

# la casa del progetto. la molteplicità dell'identità

## *Sulla roccia davanti al mare*

La roccia del ripido versante viene asportata, per consentire la coltivazione, in modo che sul terreno ora piano, prodotto del lavoro umano, la terra resista ben ferma all'acqua che altrimenti la trascinerrebbe verso il mare. L'eredità di questo faticoso lavoro di geometrizzazione della natura viene raccolta dall'edificio che ospita il Renzo Piano Building Workshop, il quale su questa base si costituisce letteralmente. Il versante che nella sua forma conserva la memoria geologica degli effetti del sole, del vento e della gravità, limita e conduce il lavoro ordinatore della trasformazione umana.

La durata ultramillenaria delle trasformazioni subite dalle rocce del pendio, visibile nell'alternarsi irrequieto e discontinuo degli strati sedimentari, ha conformato la sua linea rendendola irriducibile al modulo geometrico unificante. Il progetto di insediamento fondato su quella ripetizione vitale tanto rappresentativa del produrre contemporaneo trova nel *corpo signato*<sup>1</sup> del versante un fecondo ostacolo: la costruzione della ripetizione riesce perfettamente sul piano delle terrazze, infatti qui è possibile collocare su quattro livelli spazi *modulari*. Questa condizione geometrica consente di utilizzare elementi standard per realizzare l'opera, come le intercapedini orizzontali sotto il pavimento, entro le quali scorrono le dorsali degli impianti, che di questo luogo sono il sistema nervoso. Diversamente le pareti di contenimento verticali non possono avere la stessa misura, eccetto due, infatti tutte hanno altezze diverse. La memoria formale del versante, che lo sforzo delle macchine potrebbe ridurre all'ordine geometrico, non favorisce una modulazione identica nella verticale, a meno che lo stesso intervento non si radicalizzi: infatti la tecnologia consentirebbe di realizzare sia in piano che in verticale moduli identici, così facendo, però, verrebbe meno alla radice, proprio nel rapporto con la terra, il fondamentale dialogo con quella irrequieta geometria dei millenni precedenti. Il progetto quindi sceglie i propri limiti, le tecniche da utilizzare e gli obiettivi da raggiungere. Qui la memoria conservata nel *corpo signato* viene travasata nella geometria e nelle misure che informano i piani del Renzo Piano Building Workshop: la molteplicità irriducibile prodotta dal tempo lungo della geologia permane nel nuovo stadio di metamorfosi di questo luogo. Questa stessa varietà si sposa poi perfettamente con i bisogni di articolare le attività all'interno di un sistema organizzativo complesso, come quello di un laboratorio, utilizzato contemporaneamente da decine di

---

<sup>1</sup> Il termine *corpo signato* indica la condizione della materia nel momento in cui si pone nelle nostre mani per la subire una ulteriore trasformazione. I segni che incorpora sono la memoria di tutte le trasformazioni precedentemente subite, ad opera delle tecniche dell'uomo o degli agenti del mondo fisico, memoria che determina le condizioni per il nuovo intervento dell'uomo. Questa definizione è presa a prestito da Carlo Sini.

persone in ruoli diversi e su progetti diversi. Le terrazze paiono proprio offrirsi, una volta comprese, come aiuto insostituibile al lavoro dell'uomo.

## *La costruzione della luce*

Ad una distanza sempre identica a se stessa alcune lunghe travi vengono fissate su montanti in acciaio verticali. Sopra all'articolata forma del terreno appaiono come sospese. La materia che le costituisce appartiene al mondo naturale, ma i modi con i quali vengono realizzate sono decisamente legati all'artificio dell'azione umana: tavole dello stesso spessore vengono infatti sovrapposte mediante leganti chimici che portano le fibre del legno, appartenenti ai diversi strati, a saldarsi insieme, in modo che dopo l'intervento di una lama si possano avere elementi le cui caratteristiche meccaniche siano, diversamente dalla materia naturale, in gran parte omogenee. Con questo materiale sono realizzate le travature lamellari che si intersecano a formare l'orditura principale della copertura inclinata. Sulle stesse travi sono fissati i correnti in legno di ripartizione, sui quali sono collocati i telai che contengono le lastre in vetro camera. A filtrare la luce del sole sopra questi elementi, a circa venti centimetri dalle lastre vetrate, ecco una macchina: entro telai modulari in lega di alluminio sono incernierate delle lamelle frangisole, la cui rotazione rispetto all'orizzontale è guidata da sensori che misurano l'intensità luminosa proveniente dal cielo. In questo modo i *brise-soleil* seguono il mutare del cielo e dei suoi umori. Il mantello assicura, con la complicità delle precise ripetizioni modulari degli elementi che lo costituiscono, il controllo umano della luce e quindi del visibile in uno spazio perciò totalmente progettato. La soglia che unisce e separa l'interno del laboratorio dall'esterno, contraddice con forza il senso della memoria che nell'articolazione a terra il progetto mantiene. E' un gesto inaugurale che definisce l'identità di coloro che sotto quel mantello di luce operano, gesto feroce quanto necessario. In questa soglia i *corpi signati* sono quasi tutti prodotti di lavorazioni che hanno ormai cancellato i ricordi dell'azione del mondo fisico, per lasciare evidenti i segni neutri ed omogenei delle tecniche umane. Le travi lamellari evidenziano l'andamento perfettamente parallelo dei piani di unione delle tavole che le costituiscono, più delle venature naturali del fusto arboreo da cui provengono. Il vetro e l'alluminio allontanano ancor più nel passato il ricordo dei materiali naturali con i quali si procede alla loro lavorazione: sabbie e metalli non sono neppure lontanamente immaginabili osservando i prodotti finiti e montati in opera. Inoltre fagocitando all'interno del costruito elementi della meccanica e dell'elettronica, per rendere completo il controllo del sole, questa parete inclinata diventa il manifesto programmatico dell'intera attività del Renzo Piano Building Workshop, un grande dipinto murale che riassume e delinea quell'identità che, però, può essere tale solo in virtù del dialogo con la molteplicità che la presenza delle terrazze e del sistema a terra le consente.

