



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Renzo Piano Building Workshop. Officina genovese, officina parigina

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Renzo Piano Building Workshop. Officina genovese, officina parigina / Lorenzo Ciccarelli. - In: L'INDUSTRIA DELLE COSTRUZIONI. - ISSN 0579-4900. - STAMPA. - 447:(2016), pp. 4-11.

Availability:

This version is available at: 2158/1124499 since: 2018-04-08T21:50:07Z

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

(Article begins on next page)

RENZO PIANO BUILDING WORKSHOP 2015

447 l'industria delle costruzioni

RIVISTA BIMESTRALE DI ARCHITETTURA

Italian+english edition

ANCE



ANNO I
GENNAIO-FEBBRAIO 2016



In copertina:
Fondazione Seydoux-Pathé a Parigi
foto Michel Denancé

Editore

EdilStampa srl
www.lindustriadelledicostruzioni.it
www.edilStampa.it

447 L'industria delle costruzioni

RIVISTA BIMESTRALE DI ARCHITETTURA

Direttore

Giuseppe Nannerini

Comitato scientifico

Andrea Bruno
Paolo Buzzetti
Jo Coenen
Claudia Conforti
Claudio De Albertis
Gianfranco Dioguardi
Francesca Ferguson
Bart Lootsma
Francesco Moschini
Renato T. Morganti
Carlo Odorisio
Eduardo Souto de Moura
Silvano Stucchi
Andrea Vecchio
Vincenzo Vitale

Vice Direttore

Domizia Mandolesi

Redazione

Marco Maretto
Gaia Pettina

Segreteria di redazione

Costanza Natale

Impaginazione

Pasquale Strazza

Corrispondenti

Zhai Fei, Cina
Luciana Ravel, Francia
Italia Rossi, Gran Bretagna
Norbert Sachs, Germania
Antonio Pio Saracino, Usa
Satoru Yamashiro, Giappone

Testi inglesi

Paul D. Blackmore
Sara Silvia Ferrucci

Collaboratori

Luciano Cardellicchio
Lorenzo Ciccarelli
Claudia Conforti
Gaetano De Francesco
Giorgio Di Giorgio
Marzia Marandola
Valerio Paolo Mosco
Clementin Racht
Kevin Ramsey
Valeria Sansoni
Anna Vyazemtseva

4 **Renzo Piano Building Workshop.**
Officina genovese, officina parigina
Renzo Piano Building Workshop.
The Genoa and Paris workshops
Lorenzo Ciccarelli

12 **L'uomo che parla alle pietre**
The man who speaks to stones
Kevin Ramsey

20 RENZO PIANO BUILDING WORKSHOP, ARCHITECTS
Il nuovo City Gate a La Valletta, Malta
Valletta City Gate, Malta

36 RENZO PIANO BUILDING WORKSHOP, ARCHITECTS
Whitney Museum of American Art, New York, USA
The Whitney Museum of American Art, New York, USA

50 RENZO PIANO BUILDING WORKSHOP, ARCHITECTS
Grattacielo Intesa Sanpaolo a Torino, Italia
Intesa Sanpaolo Office Tower, Turin, Italy

64 RENZO PIANO BUILDING WORKSHOP, ARCHITECTS
**Ampliamento dell'Harvard Art Museums
a Cambridge, USA**
Harvard Art Museums Renovation and Expansion,
Cambridge, USA

80 RENZO PIANO BUILDING WORKSHOP, ARCHITECTS
Fondazione Seydoux-Pathé a Parigi, Francia
Seydoux-Pathé Foundation, Paris, France

92 ARGOMENTI

- Il nuovo Museo delle Statue-Stele Lunigianesi nel Castello del Piagnaro a Pontremoli
- Lowline: Delancey Underground Park New York. Da rudere urbano a parco sotterraneo
- Superstudiomania. La Mostra al PAC di Milano
- La Medaglia d'Oro all'Architettura Italiana 2015
- La nuova Piazza Gino Valle al Portello di Milano

114 LIBRI

116 NOTIZIE

L'industria delle costruzioni

è una rivista internazionale
di architettura con testi in
italiano e in inglese.

