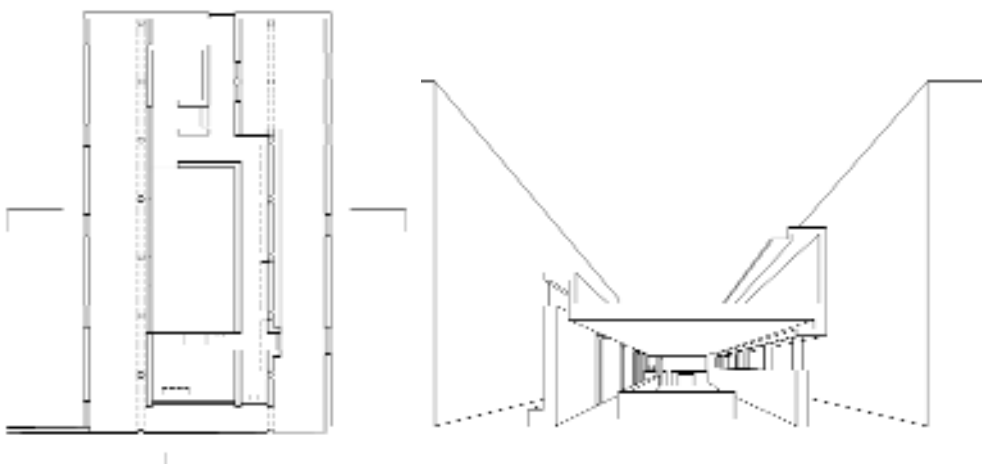


Cappella di una casa per anziani Visciano

Una passerella su colonne porta all'ingresso della casa per anziani. Lo spazio sottostante, tra un muro di sostegno del terreno e l'edificio. Sotto, tra i pilastri, una cappella. Entrando dall'edificio della casa per anziani, si incontra un piccolo ambiente destinato a sagrestia e alle confessioni. L'aula è in lieve pendenza verso l'altare. Il corridoio laterale, sorta di navata, mantiene la quota d'ingresso; in fondo il tabernacolo. Un sistema di lucernari porta luce radente sulla parete, segnata dall'emergenza delle colonne sulla superficie continua. Dal lato opposto una finestra continua illumina l'aula in tutta la lunghezza. Ancora un lucernario porta una lama di luce sull'altare.

Rest Home Chapel Visciano

A footbridge on columns leads to the entrance of the rest home. The space below, between a retaining wall and the building. Beneath, between the pillars, a chapel. Entering from the rest home, there is a small room for the sacristy and confession. The floor rises slightly towards the altar. The lateral corridor, sort of a nave, remains at the level of the entrance; at the end the tabernacle. A system of skylights admits grazing light, cast on a wall punctuated by emerging columns. A long window on the other side illuminates the entire length of the room. Yet another skylight lets in a blade of light, hitting the altar.





“Il centro di Bicocca” Milano

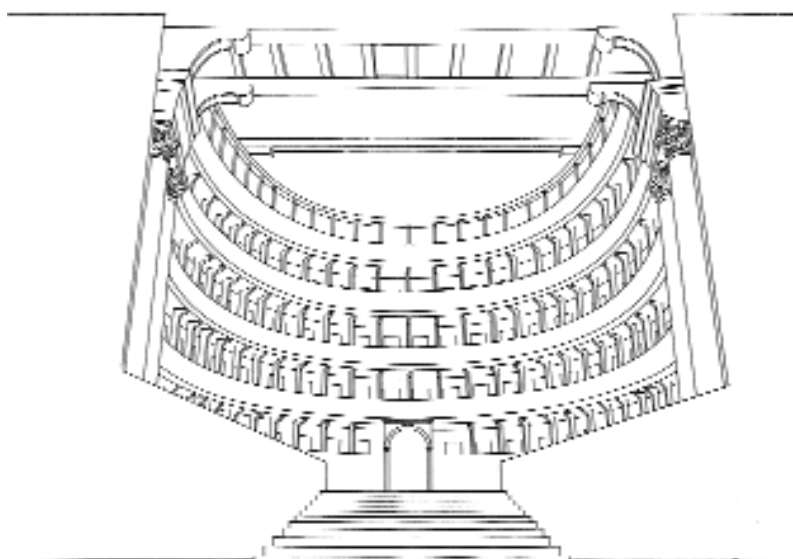
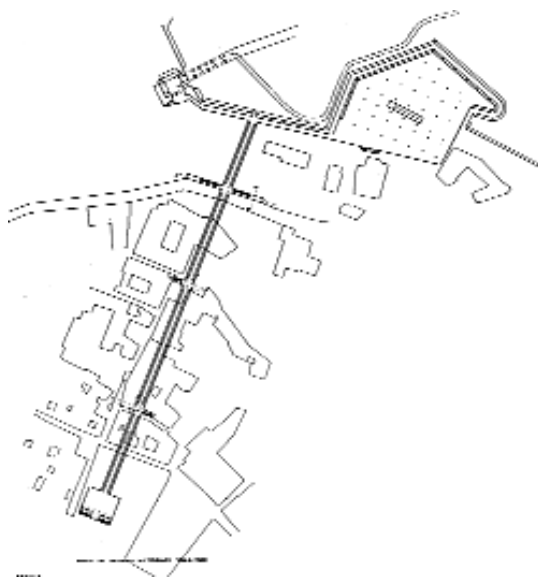
L'area d'intervento occupa il margine settentrionale del complesso universitario realizzato da Vittorio Gregotti.

La forma dei volumi è plasmata a generare un nastro di tre piani, poggiato su *pilotis* alti due, con al di sopra torri e lame. L'effetto all'occhio dell'osservatore, con il movimento intorno e tra gli edifici, è un continuo ridisegnarsi dello skyline sullo sfondo dei grandi segni edificati che contornano l'area e che appaiono e scompaiono dalla visuale. Attraverso gli slarghi concavi e le interruzioni dei corpi di fabbrica è sempre visibile il grande prato, cuore pulsante dell'insediamento.

Il fronte concavo è rigato sull'orizzontale dalle linee degli sbalzi, spazi aperti asserviti agli alloggi. La parete arretrata è una spezzata continua dove si alternano vuoti vetrati e pieni rivestiti in clinker, di colori sfumati tra il bianco e il grigio chiaro. Il fronte convesso è muro/foglio forato da una teoria di vuoti, talvolta marcati dalla presenza di balconi a sbalzo. Il muro è rivestito con piastrelle in clinker.

Risalita pedonale a Città Alta Bergamo

Città Alta, nucleo antico chiuso dalla cerchia delle mura venete, è collegata a Città Bassa attraverso un sistema di percorsi pedonali. Si arriva in auto, entrando in un grande cavo ottenuto dallo svuotamento del Baluardo di San Lorenzo, che è un parcheggio su quattro piani. La salita prosegue a piedi. Dalle mura un tunnel rettilineo, servito da una coppia di *tapis roulant* e una strada centrale, penetra nel colle raggiungendo il cuore della città. Il cammino si conclude in una sala voltata; sul fondo è disposto il sistema di salita, con scala e ascensori, che conduce a un piano sottoposto alla scena del *Teatro Sociale*, costruito da Leopoldo Pollack nel 1806. Da qui una rampa di scale strombata conduce al piano di palcoscenico del teatro. Si entra nella scena dal basso e si procede nell'*abbraccio* dei tre ordini di palchi e della galleria, attraversando la platea che diviene piazza coperta, con bar, tavolini, gente.



Pedestrian Access to the Upper City Bergamo

Upper City, the ancient nucleus enclosed within the city walls, is connected to Lower City by a system of footpaths. One arrives by car, entering a large excavation created by the emptying of the San Lorenzo rampart, which is a four-level parking lot. One can continue the ascent by foot. From the city walls a straight tunnel, fit up with a pair of moving walkways and a central street, penetrates the hill to reach the heart of the city. The pathway ends in a vaulted room; in the rear there is a system to ascend, by stairs or elevators, leading to a level below the stage of the Teatro Sociale, built by Leopoldo Pollack in 1806. From here a flight of splayed stairs leads to the floor housing the theater's stage. One enters the stage from below and proceeds within the "embrace" of the three rows of box and gallery seats, crossing the stalls which becomes a covered plaza with a café, tables, people.





“The Center of Bicocca” Milan

The intervention lies along the northern border of the university campus designed by Vittorio Gregotti.

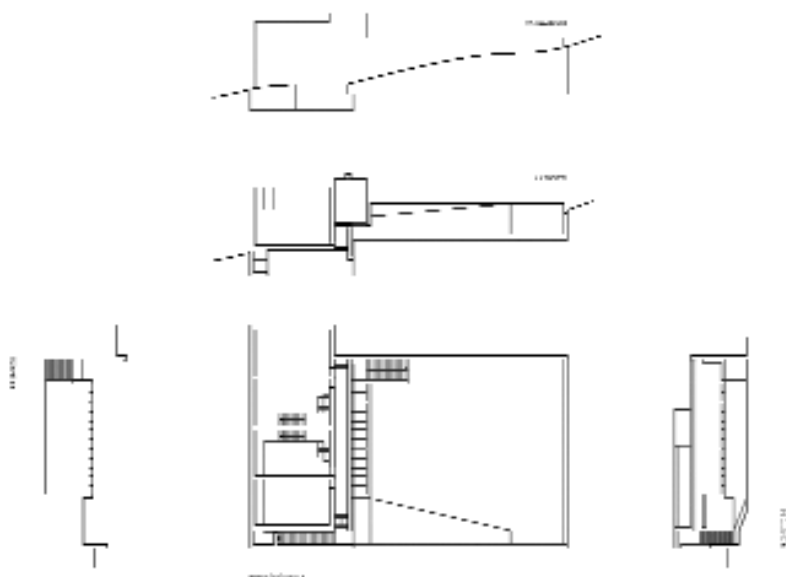
The buildings' shape is molded so as to create a ribbon of three floors, placed on pilotis two floors high, with towers and narrow volumes. The observer's impression upon moving among the buildings is that of the skyline being constantly redrawn against the background of large constructions surrounding the area, appearing and disappearing from view. The spacious lawn, the heart of the complex, is always visible through the concave piazzas and the spaces between the buildings.

The concave front is horizontally striped by the lines of the overhangs, exterior spaces of the houses. The back wall is a continuous polyline with glass openings alternating with areas covered with clinker in shades between white and light grey. The convex front is perforated by windows, sometimes with overhanging balconies. The wall is lined with clinker tiles.



Serbatoio idrico Calvello

Un grande prato chiuso a ovest da uno sterrato che limita un castagneto; a monte il bosco, a valle la strada statale. Il complesso si articola su una corte incassata. Il fronte è anteposto alle vasche. Al livello della corte si trovano i collegamenti a tutte le parti dell'edificio. Una scala scende alla camera di manovra dove la luce piove dall'alto, da finestre orizzontali. Una rampa sale al corridoio di sorveglianza delle vasche. Qui la luce entra da una serie di feritoie aperte sul pavimento. Ancora attraverso una scala si sale alla copertura, dove si trova l'ingresso alle vasche.

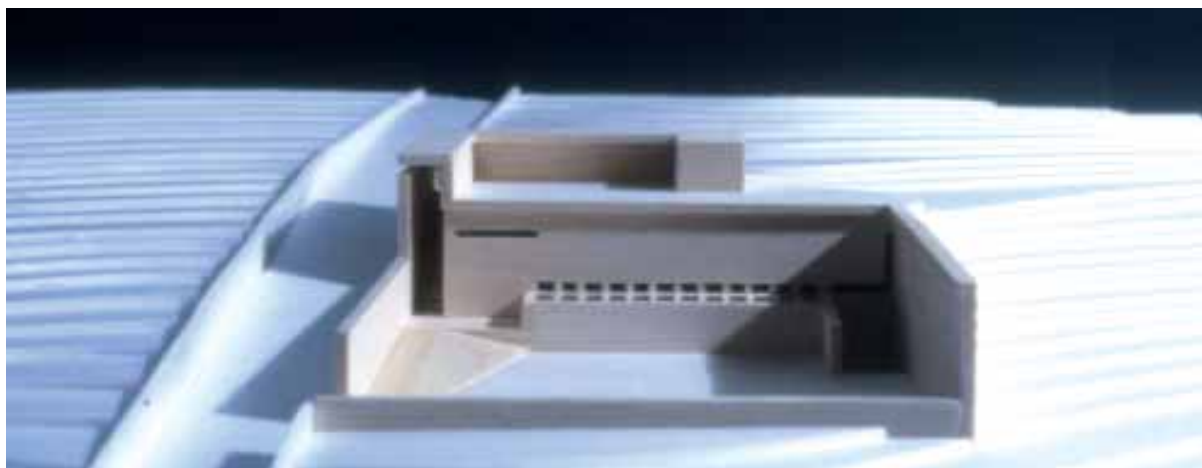


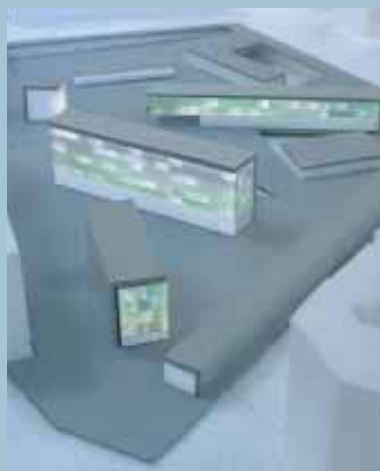
Water Reservoir Calvello

A large lawn closed to the west by a dirt road bordering a chestnut wood; downslope from the forest, upslope from the thoroughfare.

The complex is located within a enclosed courtyard. The front is positioned before the tanks.

