

Paolo Zermani's School for Europe (Scuola per l'Europa) lies on the Valley of the Po as a place for recomposing the territory, aware of the fact that a world converges on it, of which it is the centre. Walking along its porticoed streets, so near the rows of mulberry trees and the irrigation canals that mark the boundary with the adjacent agricultural fields, it is possible to understand how it is the great themes of the Po Valley architecture that construct the body of this building.



Paolo Zermani

Scuola per l'Europa a Parma The School for Europe in Parma

Vittorio Uccelli

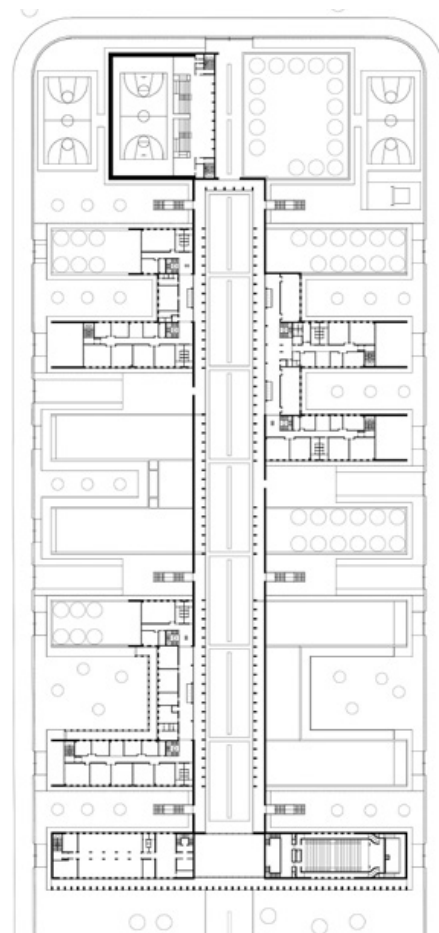
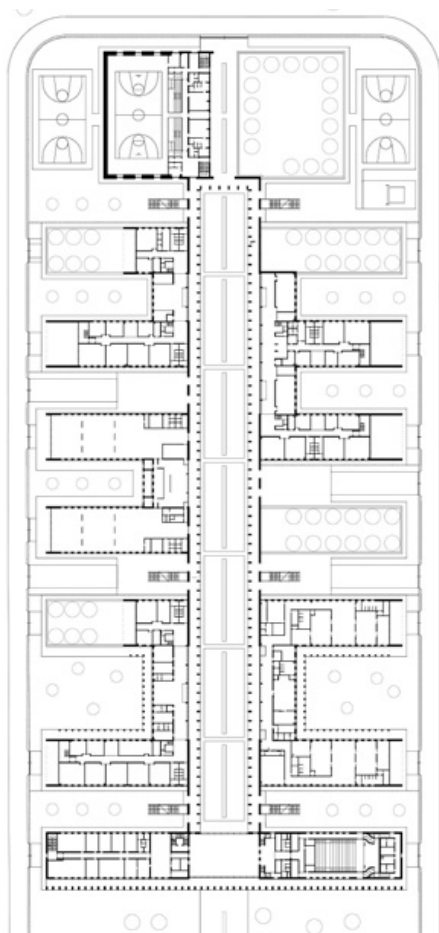
Quando ci si avvicina alla Scuola per l'Europa di Parma con l'obiettivo di studiarne l'architettura, si comincia a viaggiare nel tempo. Anzi, credo proprio si comprenda come in architettura la 'storia' sia sempre il 'presente'. Ecco perché, complici le immagini che guardando e visitando la scuola salgono alla mente, comprendiamo come i grandi temi dell'architettura siano utilizzati come veri e propri strumenti del mestiere, per portare a termine una composizione complessa e originale venuta alla luce con tutto il suo carico di necessaria novità e con la naturalezza di ciò che sembra essere da sempre esistito.

Camminando in quelle interminabili strade porticate, senza dubbio più vicine per dimensione alle piste carraie che ordinano i campi, ai filari di gelsi che li delimitano o ai canali irrigui che bagnano il territorio, si comprende come in questo edificio i grandi temi dell'architettura padana siano la traccia che informa il progetto. Basti pensare al tema della strada coperta che ritroviamo nella Galleria degli Antichi o nel Palazzo della Pilotta; oppure al tema del teatro, una preziosa teca in legno posta all'interno di un volume in muratura, secondo la lezione del teatro Farnese, del teatro all'Antica o del teatro Olimpico; e ancora basti pensare al tema delle grandi corti agresti che incorniciano, governandolo, ampi tratti di suolo naturale, trasformandolo in raffinati giardini, in operose aie, odorosi orti. Allo stesso tempo riecheggiano in noi i nomi dei bravi architetti che comprendendone appieno le regole persistenti, hanno costruito l'identità del territorio padano come Jacopo Barozzi da Vignola, Vincenzo Scamozzi, Giovan Battista Aleotti, solo per fare alcuni esempi. Ecco, credo che Paolo Zermani, nella Scuola per l'Europa, abbia lavorato con loro!