Le proposte di pubblicazione
sono sottoposte alla
valutazione del comitato di
redazione che si avvale
delle competenze specifiche
di referee esterni secondo
il criterio del blind-review

EdilStampa Via Guattani, 24 - 00161 Roma. Direzione, Redazione, Amministrazione: Via Guattani 24 - 00161 Roma tel. 0684567403, 0684567323 fax 0644232981 e-mail: edilStampa@ance.it - Bimestrale - Spedizione in abbonamento postale art. 2, comma 20/B L662/96 - Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 11804, 25.10.67 - Direttore responsabile Giuseppe Nannerini, proprietà ANCE, Associazione Nazionale Costruttori Edili, Roma. Le opinioni espresse dagli autori non impegnano la rivista
Pubblicità EdilStampa - Via Guattani, 24 - 00161 Roma tel. 0684567403 e-mail: natalec@ance.it **Abbonamenti 2016** Italia: 1 numero € 12,00; abbonamento annuo € 65,00. Versamento su c/c n. 778019 intestato a: EdilStampa srl, Via Guattani 24 - 00161 Roma. Acquisto on line www.lindustriadelledicostruzioni.it. Abroad: subscription fee (air mail): Europe € 110,00 per year; extra European countries: € 145,00 **Stampa** Arti Grafiche Boccia spa, Salerno **La rivista è in vendita anche in formato digitale** www.lindustriadelledicostruzioni.it **ISSN** 0579-4900

Renzo Piano Building Workshop. Officina genovese, officina parigina

Renzo Piano Building Workshop. The Genoa and Paris workshops

4

di Lorenzo Ciccarelli

Tra settembre 2014 e agosto 2015, in meno di un anno, il Renzo Piano Building Workshop (RPBW) ha inaugurato cinque edifici: la Fondation Seydoux-Pathé a Parigi (2006-2014); la riorganizzazione e ampliamento dell'Harvard Art Museum a Cambridge, Massachusetts (2006-2014); il grattacielo Intesa-San Paolo a Torino (2006-2015); il nuovo Whitney Museum a New York (2007-2015); il City Gate, il Parlamento e l'Opera House a Valletta, Malta (2009-2015). Una coincidenza, rara e felice, che ha ispirato questo numero monografico de "l'industria delle costruzioni".

Le opere dell'architetto genovese non sono accomunate da uno stile, inteso come linguaggio o gergo architettonico ricorrente e riconoscibile. È difficile scorgere parentele linguistiche tra i volumi cristallini del Whitney Museum e le facciate traforate di pietra del Parlamento maltese: gli edifici possono sembrare progettati da architetti diversi. Come ancora diversi possono sembrare i progettisti che hanno modellato il raffinato volume gonfiante della Fondation Seydoux-Pathé – inserendolo con leggiadria nel cuore di pietra di un tipico *ilot* haussmanniano di Parigi – da quelli che hanno forgiato le masse muscolari e i possenti tiranti della torre Intesa Sanpaolo a Torino.

Tuttavia tutte le opere del RPBW condividono una concezione profonda, un rigore e una misura che risultano dall'applicazione tenace di un metodo di lavoro e di un'organizzazione professionale, che costituiscono il segreto, nemmeno troppo nascosto, del successo che da decenni arride all'architetto genovese¹. Si tratta di ricercare le ragioni e di indagare i

Foto di gruppo dei membri di RPBW nell'atrio della Shard a Londra

Group shot of the RPBW members taken in the London Shard foyer

foto: Michel Denancé



dispositivi metodologici messi in campo dall'architetto per far sì che l'iniziale scintilla creativa non si disperda nel contatto con il "muro del tempo": con i tempi necessariamente lunghi dell'architettura e con la molteplicità degli apporti operativi². Che il *concept*, ovvero l'intuizione immateriale afferrata in quei fatali "first three minutes" (rammentati da Connors a proposito di Francesco Borromini), si sviluppi in maniera coerente e si "sostanzi" durante gli anni, capitalizzando al meglio l'apporto e il lavoro di tanti individui diversi, sino a dare corpo all'edificio costruito, presente e pesante³.

Il geniale amico e collaboratore, l'ingegnere inglese Peter Rice (1935-1992), alla fine degli anni Ottanta notava: "Renzo Piano's work and the work of Building Workshop in Genoa is different from the work of other architects and architectural offices"⁴.

In cosa consiste dunque questa fatale differenza che mette lo studio Piano al riparo dalle derive stilistiche delle *griffes* e delle Archistars?