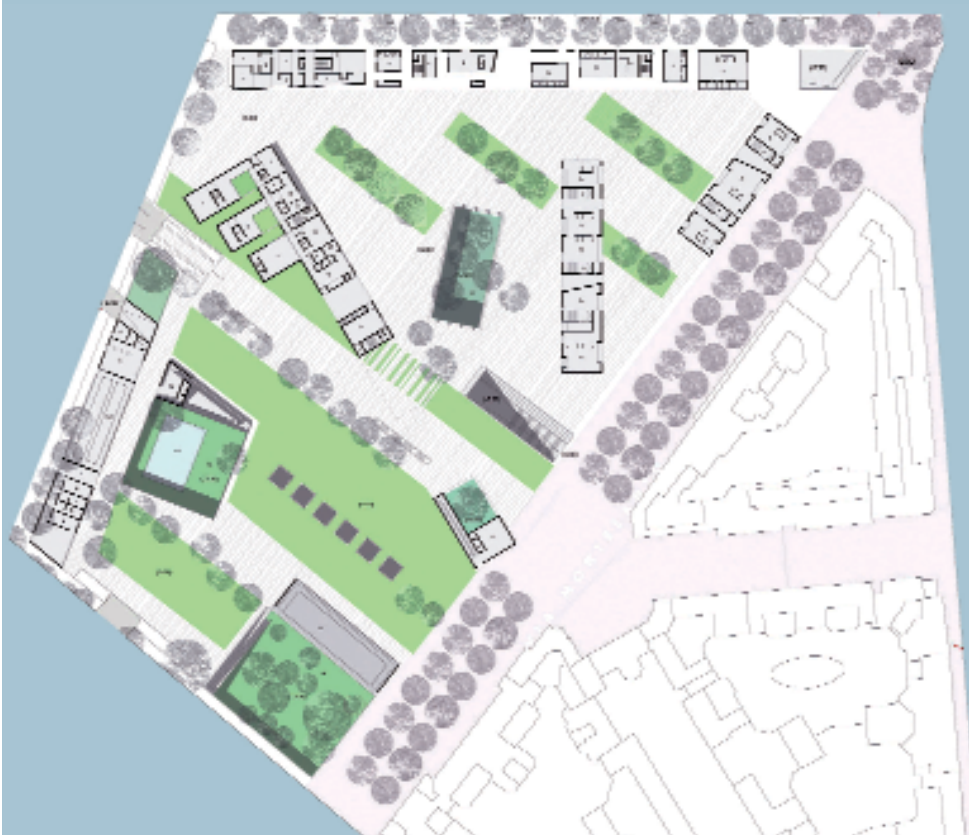
Connections to every part of the building are found on the level of the courtyard. A stairway descends to the maneuver room, where light rains in from the horizontal windows above. A ramp goes up to the surveillance corridor over the tanks. Here the light enters from a series of rectangular holes on the floor. Another stairway ascends to the roof, from which the tanks are accessible.





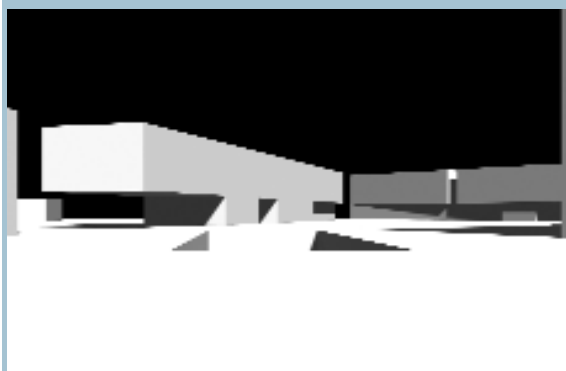
Residenze e servizi Roma

Su di un'area già deposito di autobus, l'impianto, pur riproducendo le giaciture degli isolati esistenti al contorno, risulta aperto: non genera nuovi isolati ma volumi separati che determinano un complesso concatenato di vuoti. L'esperienza spaziale che ne risulta è prodotta da una molteplicità di passaggi tra invasi diversi. Brani di città esistente fanno da sfondo, componendosi con i poli visuali della cupola della Basilica di San Pietro e il rilievo verde di Monte Mario. Gli edifici ospitano residenze, uffici, negozi, associazioni, spazi per il tempo libero, un asilo. Il *parterre* è costituito da un sistema di spazi pubblici pedonali, accessibile da ognuna delle strade circostanti. Il sistema del verde ha un ruolo strutturante degli spazi aperti. Per gli spazi ipogei è stato ricercato un rapporto costante con l'esterno, ottenuto mediante ampie incisioni del suolo.



Dwellings and Services Rome

On the site of a former bus garage, the system, despite imitating the positioning of the pre-existing blocks surrounding it, is open: it doesn't create new blocks, but separate volumes forming a linked system of spaces. The resulting experience is produced by numerous passageways between the different expanses. Parts of the city create the background, joining with the visual poles of Saint Peter's dome and the greenery of Monte Mario. The buildings accommodate residences, offices, shops, organizations, recreational areas, a nursery school. The parterre is a system of public pedestrian zones, accessible from all of the surrounding streets. The green system has a structuring role in the open areas. The underground spaces are in continuous contact with the external ones through ample incisions in the ground.

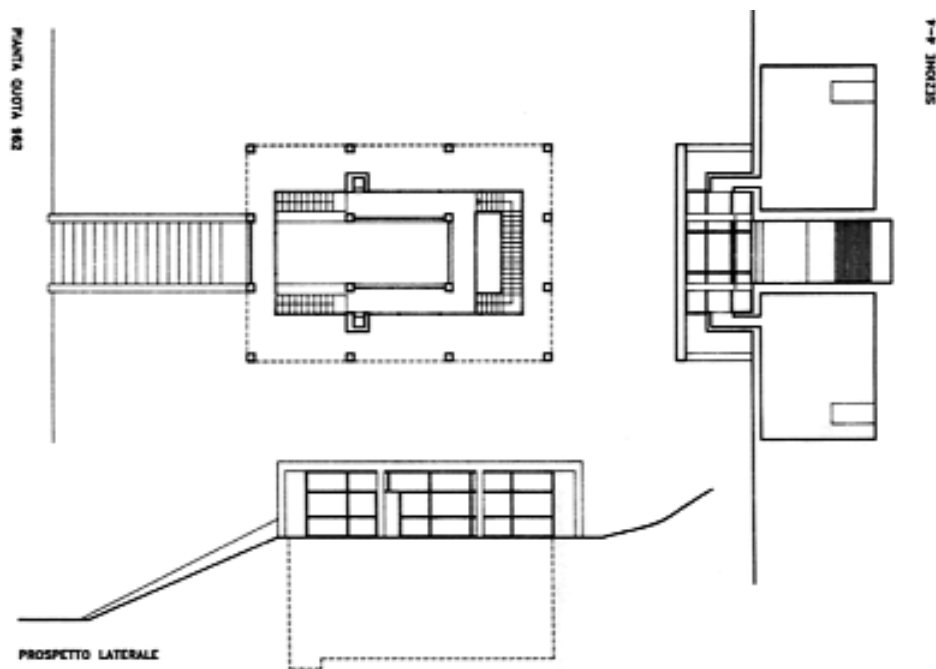


Serbatoio idrico Abriola

L'abitato di Abriola finisce verso il bosco, con poche case isolate sul declivio verde.

Il piccolo edificio si presenta come un tetto piano su otto pilastri quadrati che copre un'incisione del terreno.

Sotto il tetto, alla quota superiore, uno spazio chiuso da infissi in acciaio e vetro; due nicchie danno l'accesso alle vasche, una scala conduce al livello inferiore della camera di manovra. La camera di manovra è ricavata nello spazio ipogeo tra le vasche; si accede anche dal taglio che apre sul piazzale carrabile alla quota inferiore. I pilastri che sorreggono il tetto fondano sui muri delle quattro vasche interrate.

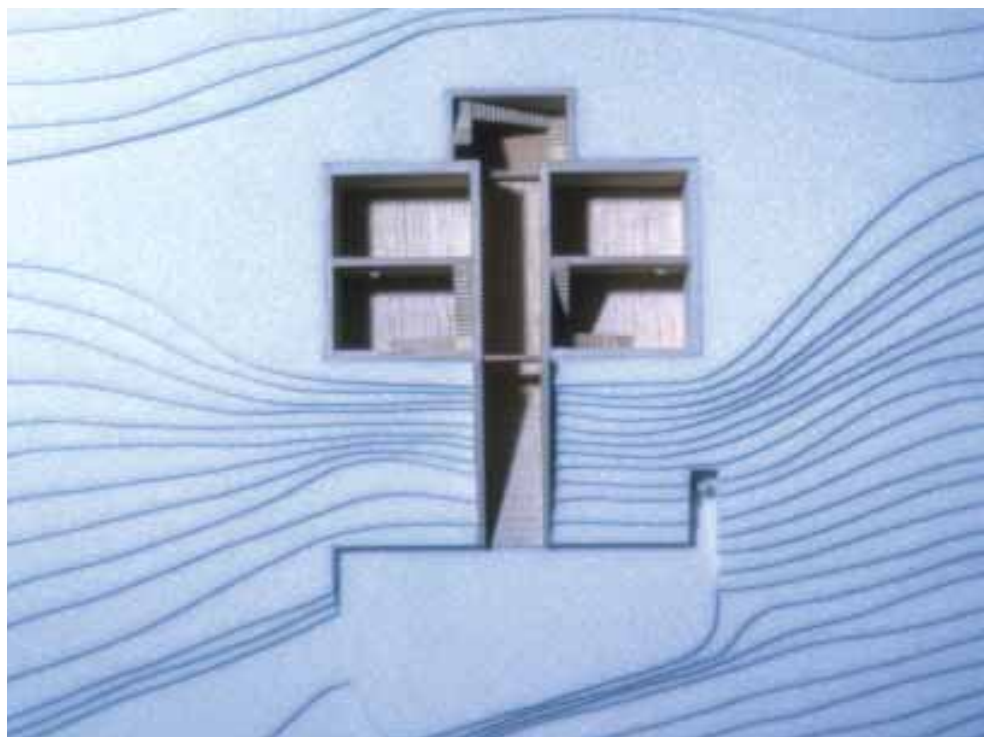


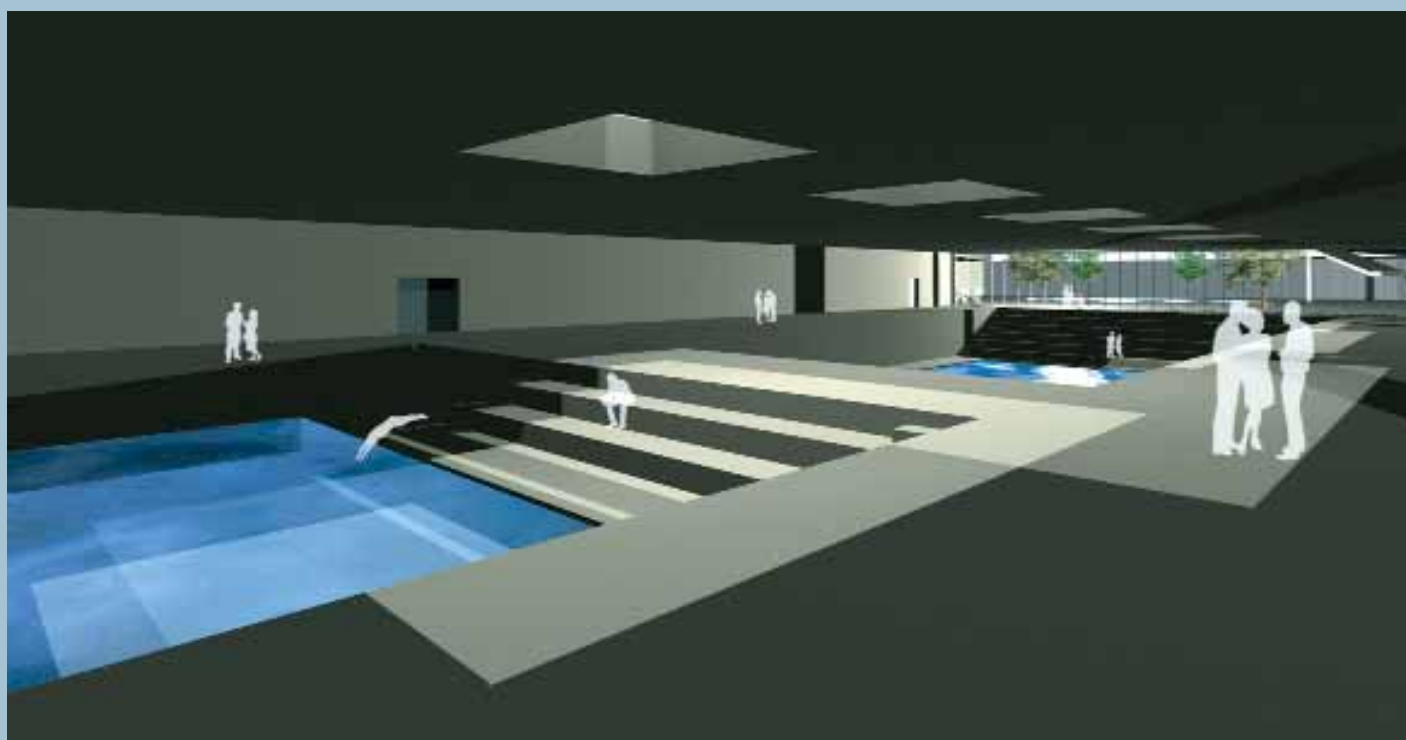
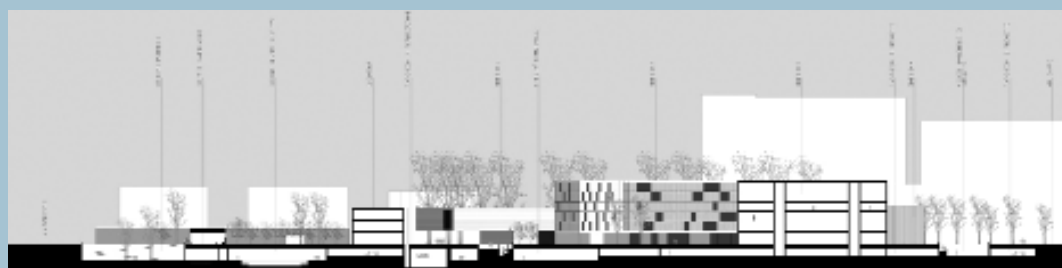
Water Reservoir Abriola

The inhabited area of Abriola ends towards the forest, with few isolated houses on the green slope.