When approaching the School for Europe of Parma with the purpose of studying its architecture, one begins a journey into time. In fact, I believe that one understands how, in architecture 'history', is always the 'present'. This is the reason why, with the support of the images that come to mind when looking at and visiting the school, we can understand how the great themes of architecture are used as true tools of the trade in order to complete a complex and original composition that has come into existence with its necessary load of innovation and with the simplicity of what seems to have always existed.

Walking along those endless porticoed streets, undoubtedly closer in size to the cart tracks that order the fields, to the rows of mulberry trees that delimit them or to the irrigation canals that irrigate the territory, one understands how it is the great themes of the Po Valley architecture that offer the guiding lines for understanding the project. Consider for example the theme of the covered street which is found in the Galleria degli Antichi or in the Palazzo della Pilotta; or else of the theme of the theatre, a precious wooden shrine placed within a masonry construction, in accordance with the example of the Teatro Farnese, as well as of the Teatro all'Antica or the Teatro Olimpico; and consider also the theme of the great rustic courtyards which frame, governing it, vast sections of natural land, transforming it into refined gardens, industrious farmyards, or fragrant orchards. At the same time it brings to us the echo of the names of those masterful architects who, fully understanding the persistent rules, constructed the identity of the territory of the Po Valley. It is my belief that Paolo Zermani, with his School for Europe, has worked among them!





0 10 20 50m

Romano Guardini ci spiega come «un'autentica opera d'arte» non sia come qualsiasi fenomeno immediatamente percepito, una semplice porzione di ciò che esiste, ma una totalità, ovvero un mondo che converge in quell'oggetto¹. Ogni artista, attraverso la propria opera, ci fa vedere molto di più di quanto non appaia immediatamente nell'opera stessa; ci svela un dominio al centro del quale si colloca l'opera in esame. E questo succede, a ben vedere, per ogni forma d'arte: dalla poesia, all'arte figurativa, alla musica, alla scultura, all'architettura.

La Scuola per l'Europa di Paolo Zermani ricade a pieno titolo nella definizione di «autentica opera d'arte», secondo l'accezione di Romano Guardini, in quanto costituisce il centro attorno cui si riunisce nello spazio tutto il resto, e allo stesso tempo si costituisce in modo tale che le sue parti si dispongano, a loro volta, attorno ad un centro. In tal modo, ciò che si comprende, ci racconta una totalità, che coinvolge un'intera regione ed i motivi della sua costruzione. Analizzando questo edificio si comprende il sistema di fondamenta di una società, quella occidentale, attraverso i luoghi di culto, del lavoro, dello studio, della socialità. In questo senso, la Scuola per l'Europa, affronta svariati temi, come del resto le buone architetture sempre fanno. Non si può comprendere quest'architettura se non se ne comprende il suo ruolo fondativo, consistente nell'ambire ad essere caposaldo di un brano di struttura territoriale dell'Occidente, una struttura ormai indebolita, ma ancora riconoscibile benché a tratti dispersa, frammentata e sepolta sotto strati di inutili superfetazioni.

Il progetto di Zermani lavora quindi sulle 'regole persistenti', disvelate dalla giacitura parallela al decumano massimo costituito dalla via Emilia e ortogonale al cardo di via Langhirano; segni impressi sul territorio durante la conquista romana della Cisalpina, tracce dimenticate ma determinanti per comprendere l'identità del luogo; tracce ancora presenti, che innervano, ordinandolo, il paesaggio agrario parmense dal cuore della Pianura Padana al crinale d'Appennino Tosco-Emiliano, importante soglia fra l'Europa ed il bacino del Mediterraneo.