RPBW conta tre sedi: lo studio di Punta Nave a Genova, che veleggia fra le 50 e le 60 persone; lo studio di Rue des Archives a Parigi, che conta 70-80 persone; e lo studio di Washington Street a New York, con circa 10 persone. Gli studi di Genova e di Parigi sono le vere e proprie fucine progettuali, mentre quello di New York è funzionale allo stringente controllo sui numerosi cantieri che RPBW ha da tempo negli Stati Uniti.

È opportuno sottolineare quanto la dimensione numerica sia indiscutibilmente ridotta se rapportata al numero e al prestigio dei progetti presi in carico. La scelta, strategica, è connaturata alla fondazione del RPBW nel 1981. Piano decise in quell'occasione di fissare un limite a 100 persone, inclusi gli architetti, i modellisti, gli operatori informatici, il management etc. Nonostante, nel tempo, il numero sia cresciuto sino alle attuali 130-150 persone, l'intuizione di Piano rimane valida: organizzare uno studio che guarda al modello di un'officina o di una bottega rinascimentale. Un'officina in cui Piano possa seguire personalmente ogni progetto in ogni sua fase e soprintendere inoltre all'avanzamento dei cantieri.

A quali modelli si può essere richiamato Piano all'atto di congegnare il proprio studio professionale?

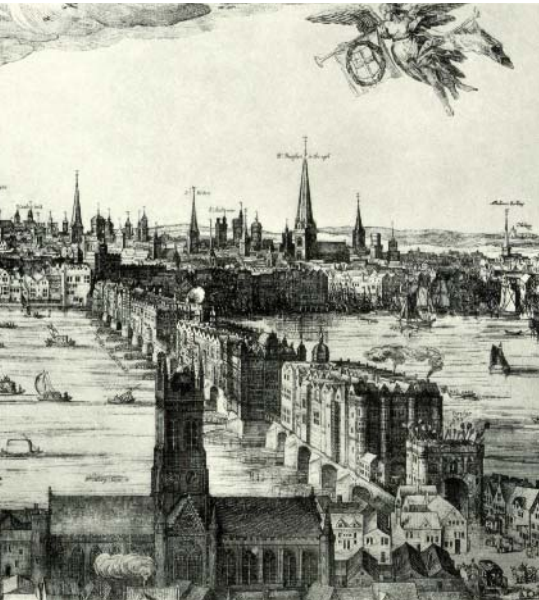
Certamente il primo e più importante riferimento fu l'istrionico ingegnere danese Ove Arup (1895-1988) e i due studi da lui creati: Ove Arup & Partners nel 1946 e Arup Associates nel 1963: "a new partnership of architects and engineers who undertake the total design of building"⁵.

5

Il tavolo da lavoro di Renzo Piano e la parete degli schizzi nello studio di Punta Nave a Genova
[The Renzo Piano work station and the sketch wall in the Genoa Punta Nave office](#)

foto: Fregoso & Basalto (sinistra), Michel Denancé (destra)





Dettaglio della vista di Londra incisa da Claes van Visscher nel 1616: immagine reference per il progetto della Shard
 Detail of the London view carved by Claes van Visscher in 1616: reference image for the Shard project



Collage di fotografie dei portoni colorati di Londra: immagine reference per il progetto di Central St. Giles
 Collage of photos of London coloured front doors: reference image for Central St. Giles project

foto: Maurits Van der Staay © RPBW

Piano aveva conosciuto Arup alla fine degli anni Sessanta a Londra e, come è noto, proprio lo studio dell'ingegnere danese sostenne, progettualmente e finanziariamente, il progetto di concorso di Piano & Rogers per il Centre Beaubourg⁶. Il legame fra l'architetto italiano e lo studio londinese, forgiatosi nelle aspre contese dei sette anni di cantiere del museo parigino, perdura ancora oggi: RPBW ha in Ove Arup & Partners uno dei più fidati *consultant*. Inoltre proprio nelle sue fila si è formato e ne è uscito Peter Rice, che con Piano creerà lo studio Piano & Rice fra il 1977 e il 1981⁷.

Certamente non furono trascurati anche: lo studio SOM (Skidmore, Owings & Merrill); i *bureaux d'études* francesi che Piano aveva potuto osservare da vicino durante il cantiere del Centre Beaubourg; il braccio operativo dell'Unesco così come organizzato da Wolf Tochtermann, con cui l'architetto genovese condivise, alla fine degli anni Settanta, la lunga e feconda esperienza dei Laboratori di Quartiere⁸.