The small building appears as a flat roof on eight square pillars, covering an incision in the ground.

Under the roof, at the highest level, a space enclosed by steel and glass; two niches provide access to the tanks, a stairway leads down to the maneuver room. This room is fit into an underground space between the tanks; it is also accessible from an opening leading to the driveway on the lower level. The pillars supporting the roof rest on the walls of the four underground tanks.



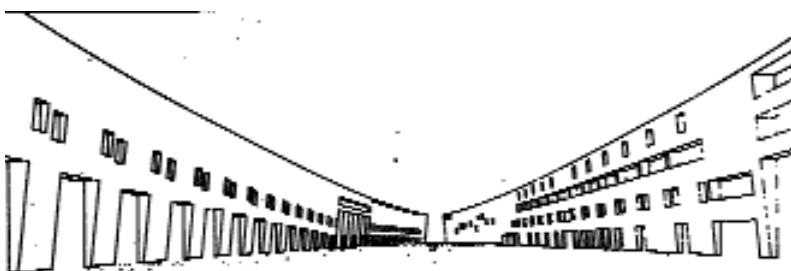
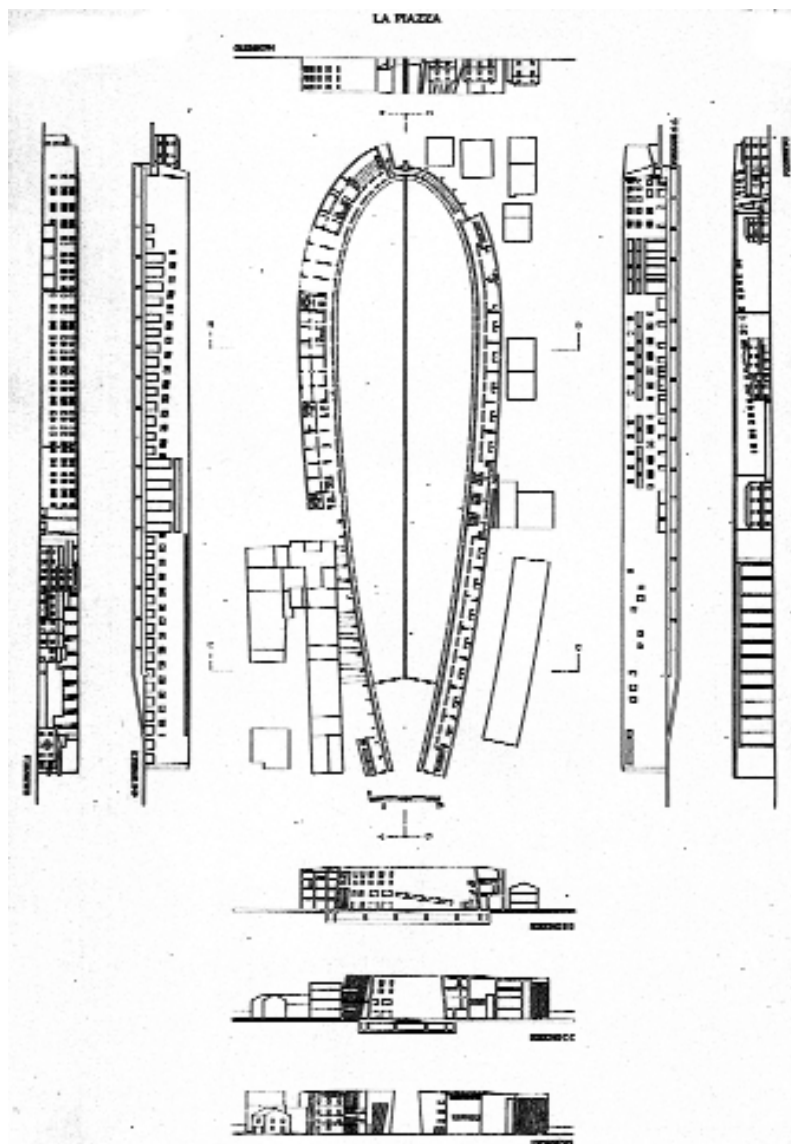


Centro civico Quarrata

Al termine del rettilineo lungo due chilometri che punta al sistema collinare del Montalbano, uno spiraglio si apre sulle spesse pareti di un grande edificio. Si intravede un enorme spazio vuoto. Le auto, appena entrate nella grande corte, vengono inghiottite nel sottosuolo, adibito a parcheggio. Lo spazio della piazza è limitato da cortine curve e inclinate in avanti che, nello stretto ingresso, incombono su chi entra; poi si allargano, aprendo la vista fino a rinchiudersi sul fondo. Il grande vuoto profondo 220 metri, per una larghezza massima di 52, è cinto da un unico edificio che ospita servizi pubblici e privati e residenze ai piani più alti. Sul lato orientale dell'ingresso, come all'estremità meridionale, l'edificio è completamente scarnificato, rimanendone solo la parete interna.

Civic center Quarrata

Al termine del rettilineo lungo due chilometri che punta al sistema collinare del Montalbano, uno spiraglio si apre sulle spesse pareti di un grande edificio. Si intravede un enorme spazio vuoto. Le auto, appena entrate nella grande corte, vengono inghiottite nel sottosuolo, adibito a parcheggio. Lo spazio della piazza è limitato da cortine curve ed inclinate in avanti che, nello stretto ingresso, incombono su chi entra; poi si allargano, aprendo la vista fino a rinchiudersi sul fondo. Il grande vuoto profondo 220 metri, per una larghezza massima di 52, è cinto da un unico edificio che ospita servizi pubblici e privati e residenze ai piani più alti. Sul lato orientale dell'ingresso, come all'estremità meridionale, l'edificio è completamente scarnificato, rimanendone solo la parete interna.



(All drawings) I designed under the supervision, support & advice, with the artist Filadelfo di Carlo Mattioli in Torino.
 (Tous les dessins) J'ai conçu sous la supervision, le soutien et l'avis de l'artiste Filadelfo di Carlo Mattioli à Turin.

DESIGN: FILADELFO DI CARLO MATTIOLI. REALIZZAZIONE: FILADELFO DI CARLO MATTIOLI. TORINO, 1993.

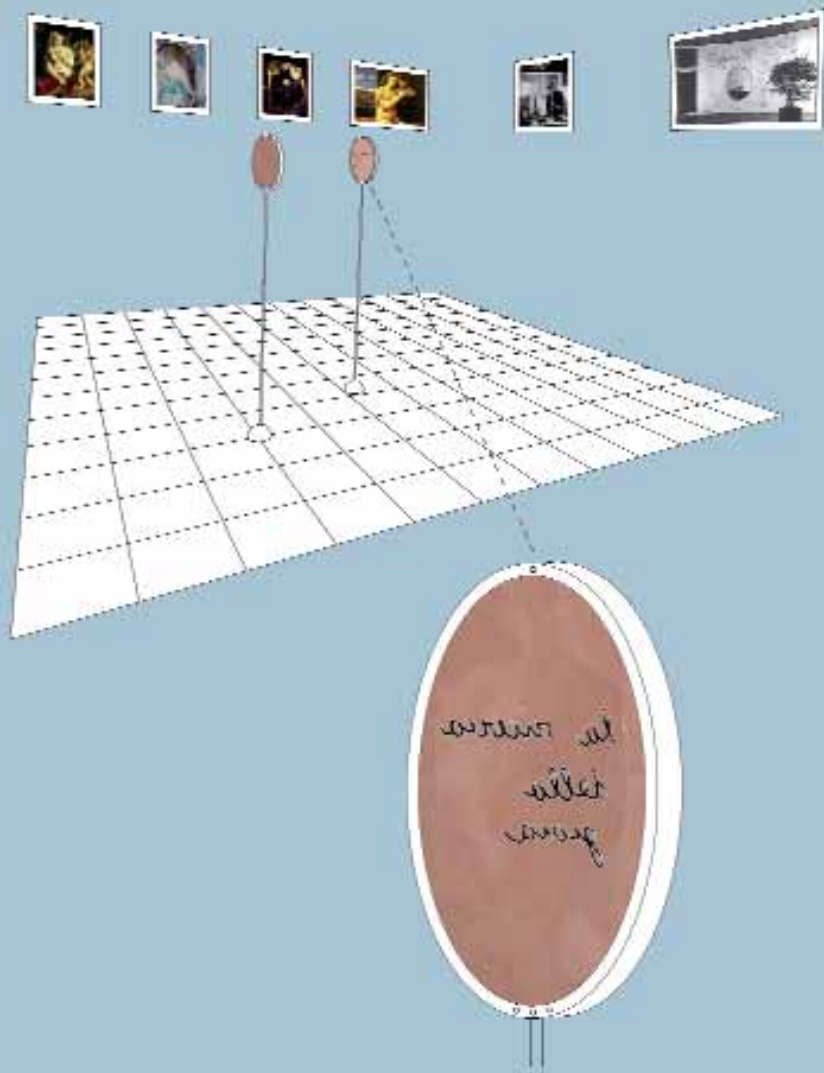
Carlo Mattioli, 1993. 1/10. 1/10. 1/10.

Carlo Mattioli, 1993. 1/10. 1/10. 1/10.

Carlo Mattioli, 1993. 1/10. 1/10. 1/10.

Carlo Mattioli, 1993. 1/10. 1/10. 1/10.

Carlo Mattioli, 1993. 1/10. 1/10. 1/10.



Carlo Mattioli, 1993. 1/10. 1/10. 1/10.



Gemelli (Lo specchio che ricorda)

Quando mi specchio, mi specchio.
 Il mio/viso riflesso è nello specchio.
 Se/non mi specchio sono/altrove,
 non mi trovo/tra i due ovali.
 Allora/nello specchio/si legge:
 La ricerca della gioia.

Ovale 1. Lo specchio che ricorda.
 L'ovale è un monitor ultrapiatto con
 vetro a specchio. In alto, dentro la
 cornice, è incassata una
 microcamera. Un microchip,
 alloggiato all'interno del monitor,
 controlla l'accensione della
 microcamera, la possibilità di vedere
 l'immagine digitale e registrare
 (la mia immagine nel tempo/i
 visitatori della mia casa nel tempo) e
 la possibilità di rivedere le immagini
 registrate.

Ovale 2. La ricerca della gioia.
 L'ovale è in marmo rosa del
 Portogallo. Su una faccia
 un'incisione con acido cloridrico,
 riempita con vernice nera, traccia la
 scritta.

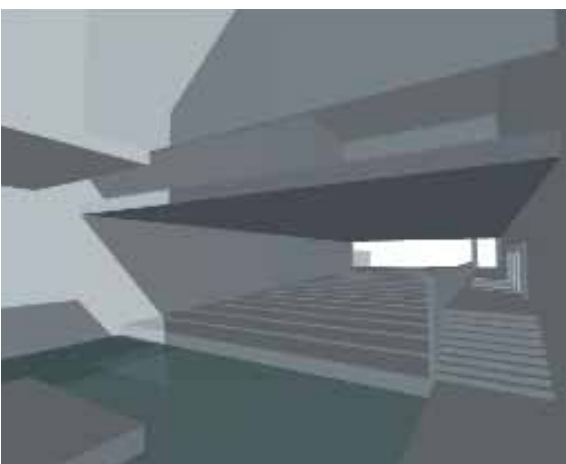
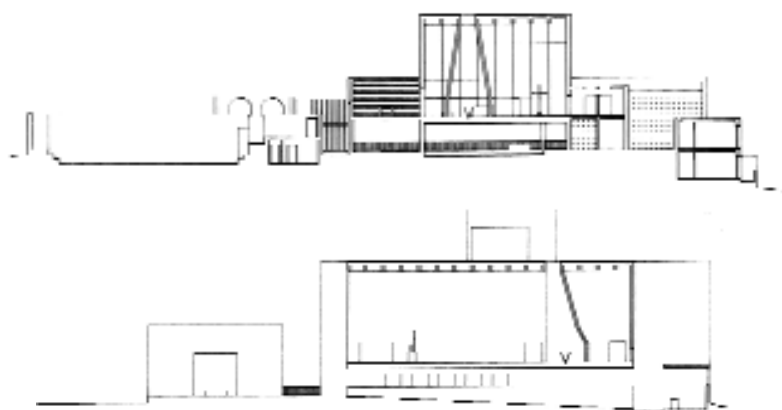
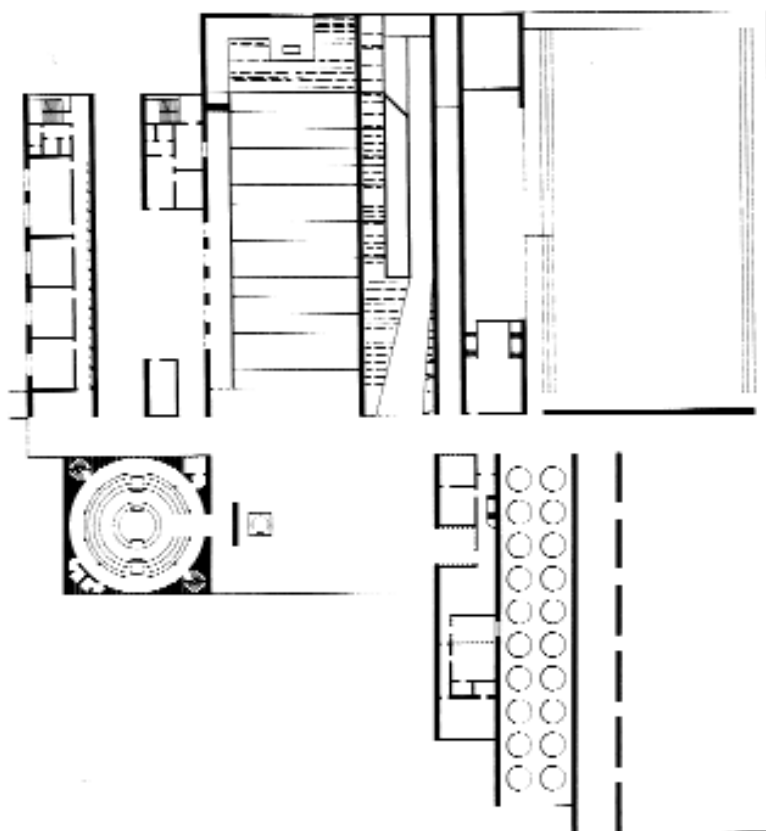
Twins (The mirror that remembers)

When I look/at my reflection, I see
 my reflection./My reflected face is in
 the/mirror. If I don't look at
 my/reflection, I am elsewhere and
 not/between the two mirrors. Then
 in the mirror you can read: La
 ricerca della gioia (in pursuit of joy).
 Oval 1. The mirror that remembers.
 The oval is a flat-screen monitor
 with a one-way mirror. A mini-
 camera is set at the top within the
 frame. A microchip inside the
 monitor turns the mini-camera on
 and off and controls the possibility
 of seeing and recording the digital
 image (my/my visitors' image as
 time goes by) and of viewing the
 recorded images.