A questa struttura territoriale si sovrappone, senza mai contraddirla ma anzi assecondandola, il sistema dei grandi complessi abbaziali di fondazione cistercense: Chiaravalle della Colomba, Fontevivo, Paradigna, tre grandi abbazie che dispiegano, a partire dall'anno 1136, i chiostri come molteplici nuclei di organizzazione architettonica, protendendo le proprie braccia, spesso incompiute, verso il paesaggio agrario. Interpretando questa cifra millenaria, la Scuola per l'Europa di Paolo Zermani, s'impone nel territorio con la stessa autorevolezza di un 'punto fiduciale', caposaldo topografico cui si riferiscono i cartografi quando rilevano la superficie terrestre; ma in più, oltre a costituire un riferimento territoriale univocamente individuato – come la vetta di una montagna, la pila di un ponte, la guglia di un campanile o una pietra angolare – contribuisce a spiegarne la struttura e a disvelarne la natura. Così quest'architettura raggiunge il suo scopo rendendo percepibile quanto sta ben al di là dell'oggetto stesso e lo sforzo del progettista si concretizza nel momento in cui quell'unità che promana da ciò che è percepito in quel momento e da colui che lo percepisce, ha potere di 'sollecitazione'. La Scuola per l'Europa si definisce a partire da una lunga spina centrale di 22x210 m, sviluppata in forma di chiostro allungato, che organizza una serie di corti laterali aperte verso l'esterno. L'impianto è composto attraverso tre semplici elementi architettonici che esprimono la massima evidenza tipologica: il chiostro, le corti, il portico; elementi architettonici senza tempo, ai quali l'architettura da sempre affida la sua espressività, fissando così l'identità dei luoghi.

Romano Guardini explains to us how «an authentic work of art» is unlike any other immediately perceived phenomenon, a simple section of the existent, but rather a totality, a world that converges in the object in question¹. Every artist, through his work, makes us see much more than what is immediately apparent in the work itself; he reveals to us a dominion at the centre of which the said work is located. And this happens, when one pays close attention, in the case of every form of art: in poetry, figurative art, music, sculpture, or architecture.

Paolo Zermani's School for Europe fully falls within the definition of «authentic work of art», in accordance with the sense given to it by Romano Guardini, since it constitutes the centre around which everything else coalesces in space, while also being constituted itself in such a way that its parts are distributed, in turn, around a centre. In this way, what is understood narrates a totality which involves an entire region and the reasons for its construction. Analysing this building one comes to understand the system of foundations of a society, Western society, through its places of worship, of labour, of study, of social interaction. In this sense, the School for Europe addresses numerous themes, as good architectures always do. One cannot understand this architecture if one does not understand its educational role, consistent with its ambition of being a stronghold in a fragment of the territorial structure of the West, a structure which has been weakened yet is still recognisable, although oftentimes dispersed, fragmented and buried under layers of useless additions.

Zermani's project thus works following those 'persistent rules', revealed by the placement parallel to the Decumanus Maximus represented by the via Emilia, and orthogonal to the Cardo of via Langhirano; signs marked on the territory during the Roman conquest of Cisalpine Gaul, traces which have been forgotten yet are determinant for understanding the identity of the place; traces that are still present, which innervate, ordering it, the agricultural landscape of Parma from the Valley of the Po to the ridge of the Tuscan-Emilian Apennine, an important threshold between Europe and the Mediterranean basin.

This territorial structure is superimposed, without ever contradicting it but rather supporting it, by the system of the great Cistercian abbey complexes: Chiaravalle della Colomba, Fontevivo and Paradigna, three great abbeys which lay out, from the year 1136, their cloisters as numerous nuclei of architectural organisation, extending their often incomplete wings towards the agricultural landscape. Interpreting this thousand-year-old presence, Paolo Zermani's School for Europe imposes itself on the territory with the same authority of a 'fiducial point', as a topographical bedrock to which cartographers refer when surveying the earth's surface; furthermore, in addition to being an univocal territorial reference – like the top of a mountain, the pier of a bridge, the spire of a belfry or a cornerstone – it contributes to explain the structure and reveal its nature. In this way this architecture achieves its purpose, making perceptible what lies well beyond the object itself, and the efforts of the architect is crystallised in that unity that emanates from what is perceived at that moment and by he who perceives it. It has the power of 'requesting'.

The School for Europe is defined by a long, 22x210 m central spine, which develops in the form of an elongated cloister which organises a series of lateral courtyards that open toward the exterior. The layout is composed of three simple architectural elements that express the maximum typological evidence: the cloister, the courtyards, the portico; timeless architectural elements, to which architecture has always entrusted its expressiveness, thus determining the identity of places.