Associazioni professionali nelle quali molteplici competenze diverse vengono tenute in stretta integrazione dove – saltando per un momento nel campo musicale (a Piano ben noto) – ogni membro ha l'identica consapevolezza individuale di essere strumento di una complessa ma rotatissima orchestra nella quale il direttore detta la partitura, concentrato a estrarre il meglio dai singoli orchestrali e virtuosi⁹.

RPBW non accetta più di 10-12 incarichi contemporaneamente, distribuiti, singolarmente o in coppia, ai 10 senior partners. Essi sono Bernard Plattner (Svizzera, 1946); Mark Carroll (USA, 1956); Antoine Chaaya (Libano, 1960); Joost Moolhuijzen (Paesi Bassi, 1960); Elisabetta Trezzani (Italia, 1968); Antonio Belvedere (Italia, 1969); Giorgio Bianchi (Italia, 1957); Giorgio Grandi (Italia, 1957); Emanuela Baglietto (Italia, 1960). Philippe Goubet (Francia, 1964), anch'egli senior partner anche se non è un architetto, bensì Managing Director dei tre uffici¹⁰. Per ogni nuovo progetto viene rapidamente assemblata un'*équipe* di lavoro composta da uno o due senior partner, alcuni dei 23 architetti associati, e 2 o 3 architetti non associati. Il numero cresce e diminuisce al variare delle fasi del progetto e con l'avvio del cantiere. Le diverse *équipe* non operano a compartimenti stagni ma piuttosto come un sistema di vasi comunicanti. I senior partners o gli associati che lavorano a un progetto possono seguirne contemporaneamente anche un secondo, fornendo il proprio contributo di idee.

In questa organizzazione Renzo Piano è il coordinatore, o meglio, con metafora tratta dalla chimica, il "catalizzatore" che dà inizio al processo e accelera le reazioni, senza consumarsi, seguendo personalmente tutti i progetti.

La sua agenda mensile è di norma organizzata come segue: una settimana nello studio di Genova, due settimane a Parigi, il tempo restante dedicato ai sopralluoghi nei cantieri¹¹. Il ruolo apicale di coordinamento si riflette nell'attenta "progettazione" della sua postazione di lavoro. In particolare nello studio di Punta Nave – modellato su terrazzamenti collinari digradanti a strapiombo sul mare – il grande tavolo da lavoro di Piano occupa una postazione strategica, visibile da ogni punto. Nella parete di fianco, a una trama regolare di pinze, sono affissi, ben in vista anch'essi, i blocchi di schizzi – uno per ogni progetto in corso – vergati a pennarello verde, che raccolgono gli appunti e le intuizioni che l'architetto genovese sedimenta nel tempo¹². Un'analogia parete di taccuini di schizzi "veglia" la scrivania di Piano nello studio di Parigi. Queste raccolte grafiche autografe sono lo strumento a disposizione degli architetti dello studio, che possono costantemente controllare, per ogni progetto, gli schizzi e le ultime evoluzioni.

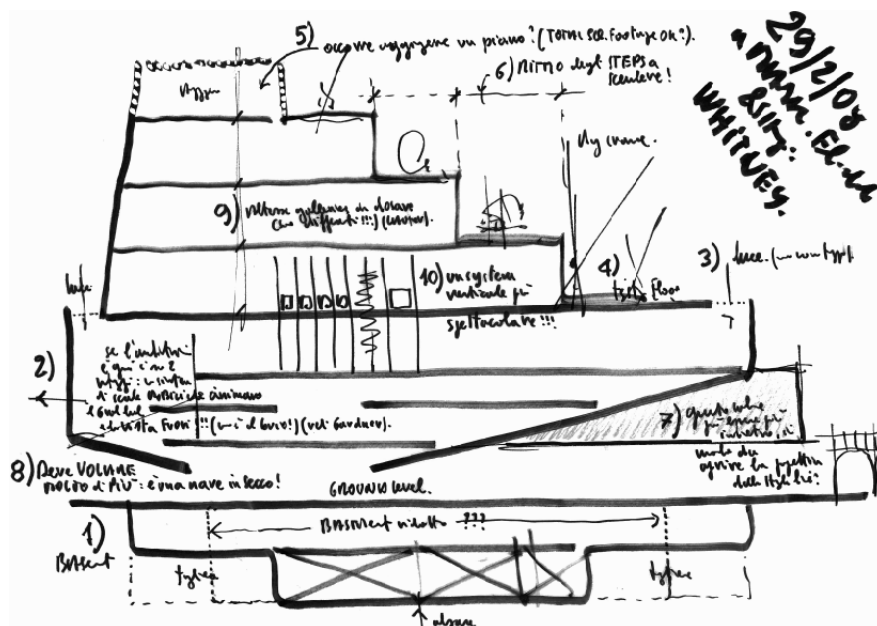
Se gli schizzi sono i testi circostanziali del progetto, i loro complementi referenziali sono costituiti dalle "immagini reference", i cardini figurati attorno cui crescono le prime acerbe idee progettuali. Esse possono essere fotografie, riproduzioni di quadri, incisioni, ritagli di giornale etc. che si agganciano, a livello intuitivo, a un determinato progetto, a cui servono da costante riferimento.