Oval 2. La ricerca della gioia (in
 pursuit of joy). The oval is of pink
 Portuguese marble. On one side the
 words are etched with hydrochloric
 acid and filled in with black paint.

Complesso parrocchiale Roma

Nella periferia occidentale di Roma edifici residenziali, per uffici, un supermercato e grandi spazi vuoti verdi. In fondo, la campagna. Muri paralleli a un basso viadotto esistente, poggiati su di un basamento piano rivestito in travertino. Tra i muri, di altezze diverse, il parcheggio, il campo sportivo, un giardino di aranci, la casa canonica su due patii, la chiesa, la sala delle assemblee, le aule, i locali per il ministero pastorale; isolato dal basamento, il campanile. La chiesa è a una quota più alta rispetto al sagrato; sotto, le gradonate di una cripta aperta e coperta dall'aula. Attraverso una rampa si raggiunge l'ingresso. All'interno si incontra subito una specie di lucernario in forma di camino che contiene il fonte battesimale in terracotta. L'altare, il leggio, la croce sono disposti, secondo le indicazioni liturgiche conciliari, sulla stessa linea, al fondo dell'aula chiusa, sul lato orientale, solo da una vetrata che apre sul paesaggio di prati e volumi residenziali.



Parco della memoria San Giuliano di Puglia

Un sistema di spazi che deve ricordare una tragedia che ha devastato una piccola comunità deve necessariamente essere architettura dalla ridotta volontà espressiva.

Nel parco la caratterizzazione del verde è intenzionalmente attenuata, in modo da bilanciare l'alta intensità degli spazi del ricordo.

Percorsi e piani verdi, raccordati da scarpate erbose e fiorite, sono sempre inclinati: cambiamenti continui delle quote e cambiamenti continui degli allineamenti.

E poi gli spazi del ricordo, del raccoglimento, della preghiera, della meditazione.

Il *Recinto della Memoria* cinge l'area di forma rettangolare con i resti del terrapieno della scuola crollata, triturati e impastati con conglomerato cementizio a formare un podio; un foro lascia spazio a un albero di melograno, pianta sacra in diverse culture. Le superfici interne dei muri sono rivestite di elementi in ceramica dipinta che compongono il disegno di un bosco fantastico, il *Bosco dei Melograni*. L'*Ipogeo dei Nomi* è ricavato al disotto della terrazza, punto più alto dell'area: un nucleo interno e uno spazio di penombre che scorre intorno.



Parish Complex Rome

In the outskirts west of Rome, residential buildings, office buildings, a supermarket and wide open green spaces. Further on, open land. The walls parallel to an existing low viaduct, resting on a basement lined in travertine marble. Between the walls of different heights, the parking lot, sports field, orange grove, parsonage on two patios, church, assembly halls and classrooms; isolated from the basement, the bell tower. The church is at a higher level than the parvis; below, the stairs to an open crypt, covered by the nave. A ramp leads to the entrance. Immediately inside is a sort of chimney-shaped skylight containing the terracotta baptismal font. The altar, the lectern, the cross are placed, according to conciliar liturgical directions, along the same line, in the back of the room, which is closed on its east side by only a glass wall opening onto a landscape of lawns and residential buildings.





Memorial Park *San Giuliano di Puglia*

A system of spaces to commemorate a tragedy which devastated a small community must perforce be architecture with limited expression.

The characterization of the green in the park is intentionally attenuated, so as to balance the high intensity of the memorial spaces.

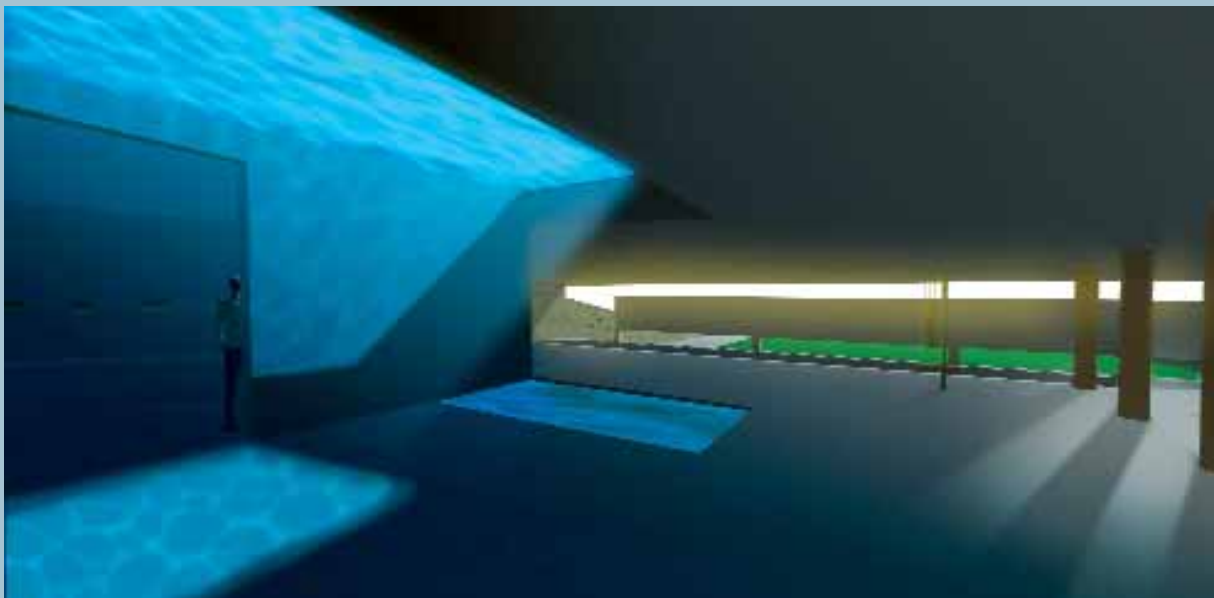
Green walkways and lawns, joined by banks of grass and flowers, are all sloping: constant changes of ground level and alignment.

And then the memorial spaces, for contemplation, prayer, meditation.

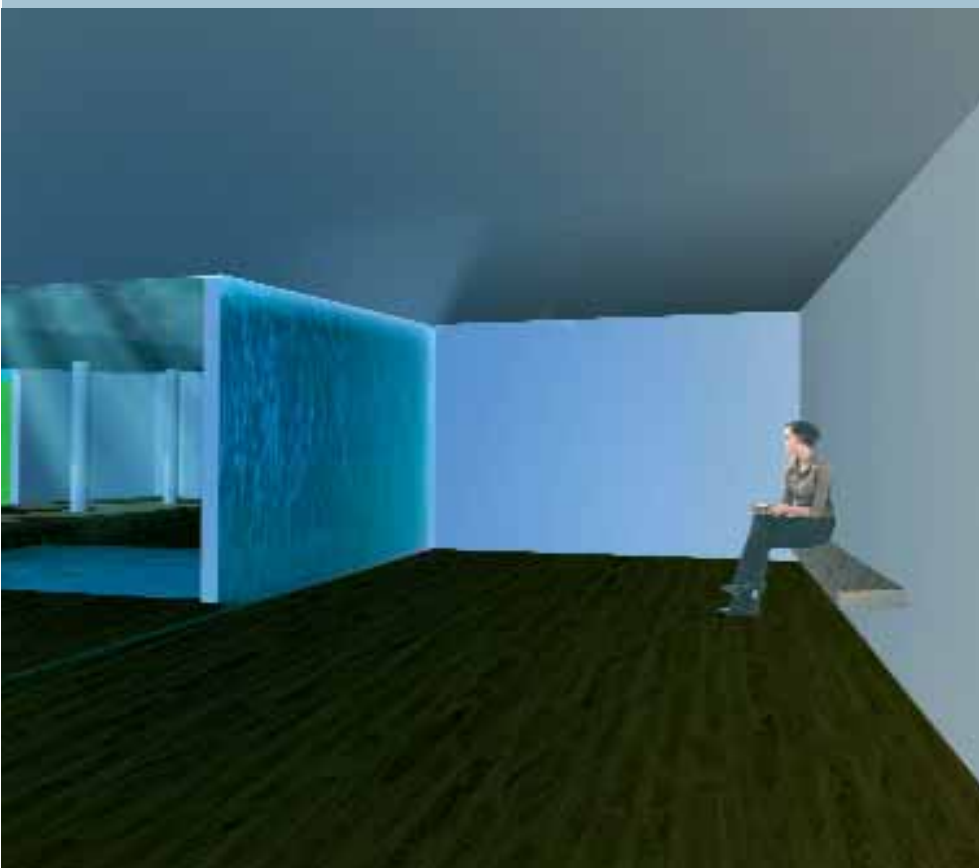
The Memorial Enclosure confines the rectangular area containing the remains of the collapsed school, ground and mixed with cement, forming a podium; a pomegranate tree, a sacred plant in many cultures, grows from a hok.

The inner surface of the walls are paneled with painted ceramic, forming the drawing of an imaginary forest, the Pomegranate Forest.

The Subterranean Space of the Names is found under the terrace, the highest point of the complex: an internal nucleus and a shadowy area that flows around it.







Zigzag Pomigliano d'Arco

Arrivano i camion e scaricano residui di lavorazione di ogni genere dalle fabbriche vicine... Accostati, scomposti, tagliati, uniti, saldati, inchiodati... Di giorno e di notte. Sette giorni giorno e notte... martelli che battono, voci che chiamano, bocche che mangiano, ventole che girano, trapani che bucano. Forme che si inseguono, si legano, si desiderano, si litigano, si incendiano, si bagnano... In fine le parole*.

Zigzag, si svolse nei capannoni di un'azienda di costruzioni aeronautiche. All'iniziativa parteciparono studenti della *Facoltà di Architettura dell'Università "La Sapienza"* di Roma insieme a studenti dell'*Accademia di Belle Arti di Napoli*. I lavori si conclusero con un seminario a cui presero parte i partecipanti e i conduttori del workshop, la gallerista Lia Rumma, il critico Achille Bonito Oliva e il filosofo Eugenio Mazzarella.

* Testo pubblicato in *Spazi scritti*, Melfi 2004.

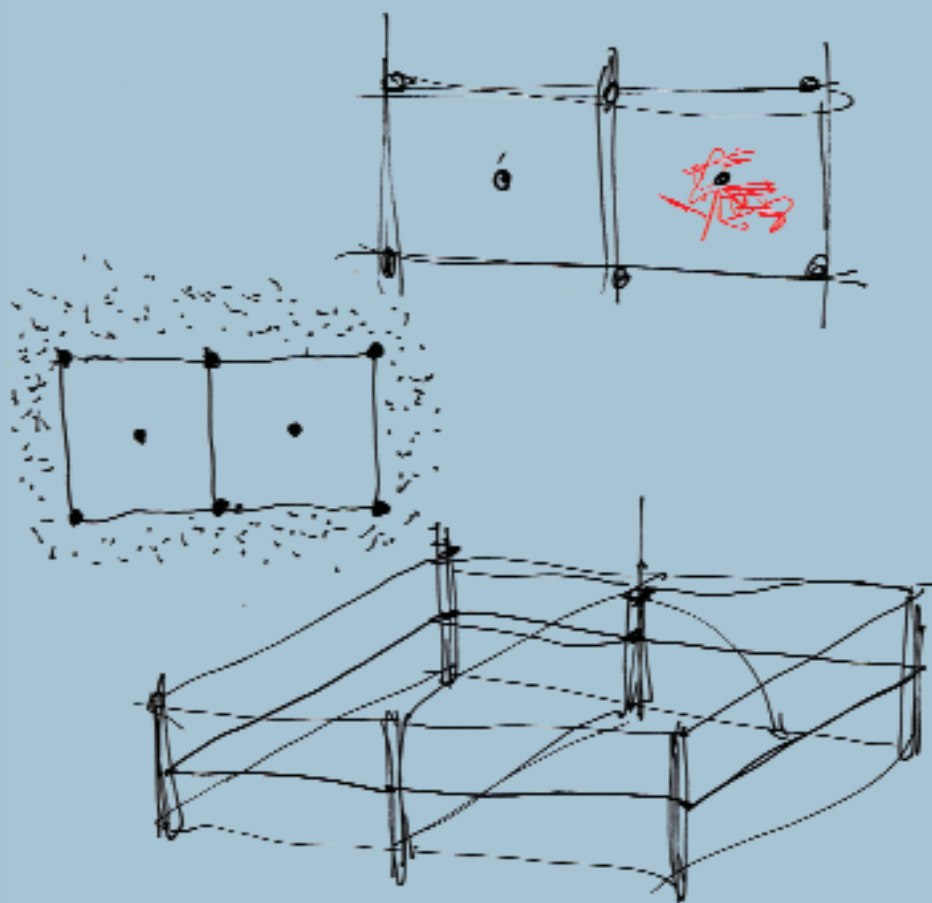
Zigzag Pomigliano d'Arco

*Trucks arrive and unload different kinds of industrial waste coming from nearby factories... Thrown together, taken apart, cut, put together, welded... Day and night. Seven days, day and night... hammers hammering, voices calling, mouths eating, fans spinning, drills drilling. Shapes that follow each other, bind to each other, desire each other, fight with each other. That catch fire, are wettened... In the end, the words.**

Zigzag took place in the warehouses of an aeronautic construction company. Students from the Architecture department of the University of Rome "La Sapienza" participated in this initiative with students from the Academy of Fine Arts of Naples. The work concluded with a seminar in which the participants, the leaders of the workshop, gallery owner Lia Rumma, critic Achille Bonito Oliva and philosopher Eugenio Mazzarella took part.