The portico, either single or double depending of the expressive













Il portico, utilizzato in ordine singolo o in ordine doppio, a seconda della necessità espressiva, sottolinea il ruolo che i volumi rivestono all'interno della composizione generale, ponendosi sempre come tramite indispensabile fra lo spazio interno e lo spazio esterno, e viceversa. Infatti, quest'articolata architettura può essere intesa come la somma dei pieni e dei vuoti composti nell'unità. In tale equilibrato gioco di volumi non c'è differenza fra interno ed esterno – la scuola è dentro quanto fuori – dove gli spazi chiusi, come il grande atrio d'ingresso, il teatro, la palestra e il sistema delle aule, si equivalgono rispetto al grande chiostro centrale e alle numerose corti laterali. Queste ultime sono aperte in direzione del paesaggio verso il quale liberano lo sguardo, un quartiere residenziale a sud ed un brano 'relietto' di campagna a nord, richiamato virtualmente all'interno e trasformato in vera testimonianza. Si comprende così dove stia la reale differenza fra i volumi interni e i volumi esterni, infatti la differenza sta nell'assegnare, per la definizione di quest'ultimi, un ruolo determinante al paesaggio circostante utilizzato come lato mancante; insieme all'immancabile 'soffitto' biancoazzurro, leggermente sfumato, del cielo emiliano.

Provenendo dalla città la scuola si presenta con il grande portico a tutta altezza attraverso il quale si annuncia con il suo carattere inequivocabile di edificio pubblico, mentre una rigorosa autonomia si sviluppa internamente e nelle grandi corti porticate delle singole unità scolastiche, disposte sui lati del chiostro, ognuna delle quali definita da corpi di fabbrica che si adattano allo stato di necessità funzionale.

needs, underlines the role that the volumes take on within the overall composition, and serves as a necessary connection between the interior and exterior spaces, and the other way round. In fact, this articulated architecture can be understood as the sum of voids and solids composed in unity. In this balanced play of volumes there is no difference between interior and exterior – the school is inside as much as it is outside – where enclosed spaces, such as the great entrance atrium, the theatre, the gym and the series of classrooms, are equivalent to the great central cloister and the many lateral courtyards. The latter are opened towards the landscape, freeing the gaze in the direction of a residential district to the south, and of a fragment of 'abandoned' countryside to the north, virtually calling it back inside and transforming it into true evidence. In this way it is possible to understand where the actual difference lies between the interior and exterior volumes, and in fact the difference is in assigning for the latter a fundamental role to the surrounding landscape, which is used as the missing side: together with the ever-present blue and white, slightly evanescent 'ceiling' of the Emilian sky.

Coming from the city, the school appears with a large full-height portico which announces its unequivocal character as a public building, while a rigorous autonomy is developed internally and in the large porticoed courtyards of the individual school units, distributed on the sides of the cloister, each of which defined by buildings that are adapted to functional needs. The volume on via Langhirano houses the most public functions, such as the great entrance atrium, the administrative offices, the library and the auditorium; whereas the great central cloister is the place for social

L'estremità occidentale con vista della corte interna e dei volumi esterni
Planimetria della città di Parma con tracce della centuriazione romana (in rosso) e la Scuola per l'Europa (in nero)

p. 80

Andrea Mantegna, *Cristo Morto*, 1483, tempera su tela, 81x68 cm,
Pinacoteca di Brera