## La costruzione del vuoto

Quello che questo spazio può regalare, a chi consuma i suoi pavimenti quotidianamente, viene dato nel silenzio: le terrazze e la copertura devono perciò essere lasciati soli a dialogare. Perché questo accada un terzo importante elemento deve sottrarsi alla vista, la qual cosa certo richiede abilità e quasi paradossalmente una quantità di attenzione e cure inversamente proporzionali alla visibilità del prodotto finale. Le pareti laterali e i sostegni verticali in pieno accordo diventano perciò leggeri e quasi invisibili. Ma come? La opacità della materia che costituisce gli elementi verticali viene quasi completamente annullata: il perimetro vetrato infatti libera le lastre dal bisogno della cornice di un altro materiale, mentre i tubi di acciaio a sezione quadrata vengono utilizzati con una sezione di mm 80x80. Le lastre verticali sono realizzate con modalità che consentono di disporre di *corpi signati* che celano la propria memoria tecnica nell'invisibile, infatti le pellicole in pvb di mm 1,52, che permettono di tenere accoppiati due vetri di otto millimetri non sono visibili, allo stesso modo della cornice verticale che unisce le lastre, composta di tre lamine di vetro da otto millimetri unite sempre dalla pellicola in pvb da 1,52 millimetri. Anche l'acciaio è una materia che proprio in essenza consente di operare con leggerezza, grazie alla totale artificiosità della sua composizione fisica e chimica possiamo applicare quelle operazioni matematiche che consentono di ridurre i rischi e quindi le quantità di materiale necessario a sopportare quella gravità che invece ben si conosce. Il calcolo consente di prevedere il comportamento, di vedere in anticipo i possibili accadimenti e quindi di usare solo quanto strettamente legato alla necessità del peso. Così il tubo collocato a sostenere la copertura ha una sezione quadra di millimetri ottanta, controventato da tondi pieni di dodici millimetri. Ciò che necessità esige, nulla di più.

E' leggerezza sicuramente una parola chiave per avvicinare questo complesso di oggetti che coesistendo diventano architettura. Questo termine calviniano notoriamente amato dall'architetto genovese<sup>2</sup> può essere compreso solo entro la dimensione tecnica individuata dall'utilizzo delle componenti architettoniche operato dal Renzo Piano Building Workshop. Queste architetture potrebbero essere realizzate quasi utilizzando solo gru, chiavi di tutti i tipi, saldatrici e ponteggi. Nell'architettura di Renzo Piano ogni singolo elemento che compone l'opera appare del tutto autonomo dall'architettura alla quale partecipa, solo una volta unito agli altri oggetti diventa parte dell'insieme. Questo significa che ogni parte è concepita, misurata e dimensionata con assoluta precisione. La leggerezza di questi insiemi è il prodotto che la forza del pro-getto dispiega su ogni singolo elemento che li compone. Questo sforzo mentre rende applicabile il procedimento ripetitivo della produzione industriale, consente di distinguere e differenziare le parti. L'architettura permane, in questo modo, entro il dominio del costruire, del com-porre le differenze a partire dal loro riconoscimento<sup>3</sup>, traducendo i saperi del passato nell'orizzonte del presente. A questo proposito possono essere ricordate le

---

<sup>2</sup> In "Diario di bordo" Renzo Piano a pag 252 descrive con chiarezza il ruolo che la leggerezza e la trasparenza rivestono nella propria poetica del costruire.

<sup>3</sup> Utili può essere a questo punto soffermarsi su " Psiche e Techne. L'uomo nell'età della tecnica " di Umberto Gallimberti ed. Feltrinelli 99 parag. 2 parte 1 pag 61 dove chiarisce il senso del riconoscimento delle differenze che il dono delle tecniche consente all'uomo dall'origine, che quindi lo caratterizza come tratto distintivo dal mondo animale.

parole di Kenneth Frampton che in chiusura a “ Studies in Tectonic Culture “ legge alcuni lavori dell’architetto ligure in modo assai interessante: “ What all of these works demonstrate in different ways is a mastery over the means of production and an ability to break down the construction of a building into its constituent parts and to use this articulation as a stratagem bestowing an appropriate character on the work in hand. This regionally inflected but universal approach highlights the crossroad at which the profession stands, for the fact is that either architects will maintain their control over the *métier* of building design, irrespective of the scale at which it occurs, or the profession as we know it will cease to exist.”<sup>4</sup>

Sottraendo al visibile murature e sostegni verticali, distinguendo le parti, il Renzo Piano Building Workshop qui rivela il carattere paradigmatico del gesto progettuale stesso: ascoltare la molteplicità dei racconti appartenenti ai *corpi signati* che si rendono disponibili, per unire nel gesto inaugurale, che l’artificio architettonico stesso rappresenta, le disparate e multiformi attese di futuro. Con levità.

Davide Ruzzon  
Pubblicato su *Anfione e Zeto*,  
Ed. Il Poligrafo n. 13, 2000.

---

<sup>4</sup> Kenneth Frampton “ Studies in Tectonic Culture. The poetics of construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture “ p.386. MIT Press Cambridge 1995.