* Published in *Spazi scritti*, Melfi 2004.

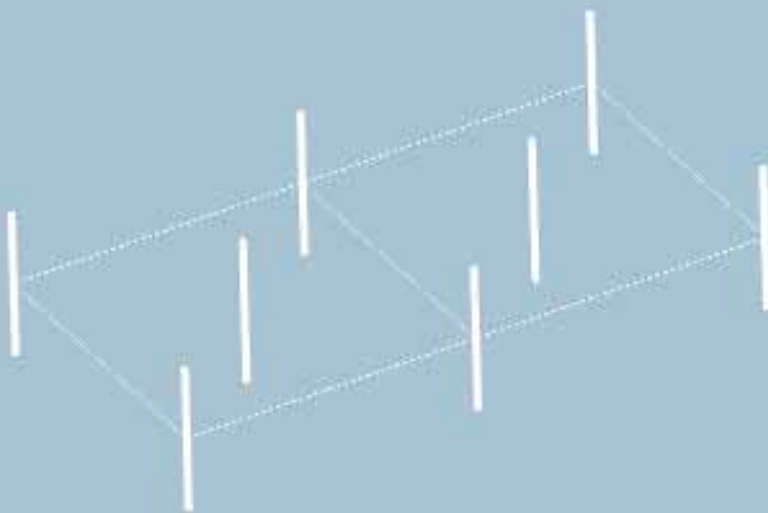




H ↔ K

Recinto dei mutamenti

Lo spazio: una porzione rettangolare di suolo del parco, vuota e pianeggiante di 7 m x 14 m, viene ripulito dagli sterpi e dall'erba. Pali di legno, alti 3,50 m fuori terra, tra i quali scorre una corda lo delimitano, a formare un recinto. Il rettangolo è diviso in due parti uguali, *H* e *K* (come *Himorogi* e *Kodenchi* nell'antico tempio scintoista), due quadrati 7 m x 7 m, due recinti. Nel recinto *H*, a partire da un palo di legno infisso al centro nel terreno, qualcuno dispone materiali trovati nel parco: rami secchi, foglie, pietre... a formare altri recinti, ricoveri, ritmi, forme, spazio. Un luogo per stare, un luogo per parlare, per pensare, per fare. Fare forme di spazio. Intanto *K*, l'altro recinto, è rimasto vuoto, a meno di un palo infisso nel terreno, al centro. In attesa. Qualcun altro poi comincerà a smontare i materiali e rimontarli in *K*, l'altro recinto, quello vuoto. *H ↔ K*, *Merzbau* collettivo fatto e disfatto continuamente nel tempo.



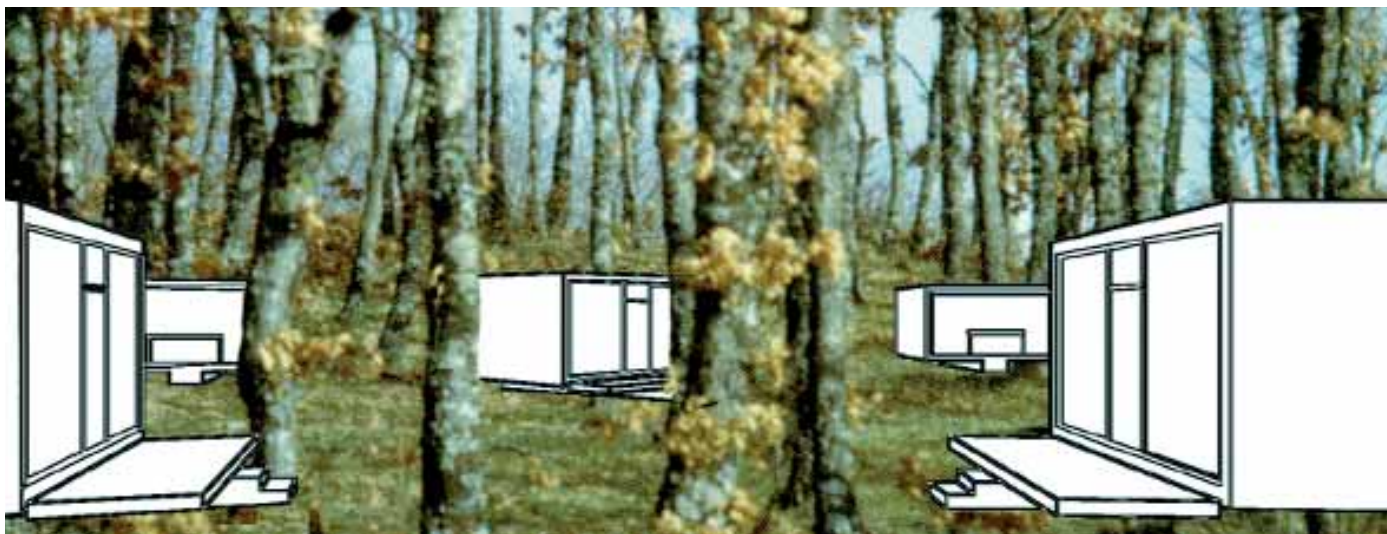
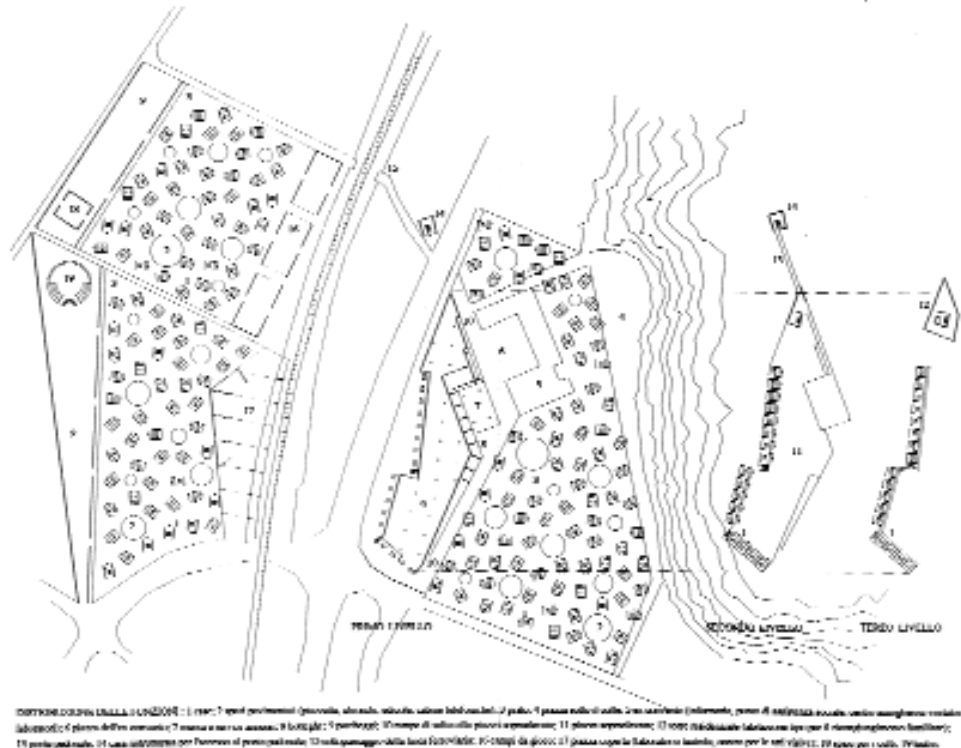
Villaggio operaio Biasca

Un villaggio temporaneo, da realizzare con cellule prefabbricate, per gli operai del cantiere del nuovo tunnel per treni ad alta velocità del versante svizzero del San Gottardo. Si sceglie di realizzare un nucleo stabile di spazi aperti e servizi che resti anche dopo la chiusura del cantiere. Micro cellule abitative singole si dispongono liberamente tra gli alberi, o si raggruppano a formare un edificio multipiano servito da ballatoi. Una piazza copre un parcheggio; un ponte pedonale e, dall'altra parte della statale, un anfiteatro.



Workers' Village Biasca

A temporary village, to be realized with prefabricated cells, for those working at the construction site of the new high speed train tunnel on the Swiss slope of the Gotthard Pass. The decision is to create a permanent nucleus of open spaces and services that will remain after the construction site is closed. Single living micro-cells are laid out freely among the trees, or are grouped together to form a multi-level building accessible by balconies. A plaza covers a parking lot; a pedestrian bridge and, on the other side of the thoroughfare, an amphitheater.

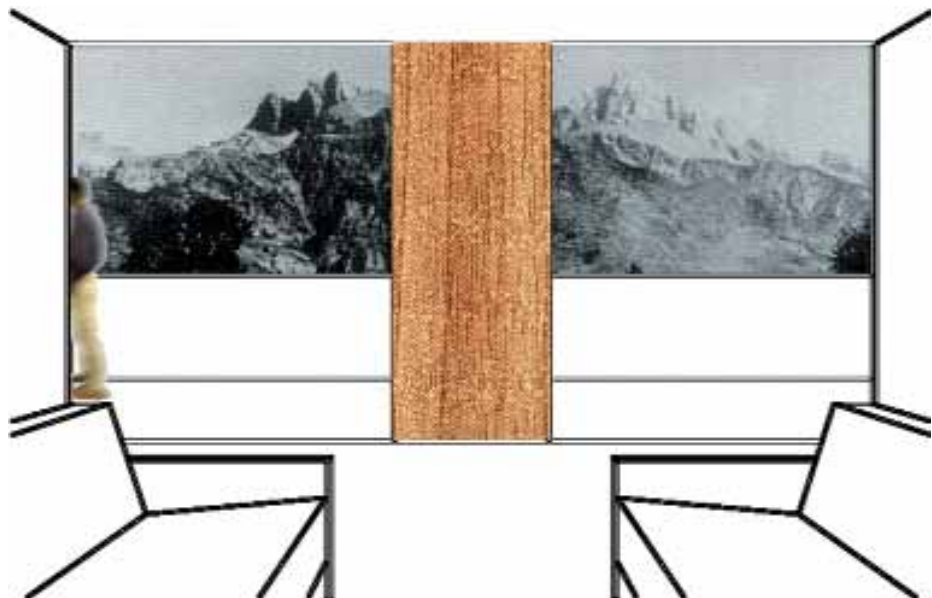
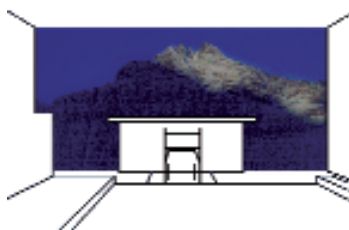
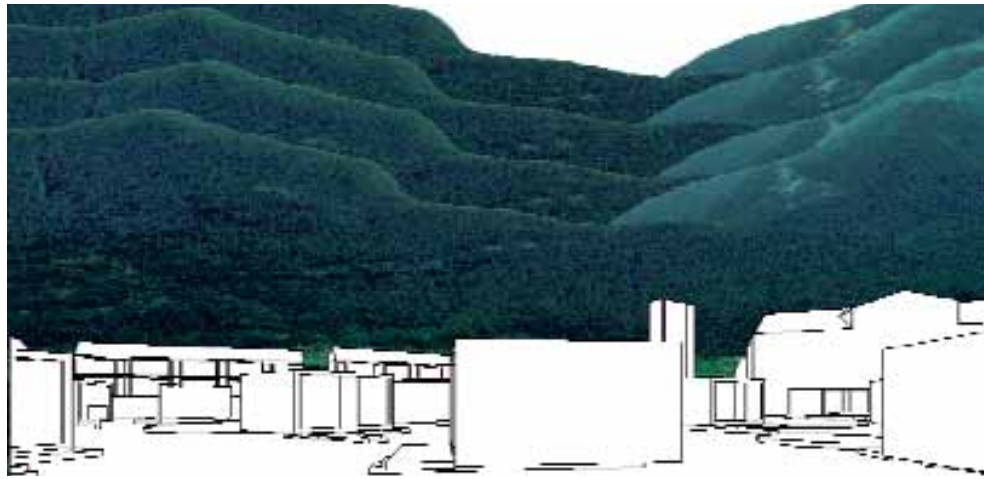