Le immagini reference materializzano l'idea forte, il cosiddetto *concept* che guida il farsi del progetto. Immagini reference sono, per esempio, la Jahrhunderthalle di Max Berg a Breslavia per la chiesa di Padre Pio a San Giovanni Rotondo (immagine reference per la complessa struttura a archi rampanti); il dipinto *La Grande Jatte* di Georges Seurat per l'Art Institute di Chicago (immagine reference per la particolare luce rarefatta che si voleva ottenere nelle sale del museo); i portoni e le insegne colorate delle abitazioni e dei pub londinesi per la Central St. Giles a Londra (immagine reference per i vividi colori delle facciate dell'edificio); la celebre incisione del 1616 di Claes van Visscher delle guglie di Londra da Southwark per la Shard (immagine reference per il profilo aguzzo e tagliente del grattacielo).

Gli schizzi e le figure referenziali sono le sorgive del lavoro di Piano, innescate dai sopralluoghi con la presa d'atto fisica del sito, primo e ineludibile passo. Lo stringente "ascolto del luogo"

Renzo Piano rivolge, attraverso uno schizzo, alcune domande all'équipe che lavora al progetto del Whitney Museum: "basement ridotto?"; "occorre aggiungere un piano?"

Renzo Piano asks some questions by means of a sketch to the equipe working to the Whitney Museum project: "reduced basement?"; "should a new floor be added?"



delle doghe sembra suggerire riferimenti eterodossi, come il Signal Box di Herzog & De Meuron a Basilea (1989-1994)¹⁵.

Sono gli involucri i principali elementi di novità di questi ultimi edifici del RPBW. Se è possibile rintracciare una delle cifre compositive di Piano proprio nei rivestimenti "sfogliati" in innumerevoli layer sovrapposti (basti pensare alle coperture della Menil Collection, della Fondation Beyeler o alle facciate del grattacielo del New York Times), i recenti progetti esibiscono invece superfici lisce, gusci cristallini, rivestimenti materici. Involucri che segnano angoli vivi, netti, in aperto contrasto con uno dei cardini figurativi che apparentano i più celebri edifici di RPBW: l'angolo negato, aperto, ritagliato all'interno della pianta. Si noti la differenza fra gli spigoli vivi della torre Intesa Sanpaolo a Torino e gli angoli sfrangiati della Shard (2000-2012) o della Central St. Giles di Londra (2002-2010). Prove non comuni di vitalità intellettuale per un'officina d'architettura che si appresta a festeggiare trentacinque anni di progetti.

¹ Per un'acuta dissertazione del metodo di lavoro messo a punto nel tempo da Renzo Piano si veda: F. Fromont, *Parcours de la méthode*, in Olivier Cinquandre (a cura di), *Renzo Piano, un regard construit*, catalogo della mostra, Editions du Centre Pompidou, Parigi 1999.

² Il tema del tempo, anche in relazione alla creazione artistica, è oggetto di alcune delle riflessioni più acute dello scrittore e filosofo tedesco Ernst Junger (1895-1998). Si veda: E. Junger, *Al muro del tempo*, Adelphi, Milano 2000; E. Junger, *Il libro dell'orologio a polvere*, Adelphi, Milano 1994.

³ J. Connors, *S. Ivo alla Sapienza: the first three minutes*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", 55, 1996, pp. 38-57.