p. 81

Il portico di ingresso

p. 82

La Scuola in una veduta a volo d'uccello

Planimetrie alla quota del piano terra e del piano superiore

p. 84-85

Vista frontale del portico d'ingresso

pp. 86-87

La corte interna

pp. 88-89

Il teatro: foyer e sala

Il volume su via Langhirano ospita le destinazioni più pubbliche come il grande atrio d'ingresso, gli uffici amministrativi, la biblioteca e l'auditorium; mentre il grande chiostro centrale è luogo di relazione e socialità, cuore pulsante dell'insediamento. Su di esso si affacciano le diverse scuole al quale rivolgono gli ambienti di accoglienza, mentre le aule occupano i bracci delle corti per favorirne l'indipendenza. Come sempre accade nelle opere di Zermani, anche in questo caso colpisce la perentoria sorgenza dell'architettura dalla terra, ovvero quel 'grado zero' che mostra con evidenza l'azione primigenia in cui un muro sorge, irrompendo dalla terra, e rendendo l'architettura fondativa. Ogni architettura di Paolo Zermani, e la Scuola per l'Europa non fa eccezione, sembra essere anzitutto un basamento, forse l'unico elemento cui l'architettura non può mai rinunciare, rafforzato idealmente da un sistema di porticati ottenuto da setti murari, a sezione rettangolare, a ricordare non file di esili pilastri, ma piuttosto i robusti contrafforti delle costruzioni militari o dei cortili della Pilotta parmigiana. Sorgendo direttamente dalla terra, quest'architettura non poteva essere costruita che dall'argilla dei mattoni faccia a vista, il principale materiale da costruzione della grande Pianura, accumulato in millenarie sedimentazioni fluviali, che traduce direttamente il suolo in architettura; ma che, per caratteristica propria, è anche un materiale disposto a ritrasformarsi in polvere, in un processo inverso, paziente ed inesorabile. Non è forse questa l'idea che sta alla base della cultura occidentale, secondo cui la materia, per definizione transeunte, compie continui cicli di nascita e di morte, in cui il Corpo si deposita ma poi si rigenera e dove la morte, attraverso la resurrezione, è continuamente sconfitta dalla persistenza delle idee? Ecco perché mi piace pensare che la Scuola per l'Europa si adagi sulla pianura come luogo della ricomposizione del territorio, rivelando il suo sguardo prospettico verso un futuro di rinascita, consapevole del fatto che su di sé converge un mondo di cui costituisce il centro, per ridare vita ad un'idea perpetuata nel tempo. Infatti, in quest'architettura ritroviamo il racconto della «storia del Corpo» con tutto il suo messaggio di speranza. Come del resto accade nel *Cristo in scurto* di Andrea Mantegna, spesso citato da Zermani, a mio avviso fra i più padani dei dipinti, vero messaggio di rinascita annunciato da un Corpo martoriato, esangue, che tuttavia sembra ritrovare un'espressione pacificata mentre rechina il capo, non verso il dolore del presente, espresso dalle lacrime che sgorgano dal volto della vecchia Madre, ma verso la Luce, verso ciò che accadrà da lì a poco.

¹ R. Guardini, *Über das Wesen des Kunstwerks* (9. Auflage) Rainer Wunderlich Verlag Hermann Leins, Tübingen 1965. Tr. it. R. Guardini, *L'opera d'arte*, Editrice Marcelliana, Brescia 1998, p. 27.

interaction, the pulsating core of the complex. The various schools are distributed around it, locating their reception areas toward the centre, while the classrooms are situated in the wings of the courtyards so as to favour their independence. As always in Zermani's works, also in this case what is striking is the peremptory rising of the architecture from the earth, in other words from that 'degree zero' which clearly shows the primordial action of a wall that surges from the ground and gives a foundational character to the architecture. Each of Paolo Zermani's architectures, and the School for Europe is no exception, seems to be first of all a base, perhaps the only element that architecture cannot forgo, ideally strengthened by a system of porticos obtained from the rectangular partition wall, which recall not so much rows of slender pillars, but rather the buttresses of military buildings or of the courtyards of Palazzo della Pilotta in Parma. Rising directly from the earth, this architecture could not be built with any other material than exposed clay bricks, the main building material of the great Valley, accumulated throughout thousands of years of fluvial sedimentations, that translates the soil directly into architecture; a material which, however, due to its characteristics, is also ready to transform back into dust, through an opposite, patient and relentless process. Is this not, perhaps, the idea that underlies Western culture, according to which matter, fleeting by nature, completes continuous cycles of birth and death, in which the Body is deposited to be regenerated once again, and in which death, through resurrection, is constantly defeated by the persistence of ideas? This is why I like to think that the School for Europe lies on the Valley of the Po as the place for recomposing the territory, revealing its perspective gaze towards a resurgent future, aware of the fact that a world converges on it, of which it is the centre, so as to breathe new life into an idea that has persisted through time. In this architecture, in fact, we find once again the narrative of the «story of the Body», with its message of hope. As in Andrea Mantegna's *Cristo in scurto* (The Lamentation of Christ), often mentioned by Zermani, which in my opinion is one of the paintings that is most characteristic of the Po Valley, true message of a rebirth announced by a martyred Body, drained of its blood, which, however, seems to find a peaceful expression as it reclines its head, not toward the pain of the present, expressed by the tears that flow from the face of the old Mother, but toward the Light, toward that which will soon happen.

Translation by Luis Gatt

¹ R. Guardini, *Über das Wesen des Kunstwerks* (9. Auflage) Rainer Wunderlich Verlag Hermann Leins, Tübingen 1965. Italian translation by R. Guardini, *L'opera d'arte*, Editrice Marcelliana, Brescia 1998, p. 27.



Nuova sede della Scuola per l'Europa,
Parma, 2009-2017

Progetto Studio Zermani Associati:
Paolo Zermani e Eugenio Tessonni
Strutture: GPA Ingegneria
Impianti: SETIN S.p.a.
Fotografie: Mauro Davoli