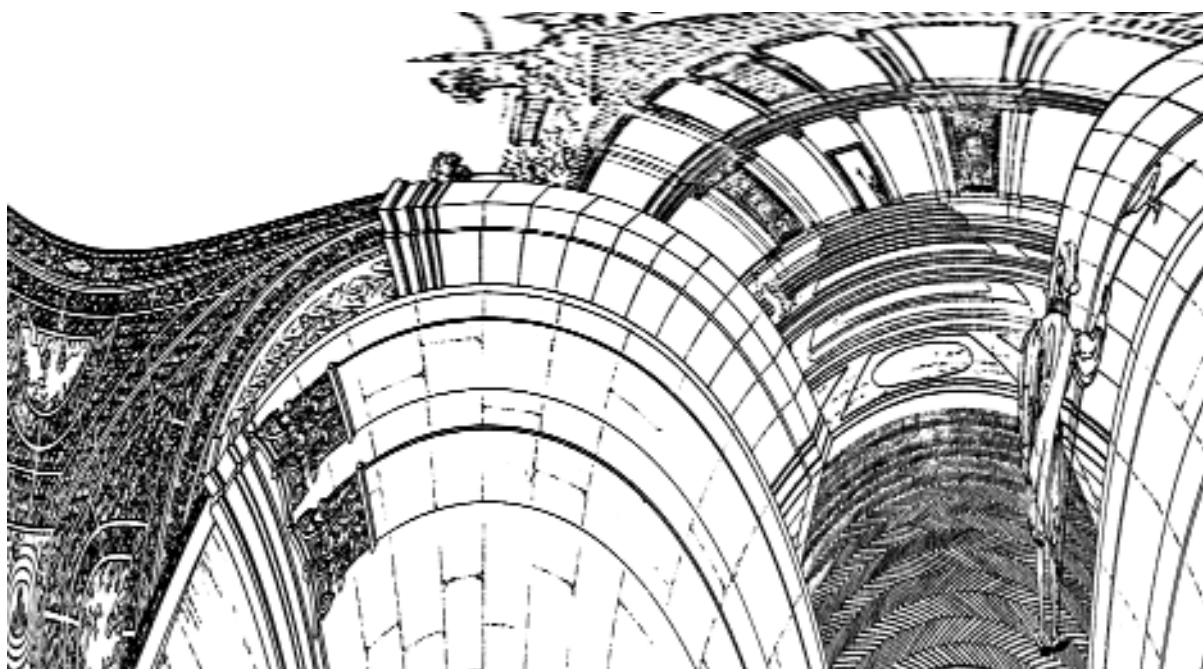
H ↔ K

The Enclosure of Changes

The space: a rectangular portion of the park's ground, flat and empty, 7 x 14 meters, is cleared of grass and twigs. A rope runs from 3.5-meter-high wooden stakes, delimiting it, forming a fence. The rectangle is divided into two equal parts, H and K (like Himorogi and Kodenchi in the ancient Shintoist temple), two 7 x 7 meter squares, two enclosures. Inside enclosure H, using a wooden stake driven into the center of the plot as a base, people place materials found and collected in the park: dry branches, leaves, stones... forming other enclosures, shelters, rhythms, shapes, space. A place to stay, a place to speak, to think, to make. To shape space. Meanwhile K, the other enclosure, has remained empty, aside from the stake driven into the plot, in the center. Waiting. Someone else will then begin to dismantle the materials and reassemble them in K, the other enclosure, the empty one. H ↔ K, collective Merzbau that is continuously created and destroyed.







ERUTCEIHCR
ARCHITECTURE
ERUTCEIHCR
ERUTCEIHCR
ARCHITECTURE
ERUTCEIHCR
ERUTCEIHCR





Architettura, occupazione costante

Come architettura

Descrizione di un punto di tempo.

L'evidenza del reale (Verso il non visto ancora presente nel visibile)

Dispone nello spazio per osservare e interpretare il reale, quello che è; in quanto immagine (o sistema di immagini). Gli "occhi che non vedono" che tornano ancora a vedere.

Ogni movimento dello sguardo verso il non conosciuto, verso il non compreso, verso il non visto ancora presente nel visibile... Di fronte al paesaggio italiano, spazio del contemporaneo, dove sono egualmente e significativamente presenti tutte le forme e tutte le figure dell'intera storia dell'Occidente, io ho deciso di farmi interrogare dalla coscienza e di riprendere il movimento dello sguardo verso il non conosciuto, verso il non compreso, verso il non visto ancora presente nel visibile.

«Evidenza» è un altro modo per dire la presenza finita... apre al mondo così com'è, e tuttavia non si tratta in alcun modo di realismo, ossia di riprodurre la realtà e tanto meno di generare la finzione, ma è piuttosto il reale stesso ad aprirsi nell'immagine.

L'immagine non è data, bisogna avvicinarla: l'evidenza non è ciò che cade in qualunque modo sotto i sensi, come si dice. L'evidenza è ciò che si presenta alla giusta distanza, oppure ciò di fronte a cui si trova la giusta distanza, la prossimità che lascia aver luogo il rapporto, e che impegna alla continuità.

La "giusta distanza" è dall'architettura, e di fronte.

Incontra un'area dalla conformazione morfologica fortissima ... dispone i corpi di fabbrica a generare un sistema di relazioni visuali unicamente connotato dall'eterogeneità dei fronti circostanti... cela per far riapparire... lascia scorgere per suggerire... apre per comporre sullo stesso piano.

Torna il nodo dell'"ambizione architettonica" di un disegno: a volte riduce per mostrare in tutta chiarezza l'evidenza del reale.

Lo specchio che ricorda può servire per svelare "il non visto ancora presente nel visibile".

Dal lato del casotto rivolto verso la città si diramava un'ultima stradina residenziale... Lo specchio all'imbocco della strada rifletteva ancora il cielo diurno, un piccolo quadrato luminoso nell'oscurità che l'avvolgeva. Sotto quel cielo le case dell'abitato, tutte coi tetti a punta, apparivano rimpicciolite e al contempo rialzate, con gli orli dei tetti ripiegati all'insù come nelle pagode. Persino la strada, in realtà tutta dritta, sembrava serpeggiare e gonfiarsi e alla fine, nello spiazzo tra le case, dava un'illusione prospettica quasi tangibile, come se proseguisse ancora. L'immagine riflessa nello specchio era senza stagione.

Lo specchio e il reale; ovvero lo specchio può aiutare ad andare.

Sulla "mancanza di linguaggio" si distende il confronto con un reale pieno di senso, ovunque.

Ritorno al progetto: uno spazio che si ridefinisce nel tempo, il meccanismo della trasformazione.

Anche i concetti sono immagini (Per una nuova chiarezza)

Punto di svolta si chiude nel tempo privo di azione architettonica, ma non privo di architettura.

Pensiero senza progetto. Per immagini alla ricerca di un'"altra chiarezza".

Ma anche i concetti sono immagini, sono immagini di pensiero. Comprendere un concetto non è più difficile, né più facile che guardare un'immagine.

Verifica pure l'equivalenza lavoro su concetti = lavoro su immagini.

Outsights, è sights, vedute (di luoghi) e come riflesso di insight, il chiarimento, l'illuminazione, dentro.

A ogni modo un'immagine non rappresenta una realtà presupposta, essa è per se stessa tutta la sua realtà.

La forza conoscitiva dell'immagine non è rappresentazione di realtà, ma costruzione di realtà essa stessa, si sa.

L'allontanamento progressivo dall'architettura costruita è un progressivo avvicinamento alla profondità che le sta dentro.

Non c'è opera che non abbia il suo seguito o il suo inizio in altre arti.

Azioni che creano immagini; realtà.

Ci possono perfino essere dei punti di indiscernibilità dove la stessa cosa può esprimersi in un'immagine della pittura, in un modello scientifico, in un'immagine cinematografica, in un concetto filosofico.

Percorre un cammino all'indietro, arriva a "punti di indiscernibilità".

"Nuova chiarezza", quando l'architettura sembra dissolvere.

Lasciar compiersi ogni impressione e ogni germe d'un sentimento dentro di sé, nel buio, nell'indicibile, nell'inconscio irraggiungibile alla propria ragione, e attendere con profonda umiltà e pazienza l'ora del parto di una nuova chiarezza.

L'impatto è una discesa negli stati più profondi della coscienza creatrice, fino al "se *dobbiate* creare".

*Questo anzitutto: domandatevi nell'ora più silenziosa della vostra notte: devo io...? Penetrare in voi stesso e provare le profondità in cui balza la vostra vita; alla sua fonte troverete voi la risposta alla domanda se *dobbiate* creare.*

Punto di svolta, discontinuità tra costruire (o pensare per costruire), e produce immagini.

Architettura (Mettere in opera la natura)

Senza adattamenti, compromessi, ibridazioni, in definitiva senza trasformazioni.

Stretto alla classicità: mettere in opera la natura: costruire spazi che modellano stati emozionali originari (il fuoco, bosco, fiume, tempesta... la natura e i suoi spazi producono la sensibilità umana).
I mezzi come quelli della Natura, sono.

?

Continuità è contro tempo?

Qui non si misura il tempo, qui non vale alcun termine e dieci anni son nulla...non calcolare e contare, maturare come l'albero, che non incalza i suoi succhi e sta sereno nelle tempeste di primavera senz'apprensione che l'estate non possa venire. Ché l'estate viene. Ma viene solo ai pazienti, che attendono e stanno come se l'eternità giacesse avanti a loro, tanto sono tranquilli e sgombri d'ogni ansia. Io l'imparo ogni giorno, l'imparo tra i dolori, cui sono riconoscente: pazienza è tutto!

Architettura *recherche patiente*, a volte. Altre volte è insidia, inquietudine o puro furore.
Per far stare insieme cose intere a cose che si spezzano. Architettura, occupazione costante*.

* in corsivo: Giovanni Chiaramonte, Jean-Luc Nancy, Peter Handke, Gilles Deleuze, Rainer Maria Rilke

Una prima elaborazione dei contenuti di questo testo fu presentata alla conferenza *Ricerca e Progetto in Architettura* tenuta, su invito del prof. Cherubino Gambardella, presso la Facoltà di Architettura della Seconda Università degli Studi di Napoli, nell'ambito dei seminari del *Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica e Urbana*, nel febbraio 2008.

Architecture, Continuous Pursuit

A.K.A. architecture

Description of a point in time.

Evidence of the real (Towards the unseen still present in the visible)

*It arranges within space in order to observe and interpret reality, what it is; as an image (or system of images).
“Eyes which do not see” that see once again.*

Every movement of looking towards the unknown, towards the uncomprehended, towards the unseen still present in the visible... Facing the Italian landscape, space of the contemporary, where all the shapes and figures of the entire Western history are found, I decided to let my conscience question me and recapture the movement of looking towards the unknown, towards the uncomprehended, towards the unseen still present in the visible.

“Evidence” is another way of saying the complete presence... it opens you up to the world as it is, and yet it is not at all a matter of realism, that is of reproducing reality and even less of generating pretense, but rather the reality itself opening up in the visual.

The image is not a given, you must approach it: evidence is not what is sensed by chance, as some say. Evidence is something that is at the right distance, or rather what the right distance is facing, the proximity that lets the relationship take place, and binds it to continuity.

*The “right distance” is from architecture, and right in front of you.
It meets an area with a very strong morphological conformation... it arranges buildings so as to generate a system of visual relationships uniquely characterized by the heterogeneity of the surrounding façades... it conceals to make reappear... it lets itself be glimpsed to suggest... it opens up to compose on the same plane.
Once again, the crux of a design’s “architectural ambition”: at times it makes reductions in order to expose the evidence of reality as clearly as possible.*

The mirror which recalls can help reveal “the unseen still present in the visible.”

From the side of the cabin facing the city, one last residential road branched off... The mirror at the beginning of the street still reflected the daytime sky, a bright little square in the darkness that enveloped it. Beneath that sky the homes, all of them with pointed roofs, looked smaller and at the same time higher, with the roofs’ edges turned up like pagodas. Even the street, in reality completely straight, seemed to snake around and swell and, where it ended in the clearing between the houses, it created an almost tangible illusion of perspective, as if it continued on. The image reflected in the mirror was timeless.

The mirror and reality; or rather, the mirror can help go.

On the “absence of language,” the confrontation with a reality full of meaning is spread out, everywhere.

Return to the project: a space which is constantly redefined over time, the mechanism of transformation.

Even the concepts are images (For a new clarity)

The turning point closes itself up inside time lacking architectural action, but not lacking architecture.

Thought without design. With images seeking another clarity.

But even concepts are images, they’re images of thought. Understanding a concept is neither harder nor easier than looking at an image.

It also verifies the equation: work on concepts = work on images.

Outsight...sight, views (of places) and as a reflection of insight, the clarification, the illumination, inside.

In any case, an image doesn't represent an assumed reality, it is in itself its whole reality.

The image's strength of meaning is not a representation of reality, but construction of reality itself.

The progressive distancing from built architecture is a progressive approach to the depth that is within it.

There is no work that doesn't have its continuation or its beginning in other arts.

Actions that create images; reality.

There can even be points of indiscernibility where the same thing can be expressed in a painting, a scientific model, a film image, a philosophical concept.

Travelling a path backwards, coming to "points of indiscernibility."

"New clarity," when architecture seems to fade out.

Let every impression and every seed of feeling inside live, in the dark, in the untold, in the unconscious incapable of grasping one's own reason, and await the birth of a new clarity with great humility and patience.

The impact is a descent into the deepest states of the creative conscience, until reaching "if you must create."

This above all: ask yourself in the most quiet hour of the night: must I...? Penetrate yourself and feel the depth your life leaps in; at its root you will find the answer to the question whether you must create.

The turning point, discontinuity between building (or thinking for building), and it produces images.

Architecture (Make use of nature)

Without adaptations, compromises, hybridizations, in other words without transformations.

Stuck to classics: make use of nature: create spaces that model primary emotional states (fire, forests, rivers, storms... nature and its spaces generate human sensitivity).

The means like those of Nature, are.

?

Is continuity against time?

Here time is not measured, here no term has value and ten years are nothing...don't calculate and count, age like a tree, which doesn't pursue its juices and, untroubled in spring storms, does not worry that summer may not arrive. Because the summer will arrive. But it will arrive only for those who are patient, who wait and act as if eternity lies before them, that's how calm and worry-free they are. I learn this every day, I learn it amidst pain, which I am grateful to: patience is everything!

Architecture recherche patiente, sometimes. Other times it is peril, restlessness or pure rage.

*To put whole things with things that break. Architecture, continuous pursuit.**

** in Roman: Giovanni Chiaramonte, Jean-Luc Nancy, Peter Handke, Gilles Deleuze, Rainer Maria Rilke*

A first elaboration of this text's contents was introduced during the lecture Ricerca e Progetto in Architettura, upon invitation of prof. Cherubino Gambardella, at the Facoltà di Architettura of the Seconda Università degli Studi di Napoli, on the occasion of the Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica ed Urbana seminars, in February 2008.