⁴ Come è noto Renzo Piano incontra Peter Rice nel 1971, durante la stesura del progetto di concorso per il Centre

Beaubourg. L'amicizia fra i due si salda affrontando le sfide e le difficoltà durante i sette anni di cantiere del museo parigino, che Rice segue come ingegnere incaricato di Ove Arup & Partners. Fra il 1977 e il 1981 i due stringono anche un'alleanza professionale, fondando lo studio Piano & Rice. Sino alla sua morte nel 1992 Rice rimane l'ingegnere di riferimento, oltre che fraterno sodale, di Renzo Piano. Si veda P. Rice, *The controlled energy of Renzo Piano*, in *Renzo Piano. The process of architecture*, 9H Gallery, Londra 1987. Inoltre: K. Barry (a cura di), *Traces of Peter Rice*, Lilliput, Dublino 2012.

⁵ M. Brawne, *Arup Associates*, Lund Humphries, Londra 1983, p.7. Su Arup Associates si veda anche: S. Dobney, *Arup Associates: selected and current works*, Images, Mulgrave 1994.

⁶ Si veda E. Walker, *In*

conversation with Renzo Piano e Richard Rogers, in "AA Files", 70, 2015, p. 53.

⁷ La produzione dello studio Piano&Rice è solitamente, seppur immeritamento, relegata in un cono d'ombra nella sterminata produzione di Renzo Piano. La fonte più esaustiva rimane M. Dini, *Renzo Piano. Progetti e architetture 1964-1983*, Electa, Milano 1983.

⁸ Sul metodo di lavoro e l'organizzazione professionale di SOM si veda: N. Adams, *SOM - Skidmore, Owings & Merrill*, Electa, Milano 2006. I *bureaux d'études* così come regolamentati dalla normativa francese nel secondo dopoguerra sono acutamente analizzati in B. Marrey, *Architecte. Du maître de l'œuvre au disigneur*, Editions du Linteau, Parigi 2013. Per la collaborazione di Renzo Piano con l'Unesco e i quattro Laboratori di Quartiere si veda:

R. Piano, M. Arduino, M. Fazio, *Antico è bello. Il recupero della città*, Laterza, Roma-Bari, 1980.

⁹ Si noti come le scene del film di Federico Fellini *Prova d'orchestra* (1979) possano agilmente adattarsi alla pratica di uno studio d'architettura.

¹⁰ Il numero monografico *Being Renzo Piano* di "Abitare", 497, 2009, segue sei mesi (gennaio-giugno 2009) degli incontri, appuntamenti, viaggi e attività professionali di Renzo Piano nei tre studi di Genova, Parigi e New York. Sono pubblicate inoltre una serie di interessanti interviste biografiche e professionali ai senior partner dello studi.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Per il ruolo assunto dagli schizzi nel processo di progettazione di Piano si veda: C. Conforti, F. Dal Co, *Renzo Piano. Gli Schizzi*, Electa, Milano 2007. Inoltre: C. Conforti, *Les esquisses de Renzo Piano: le signe intelligent*, in C.

Mignot (a cura di), *Le dessin d'architecture dans tous ses états*, Société du Salon du Dessin, Parigi 2014, pp. 161-168.

¹³ Si veda R. Piano, *Giornale di bordo*, Passigli, Firenze 1997, pp. 134-137; U. Winterhager, Peek & Cloppenburg department store, Cologne, in "Bauwelt", 96, 2005, pp. 2-3; *Auditorium Parco della Musica. Il cantiere e la sua storia*, Musica per Roma, Roma 2003.

¹⁴ M. Galletta, *Il museo New Metropolis di Amsterdam*, in "l'industria delle costruzioni", 315, 1998, pp. 4-13. Sul museo newyorkese: *Whitney Museum of American Art*, Fondazione Renzo Piano, Genova 2014.

¹⁵ Per una precisa descrizione del progetto e del cantiere del museo di Houston si veda la monografia *The Menil Collection*, Fondazione Renzo Piano, Genova 2007.

Between September 2014 and August 2015, in less than a year, the Renzo Piano Building Workshop (RPBW) inaugurated five buildings: the Seydoux-Pathé Foundation in Paris (2006-2014); the renovation and expansion of the Harvard Art Museums in Cambridge, Massachusetts (2006-2014); the Intesa-San Paolo skyscraper in Torino (2006-2015); the new Whitney Museum in New York (2007-2015); the City Gate, Parliament and Opera House in Valletta, Malta (2009-2015). A rare and happy coincidence, that inspired this special issue of *l'industria delle costruzioni*.