Regesto / Regest

- Scenografia per "I Cenci. Da Antonin Artaud" di C. Napolitano / *Set design for "I Cenci. Da Antonin Artaud" by C. Napolitano* Marigliano, 1984



- Casa, progetto / *House, project*, Marigliano, 1987
- Masterplan per la Valle della Pietrosa, concorso / *Pietrosa Valley Master Plan, competition*, Lanciano, 1987
- + M. Canonico, R. Lopes, B. Messina
- Cappella gentilizia, progetto / *Funerary Chapel, project*, Marigliano, 1988



- Casa, concorso / *House, competition*, Reggio Emilia 1988
- + V. Fiore, R. Lopes
- Serbatoio idrico, Menzione speciale Premio Cosenza 1990, Sezione "Opere Realizzate" / *Water Reservoir, Special Honor Mention, Premio Cosenza 1990, "Realized Works" Category*, Castelluccio Superiore 1989
- + I. Forni
- Camera d'ascolto del Fiume Seveso, progetto / *Seveso River Listening Room, project*, Cesano Maderno, 1989
- + A. Griitti, S. Venosta

- Edificio per esposizioni, concorso / *Exposition Building, competition*, Parma, 1990
- + G. Pulcini, A. Rinaldini

- Centro Sportivo Comunale, progetto / *Town Sports Hall, project*, Marigliano 1990

- Serbatoio idrico, Foresta di Rifreddo, Vincitore ex-aequo, Premio Cosenza 1994, Sezione "Opere realizzate" / *Water Reservoir, Rifreddo Forest Ex-aequo winner, Premio Cosenza 1994, "Realized Works" Category*, Potenza, 1990 - 1993
- + I. Forni

- Impianto di sollevamento, Foresta di Rifreddo, Vincitore ex-aequo, Premio, Cosenza 1994, Sezione "Opere realizzate" / *Water Hoisting System, Rifreddo Forest Ex-aequo winner, Premio Cosenza 1994, "Realized Works" Category*, Potenza, 1990 - 1993
- + I. Forni

- Cappella di una casa per anziani, progetto / *Chapel for a Rest Home, project*, Visciano 1991

- Risalita pedonale a Città Alta, concorso / *Pedestrian Access to the Upper City, competition*, Bergamo, 1992
- + M. Corti, I. Forni, M. Canonico, G. Pulcini, A. Rinaldini, A. Bianco

- Serbatoio idrico, progetto / *Water Reservoir, project*, Calvello 1992
- + I. Forni

- Serbatoio idrico, progetto / *Water Reservoir, project*, Abriola, 1992
- + I. Forni

- Erboristeria / *Herbalist's Shop*, Napoli, 1992
- + I. Forni

- Negozio di dischi / *Record Store*, Napoli, 1992
- + I. Forni

- Appartamento / *Apartment*, Napoli, 1992
- + I. Forni

- Centro civico, concorso / *Civic Center, competition*, Quarrata 1993
- + A. Giovannelli, D. Tchou & G. Gaito

- Centro sociale in un ex-mattatoio, progetto / *Social Center in an Ex-Slaughterhouse, project*, Marigliano, 1994
- + A. Bernal Martinez, M. Canonico & G. Panico



- Complesso parrocchiale, concorso, Menzione / *Parish Complex, competition, Honorable Mention*, Roma 1994,
- + A. Bernal Martinez, M. Canonico, G. Sgambati (artista), don L. D'Onofrio (liturgia)

- Pista ciclabile sul tracciato dismesso della Ferrovia Circumvesuviana, progetto / *Bike Path along the Ex-Circumvesuviana Railway Branch, project*, Paesi vesuviani, 1995
- + A. Bernal Martinez, M. Canonico; consulente: C. Napolitano



- Restauro di una cappella nella Chiesa Madre / *Chapel Restoration in the Main Church Roccarainola*, 1995
- Cappella gentilizia O., Il progetto / *O. Funerary Chapel 2nd project*, Marigliano 1995
- Zigzag, workshop di progettazione / *Zigzag, design workshop*, Pomigliano d'Arco 1995
- + M. Canonico, F. Iandolo, G. Sgambati
- Villaggio operaio, concorso / *Workers' Village, competition*, Biasca, CH, 1996
- + A. Bernal Martínez, M. Canonico; Consulenti: E. Cece, A. Paoli
- Recupero di un ex edificio scolastico come sala civica, progetto / *Civic Room in an Ex-School Building, project*, Monteforte Irpino, 1997,
- + M. Canonico
- da "Edifices de Rome moderne", tecnica mista / *from "Edifices de Rome moderne", mixed media* 1999
- 50° anniversario del CIAM di Bergamo, 1999, consultazione Internazionale / *50th anniversary of the CIAM in Bergamo, international consultation*, 1999
- + A. Bernal Martínez
- Progettazione urbana partecipata, concorso / *Shared Urban Design, competition*, Napoli 2000
- + M. Baldassarre, C. Russo, A. Schisa, F. Vittoria
- Residenze e servizi, concorso / *Dwellings and Services, competition*, Napoli 2002
- + M. Baldassarre, C. Russo, A. Schisa & D. Giura, F. Soriga



- H K, Installazione, concorso / *H K, Installation, competition*, 2006
- + F. Alessandrelli, R. Filippetti
- Parco della memoria, concorso / *Memorial Park, competition*, San Giuliano di Puglia, 2006
- + A. Pelella, F. Alessandrelli, R. Filippetti; consultants: P. Desiato, T. Garribba
- Gemelli (Lo specchio che ricorda), concorso / *Twins (The mirror that remembers), competition*, 2007
- + F. Alessandrelli
- Workshop interuniversitario di disegno urbano / *Inter-University Urban Design Workshop*, Jesi 2007
- + E. Ceresoni, D. Giura, A. Pelella, F. Soriga & A. Longo, A. Mammola, E. Marchesini, M. Mizzoni, M. Natalini, A. Romoli, M. Russo, S. Secondo, D. Umana, N. Vassalli
- Museo diocesano, concorso / *Diocesan Museum, competition*, Milano 2007,
- + M. Della Torre, P. Valle
- Residenze e servizi, concorso (II fase: progetto finalista) / *Dwellings and Services, restricted competition*, Roma 2007
- + E. Fidone, F. Foti, B. Messina & R. Filippetti, S. Adragna, P. Cavallo, S. Benanti, A. Mauro, D. Patané, L. Rao
- Pista ciclabile sul tracciato dismesso della Ferrovia Sangritana, progetto / *Bike Path along the Ex-Sangritana Railway Branch, project*, Majella-Mar Adriatico 2007
- + F. Alessandrelli

- Il Centro di Bicocca, concorso ad inviti / *The Center of Bicocca, restricted competition*, Milano 2008
- + C. Gambardella, S. Ottieri & R. Filippetti, R. Vitanza, M. Russo, A. M. Berritto, E. Buonacucina, M. Ciao, A. De Santis, M. Scalera
- Piazza, concorso / *Piazza, competition*, Rionero in Vulture 2008
- + F. Alessandrelli, R. Filippetti



- Città dei Bambini, concorso / *Children's Museum, competition*, Frattamaggiore 2009
- + E. Ceresoni, R. Filippetti, D. Giura, A. Pelella, F. Soriga; Consulenti: L. M. Neri, T. Garribba
- Masterplan, concorso / *Master Plan, competition*, Paestum 2009
- + F. Alessandrelli, C. Esposito, R. Filippetti, A. Gritti, G. Gritti, F. Sommesse, C. Zanda
- Ampliamento della stazione ferroviaria, concorso / *Train Station Extension competition*, Paestum, 2009
- + F. Alessandrelli, C. Esposito, R. Filippetti, A. Gritti, G. Gritti, F. Sommesse, C. Zanda
- The Line, concorso / *The Line, competition*, Venice-Wuwei 2010
- + S. Izzo
- Chorus. Una casa polifonica, concorso / *Chorus. A Polyphonic Home, competition*, 2010
- + F. Alessandrelli, S. Izzo

Bibliografia / Bibliography

- di Raffaele Marone / di Raffaele Marone
- *Pensare per spazi (per pensare spazi). Vedere e immaginare come un architetto*, CLEAN, Napoli 2012, volume di pp. 192.
 - *Pensare per spazi (per pensare spazi). Esercizi per il progetto d'architettura*, CLEAN, Napoli 2012, volume di pp. 60.
 - *Spazi scritti*, Libria, Melfi 2004, volume di pp. 128.
 - *Learning from Gricignano. Note su architettura e autenticità*, in "Meridione. Sud e Nord nel mondo", ESI, Napoli 2011, pp. 219-242.
 - *Consigli a giovani studiosi. Alcune domande a Franco Purini sull'architettura di ricerca*, in "Linee", n. 5, 2011, pp. 20-23.
 - *Ipotesi sulla contemporaneità del classico*, in "Voyantes", n. 2, 2009, pp. 36-39.
 - *"Oltre il costruire". Verso un costruire. L'architettura di Frank O. Gehry come paradigma*, in "Rassegna di Architettura e Urbanistica", nn. 127/128/129, 2009, pp. 52-68.
 - *"Sotto lo stesso cielo, gli spazi della città attuale"*, AA.VV., *Jesi Viale della Vittoria. Workshop interuniversitario di progettazione*, Canalini e Santoni edizioni, Ancona 2008, p. 36.
 - *"Insegnando architettura (imparando architettura). Note, appunti, indizi e congetture su alcuni aspetti attuali dell'attività di ricerca"*, in AA.VV., *Nella ricerca*, Gangemi, Roma 2008, pp. 157-164.
 - *Di casa in casa*, in "Edilizia popolare", n. 282, 2008, pp. 101-105.
 - *"What is that tremendous black building?" John Hancock Center*, in "Compasses", n. 1, 2008, pp. 126-131.
 - *Vicinanze di Albini. Alcune note su astrattismo e spazio*, in "Rassegna di Architettura e Urbanistica", nn. 123/124/125, 2007, pp. 50-70.
 - *Recenti ricerche in architettura. Carreri, Dubois, Messina, Schuwerk, Yoon*, in "Linee", n. 3, 2007, pp. 44-47.
 - *Spazi scritti*, "Cafè verre", n. 20, 2007, pp. 6, 18, 19, 50, 51, 60, 61, 66.
 - *La mostra "Luoghi/Linguaggi. Sperimentazioni progettuali ed esperienze di didattica del progetto in Italia ed Europa"* al Museo de Arquitectura "Leopoldo Rother" di Bogotá, in "Linee", n. 2, 2005, pp. 34-35.
 - *"Why did Frank Gehry do this?" Da una visita allo Stata Center del Massachusetts Institute of Technology di Cambridge (1998-2004)*, in "Linee", n. 1, 2005, pp. 42-43.
 - *L'allestimento del museo al Castello Sforzesco di Milano tra il pensiero di E.N. Rogers e la pratica costruttiva di BBPR*, in "Rassegna di Architettura e Urbanistica", n. 115-116, 2005, pp. 112-131.
 - *"Architettura/arte per una 'città d'arte'. Nuove stazioni della metropolitana di Napoli"*, in AA.VV., *Intersezioni*, Gangemi, Roma 2005, pp. 261-272.
 - *"ARC. Architettura, Ricerca, Composizione. Rassegna dei Dottorati italiani in Composizione e Progettazione Architettónica e Urbana"*, n. 1, 1997.
 - *"L'uomo vede i fatti dell'architettura con i propri occhi che sono a un metro e settanta dal suolo..."*, in E. D'Alfonso (a cura di), *Attualità della forma urbana. Ricerche d'Architettura nella Università Italiane*, Electa, Milano 1995, p. 121.
 - *"Arq"*, n. 13, dicembre 1994, numero monografico, *La stazione ferroviaria. Verso un nuovo modello d'uso*, curatore (con F.R. Castelli)
 - *La stazione Alp Transit di Magadino. Un centro per la "città-Ticino"*, in "Arq", n. 13, dicembre 1994, pp. 80-85
 - *Due progetti di sistemazione territoriale per la linea Alp Transit Ticino*, in "Arq", n. 13, dicembre 1994, pp. 86-92,
 - *Luigi Snozzi, Un'esperienza didattica sul programma Alp Transit*, in "Arq", n. 13, dicembre 1994, pp. 93-101.
 - *Rem Koolhaas, Euralille*, in "Arq", n. 13, dicembre 1994, pp. 133-138.
 - *A. Angelillo, P. Perulli (a cura di), Progetti e prospettive delle municipalità italiane*, in "Casabella", n. 611, 1994, pp. 22-35, collaborazione di R.M.
 - *P. Belfiore, B. Gravagnuolo, Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, 14 schede, Laterza, Roma-Bari 1994.
 - *"Lettera con fotografie da Milano. Per un progetto che non c'è"*, in AA.VV., *Un centro di quartiere. L'ex campo container di Milano a Napoli*, Edizioni Artefatto, Roma 1994.
 - *A. Angelillo (a cura di), Risalite meccaniche per le città italiane*, in "Casabella", n. 607, 1993, pp. 24-37, collaborazione di R.M.
 - *Una lettera a Gianni Celati*, in "ArQ", n. 8, 1992, pp. 99-102.
 - *Architetto di "cose sperate"*, in "in Dialogo", n. 1, 1991, p. 3.
 - *Un ricordo di Giovanni Michelucci*, in "in Dialogo", n. 1, 1991, p. 3.
 - *Dentro lo "spazio antropogeografico" l'architettura come costruzione*, in "ArQ", n. 5, 1991, pp. 39-43.
 - *Heinrich Tessenow, Landesschule, Klotsche, 1927. Verso un'oggettività*, in "ArQ", n. 5, 1991, pp. 79-93.
 - *"Temi progettuali: i vuoti"*, in R. Spagnolo (a cura di), *Architettura dei luoghi urbani: nodi e margini*, Guerini e Associati, Milano 1991, pp. 73-79.
 - *San Pietro a Patierno. "Casale" e "quartiere" e "piccolo centro"*, in "ArQ", n. 6-7, 1991, pp. 88-95.
 - *Napoli. Mutazioni nella forma costruita*, in "ArQ", n. 3, 1990, pp. 60-67.
 - *Colonne. Vita di una forma*, in "ArQ", n. 4, 1990, pp. 52-58.
 - *"Catastrofe e recupero della memoria: la chiesa di Longarone"*, in D. Mazzoleni (a cura di), *Spazi della vita collettiva*, CUEN, Napoli 1989, pp. 63-74.
 - *"Introduzione al laboratorio"*, in R. Spagnolo (cura di), *Architettura delle relazioni*, Guerini e Associati, Milano 1989, pp. 84-87.
 - *"Disegni per una casa"*, presentazione (con V. Fiore e G. Frediani), *Disegni per una casa*, CLEAN, Napoli 1989.
 - *Architetture di trasformazione: l'edilizia sociale di Álvaro Siza*, in "ArQ", n. 2, 1989, pp. 94-104.
 - *I progetti*, in "La Nuova Città", n. 3, Giunti, Firenze 1987, *Schede critiche sulla consultazione internazionale "Progetti per Napoli"*, pp. 95-95, 106-107, 120-121, 126-127.
- su Raffaele Marone / su Raffaele Marone
- *P. Belfiore, "Saper mostrare l'architettura"*, R. Marone, *Pensare per spazi (per pensare spazi). Vedere e immaginare come un architetto*, CLEAN, Napoli 2012, pp. 6-7.
 - *M. Della Torre, "Esercizi per pensare"*, in R. Marone, *Pensare per spazi (per pensare spazi). Esercizi per il progetto d'architettura*, CLEAN, Napoli 2012, p. 59.
 - *C. Gambardella, "Napoli e la Campania. Un disegno per l'architettura contemporanea"*, in C. Gambardella, M.D. Morelli (a cura di), *Architettura per oggi e per domani. La ricerca a Napoli e in Campania*, CLEAN, Napoli 2010, p. 31.
 - *"Raffaele Marone"*, in C. Gambardella, M.D. Morelli (a cura di), *Architettura per oggi e per domani. La ricerca a Napoli e in Campania*, CLEAN, Napoli 2010, pp. 136, 137.
 - *R. Marone, C. Gambardella, S. Ottieri, "Pirelli RE, Il centro di Bicocca"*, Milano 2008, in C. Gambardella, *Cherubino Gambardella - Neorealismo magico. Atlante di architettura 2005-2009*, Mondadori Electa, Milano 2009, pp. 177-181.
 - *"Raffaele Marone", Parco della memoria San Giuliano di Puglia. Concorso di progettazione* (catalogo), Comune di San Giuliano 2007, p. 116.
 - *M. Rebecchini, Editoriale*, in "Rassegna di Architettura e Urbanistica", nn. 123/124/125, 2007, p. 5.
 - *"Le parole della teoria: appropriatezza"*, in AA.VV., *I Mostra della produzione didattica. Università di Napoli Federico II. Facoltà di Architettura*, CUEN, Napoli 2004, p. 67.
 - *V. Corvino, F. Zanchi, 1970 / 2000 Architetti napoletani*, Federico Motta, Milano 2004, suppl. ad "Area", n. 72, 2004, pp. 102-103.
 - *G. Imbesi, R. Lenci, M. Sennato, "Introduzione"*, in AA.VV., *Intersezioni*, Gangemi, Roma 2004, pp. 17-18.
 - *C. Gambardella, Scale*, Federico Motta, Milano 2003, pp. 272-273.
 - *Esc Agenzia per l'arte contemporanea, Quarta Pittura*, Melting Pot Edizioni, Napoli 2002, p. 2.
 - *A. Marotta, Tappa significativa per la cultura partenopea*, in "Il Denaro", 16 ottobre 2002, p. 24.
 - *P. Righetti, 40 anni nel Duemila*, in "Modulo", n. 243, luglio/agosto 1998, p. 669.
 - *S. Crotti (a cura di), con interventi di M. Botta, G. Byrne, P. Culotta, A. Galfetti, A. Monestiroli, W.A. Noebel, G. Polesello, N. Portas, F. Purini, Per un'architettura urbana. Contributi*

- allo studio del territorio bergamasco, vol. XVII, Bergamo 1998, pp. 150, 162, 172, 178, 190.
- R. Nicolini, *Kunsthalle a via dei Mille*, "dentro Napoli", supplemento de "Il Mattino", 7 giugno 1996, p. 6.
 - A. Franchini (a cura di), *Nuova architettura italiana*, ALA Laboratori Internazionali d'Architettura, Milano-Berlino 1996, pp. 80-83.
 - "Raffaele Marone", *Casa per un geometra, Progetto per una chiesa a Roma, Progetto di una cappella privata*, in "d'Architettura", n. 13, 1995, p. 22.
 - red., *Note critiche sulla nuova generazione degli architetti partenopei e campani*, in "d'Architettura", n. 13, 1995, p. 35.
 - "Raffaele Marone", G. Bosoni (a cura di), *Architettura italiana contemporanea*, Editrice Segesta, Milano 1994, pp. 41-44.
 - red., *Premio Luigi Cosenza: i vincitori*, in "Abitare", n. 335, dicembre 1994, p. 54.
 - "Progetto vincitore: Impianto di sollevamento e serbatoio idrico nella Foresta di Rifreddo", in G. Cosenza, (a cura di), *Premio Nazionale di Architettura Luigi Cosenza 1994*, CLEAN, Napoli 1994, pp. 28-33.
 - P. Ciorra, *I premi di architettura in Italia*, in "Domus", n. 765, 1994, pp. 81-82.
 - *Pump-Speicherwerk bei Potenza*, W.J. Stock, Kleine Werke, in "Baumeister", n. 5, 1994, pp. 15-17.
 - P. Belfiore, B. Gravagnuolo, "Nota degli autori", P. Belfiore, B. Gravagnuolo, *Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1994, p. XVI.
 - B. Gravagnuolo, "Dal liberty alle guerre", P. Belfiore, B. Gravagnuolo, in *Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1994, p. 64.
 - M.D. Morelli, "162. Comparto di San Pietro a Paterno", in P. Belfiore, B. Gravagnuolo, *Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1994, p. 286.
 - "Bibliografia", in P. Belfiore, B. Gravagnuolo, *Napoli. Architettura e urbanistica del Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1994, p. 347-348.
 - R. De Fusco, "Costruire nel costruito", in *Napoli nel Novecento*, Electa Napoli, Napoli 1994, p. 241, p. 254.
 - P. Scaglione, *Architettura della nuova generazione*, in "d'Architettura", n. 11, 1994, p. 30.
 - N. Di Battista, *Sull'architettura italiana delle nuove generazioni*, in "Domus", n. 758, 1994, pp. 74-75.
 - M. Panzarella, *La ricostruzione della committenza*, in "Casabella", n. 611, 1994, pp. 47-48.
 - "Impianto di sollevamento e serbatoio idrico, Foresta di Rifreddo, Potenza, 1990-93", progetto di R. Marone (con I. Forni), *Opere costruite di giovani architetti italiani*, in "Casabella", n. 607, 1993, pp. 10-11.
 - "Impianto di sollevamento e serbatoio idrico nella Foresta di Rifreddo, Potenza", Progetto di R. Marone (con I. Forni), in P. Scaglione (a cura di), *Architettura contemporanea: un confronto tra generazioni*, Ed'A, Avezzano 1993, p. 64.
 - "Serbatoio idrico nel comune di Potenza", in *Almanacco Electa dell'architettura italiana 1993*, Electa, Milano 1993, pp. 218-219. (con I. Forni).
 - G. Neri, *Serbatoio idrico a Castelluccio Superiore, Potenza*, in "L'industria delle costruzioni", n. 255, gennaio 1993, pp. 46-50.
 - M. Panizza, *Ricerca e progetto*, in "ArQ", n. 1, gennaio 1993, pp. 126-127.
 - *Casa per un geometra, Marigliano 1987*, progetto, in "ArQ", n. 8, 1992, pp. 90-93.
 - *Tomba O. Marigliano 1988*, progetto, in "ArQ", n. 8, 1992, pp. 94-95.
 - *Serbatoio idrico, Abriola 1992*, Progetto di R. Marone (con I. Forni), in "ArQ", n. 8, 1992, pp. 106-107.
 - *Serbatoio idrico, Calvello 1992*, Progetto di R. Marone (con I. Forni), in "ArQ", n. 8, 1992, pp. 108-109.
 - *"La casa più bella del mondo", Reggio Emilia 1988*, Progetto di R. Marone (con V. Fiore, R. Lopes), in "ArQ", n. 8, 1992, pp. 96-98.
 - *Risalire la città: Bergamo Bassa-Bergamo Alta, 1992*, Progetto di R. Marone (con M. Canonico, M. Corti, I. Forni, G. Pulcini, A. Rinaldini), in "ArQ", n. 8, 1992, pp. 103-105.
 - A. Angelillo (a cura di), *Risalire la città: Bergamo Bassa-Bergamo Alta*, Electa, Milano 1992, pp. 31, 104.
 - M. Capobianco, *Difficoltà di una generazione di architetti nati intorno al 1960*, in "ArQ", n. 8, 1992, pp. 3-9.
 - L. Guareschi (a cura di), *Il progetto impossibile*, Pratiche, Parma 1991, p. 117.
 - *Serbatoio idrico a Castelluccio Superiore, I. Forni, R. Marone*, in "AB", n. 8, luglio 1991.
 - *Serbatoio idrico a Castelluccio Superiore, I. Forni, R. Marone*, in "Costruttiva", n. 4, 1991, pp. 5-7.
 - *Serbatoio idrico a Castelluccio Superiore, I. Forni, R. Marone*, in "Bauwelt", n. 7-8, 1991, pp. 300-301.
 - "Serbatoio idrico a Castelluccio Superiore", I. Forni, R. Marone, in *Almanacco Electa dell'architettura italiana*, Electa, Milano 1991, pp. 196-197.
 - V. Savi, "La città possibile", in *Il progetto impossibile*, Pratiche, Parma 1991, p. 12.
 - "Ipotesi di rifondazione dell'area occidentale", progetto di R. Marone (e E. Carreri, V. Corte, L. Pagano, U. Rosa, M. Rendina, M. Periccioli), in *Napoli architettura e città*, Editoriale Domus, Milano 1990, pp. 84-85.
 - "I. Forni, R. Marone, Serbatoio idrico a Castelluccio Superiore", in G. Cosenza (a cura di), *Premio d'architettura "Luigi Cosenza"*, CLEAN, Napoli 1990, p. 24.
 - *Parma-Il progetto impossibile 1990*, progetto di R. Marone (& G. Pulcini, A. Rinaldini), in "ArQ", n. 4, 1990, p. 115.
 - *Concorso nazionale di idee per la sistemazione urbanistica ed edilizia del comparto "Ex Liceo Classico-Piazza della Pietrosa e valle della Pietrosa", Lanciano 1987*, Progetto di R. Marone & M. Canonico, R. Lopes, B. S. Messina, in "ArQ", n. 4, 1990, pp. 116-117.
 - *Per il fiume Seveso, Cesano Maderno 1989, laboratorio di progettazione*, Progetto di R. Marone (con A. Gritti, S. Venosta), in "ArQ", n. 4, 1990, pp. 118-119.
 - "Progetto di R. Marone & M. Canonico, R. Lopes, R. Marone, B.S. Messina", in AA.VV., *Il concorso nazionale di idee per la sistemazione urbanistica ed edilizia del comparto "Ex Liceo Classico-Piazza della Pietrosa e valle della Pietrosa", Lanciano 1990*, pp. 223-226.
 - "I. Forni, R. Marone, Serbatoio idrico a Castelluccio Superiore", in G. Cosenza (a cura di), *Premio d'architettura "Luigi Cosenza"*, CLEAN, Napoli 1990, pp. 24-27.
 - "I. Forni, R. Marone, Serbatoio idrico a Castelluccio Superiore", B. Gravagnuolo, *Il primo premio di architettura "Luigi Cosenza"*, 1990, in "ArQ", n. 3, 1990, pp. 138-139.
 - red., *Il premio "Luigi Cosenza" 1990, I. Forni, R. Marone, Serbatoio idrico a Castelluccio Superiore*, in "Domus", n. 719, giugno 1990, p. 6-7.
 - *Premio d'architettura "Luigi Cosenza", I. Forni, R. Marone, Serbatoio idrico a Castelluccio Superiore*, in "d'Architettura", n. 1, 1990, p. 28-29.
 - *Serbatoio idrico a Castelluccio Superiore, I. Forni, R. Marone*, in "ArQ", n. 4, 1990, pp. 120-121.
 - "Progetto per l'area sud di Bergamo", in R. Spagnolo (cura di), *Architettura delle relazioni*, Guerini e Associati, Milano 1989, pp. 93.
 - "Schede progettuali" (progetti dei corsisti coordinati da R.M.), in R. Spagnolo (a cura di), *Architettura delle relazioni*, Guerini e Associati, Milano 1989, pp. 112-134.
 - "Schede progettuali" (progetti dei corsisti coordinati da R.M.), in R. Spagnolo (a cura di), *Architettura dei luoghi urbani: nodi e margini*, Guerini e Associati, Milano 1989, pp. 80-90.
 - *Disegni per una casa*, Napoli, CLEAN, 1989, progetto di Raffaele Marone (con V. Fiore, R. Lopes).
 - Progetto di Raffaele Marone (& V. Fiore, R. Lopes), in *La casa più bella del mondo*, Cidas edizioni, Conegliano Veneto 1988, p. 95-96.
 - red., *Seminario internazionale di progettazione "Mantova: architettura come modificazione"*, Progetto di M. Iori, R. Marone, G. Pulcini, in "AU", n. 21, 1987, p. 112.
 - R. Cherubini, *Seminario internazionale di progettazione "Mantova: architettura come modificazione"*, Progetto di M. Iori, R. Marone, G. Pulcini, in "Quaderno del Dipartimento di Progettazione dell'Architettura", n. 5, Politecnico di Milano, 1987, p. 41.
 - J. Anziutti, *Propos d'école d'architecture européennes*, in "PSR", n. 70, 1987, pp. 40-47.

Finito di stampare nel mese di aprile 2012
per conto delle edizioni CLEAN
dalle Officine Grafiche Francesco Giannini
e figli s.p.a. / Napoli