The works of the architect from Genoa do not share a common style, if by that we mean a recurring and recognizable architectural language or jargon. It is difficult to discern a linguistic kinship between the crystalline volumes of the Whitney Museum and the pierced stone facades of the Maltese Parliament: the buildings might appear to have been designed by different architects. Likewise, the designers who shaped the refined swollen volume of the Seydoux-Pathé Foundation – gracefully inserted within the heart of stone of a typical Haussmannian *ilot* in Paris – might seem different from those who forged the muscular mass and the powerful tension rods of the Intesa Sanpaolo Tower in Torino.

However, all RPBW works share a profound conception, a rigour and a measure resulting from a tenacious working method and a professional organization, which represent the not too hidden secret to the decades-long success that has graced the Genoese architect. It's a matter of finding out the reasons and investigating the methodological devices adopted by the architect to ensure that the initial creative spark is not lost in its contact with the "wall of time": with the many stages required by architecture over time and the multiplicity of operational contributions involved. To actually ensure that the concept, or the immaterial intuition seized in those crucial "first three minutes" (mentioned by Connors with regards to Francesco Borromini), does develop coherently and acquire "substance" over the years, therefore making the best of the input and work of many different individuals, with the end result of giving shape to the constructed building, in all its presence and its weight.

The British engineer Peter Rice (1935-1992), Piano's brilliant friend and collaborator, at the end of the Eighties noted: "Renzo Piano's work and the work of Building Workshop in Genoa is different from the work of other architects and architectural offices".

What exactly is the crucial difference that shields Piano's architectural firm from the drifting stylistic trends typical of *griffes* and archistars?

RPBW has three locations: the Punta Nave office in Genoa, which fluctuates between 50 and 60 people; the Rue des Archives office in Paris, that includes 70-80 people; and the Washington Street office in New York, with about 10 people. The offices in Genoa and Paris are the actual design mills, while the office in New York is functional to rigorously controlling the many construction sites that RPBW has been working on for some time now in the United States.

It is worth emphasizing how indisputably minimal the numerical presence is when compared to the quantity and prestige of the projects undertaken. The choice, which is strategic, is inherent to the foundation of RPBW in 1981. Piano decided at the time to set the limit at 100 people, including architects, model makers, computer operators, management etc. Although, over time, the number has increased to the current 130-150 people, Piano's intuition remains sound: an office organization modeled upon a Renaissance workshop or *bottega*. A workshop where Piano can personally follow each project at every stage and also oversee the development of building sites.

What models might Piano have drawn upon to devise his own professional office?

Certainly the first and most important precedent was the histrionic Danish engineer Ove Arup (1895-1988) and the two offices he created: Ove Arup & Partners in 1946 and Arup Associates in 1963: "a new partnership of architects and engineers who undertake the total design of building".

Piano had met Arup in the late Sixties in London and it is a well known fact that the Danish engineer's office gave both design and financial support to Piano & Rogers' competition project for the Centre Beaubourg. The bond between the Italian architect and the London office, forged during seven years of bitter disputes regarding the construction of the museum in Paris, continues today: Ove Arup & Partners is one of RPBW's most trusted consultants. Furthermore, it was in the ranks of Arup's office that Peter Rice was formed, who between 1977 and 1981 moved on to create with Piano the Piano & Rice firm.

Certainly, none of the following were overlooked: the SOM firm (Skidmore, Owings & Merrill); the French *bureaux d'études* that Piano had been able to observe up close during the construction of the Centre Beaubourg; the operational arm of UNESCO organized by Wolf

Tochtermann, with whom the Genoese architect had shared, at the end of the Seventies, the long and fruitful experience of the District Workshops (*Laboratori di Quartiere*). These are all professional associations where a number of different skills are tightly integrated, where – shifting for a moment to the music field (well known to Piano) – every member personally shares the awareness of being an instrument of a complex but extremely well-tested orchestra, in which the director dictates the score, concentrated on extracting the best from each individual musician and virtuoso.

RPBW accepts no more than 10 to 12 commissions simultaneously, distributed amongst the 10 senior partners, working individually or in pairs. The senior partners are Bernard Plattner (Switzerland, 1946); Mark Carroll (USA, 1956); Antoine Chaaya (Lebanon, 1960); Joost Moolhuijzen (Netherlands, 1960); Elizabeth Trezzani (Italy, 1968); Antonio Belvedere (Italy, 1969); Giorgio Bianchi (Italy, 1957); Giorgio Grandi (Italy, 1957); Emanuela Baglietto (Italy, 1960). Philippe Goubet (France, 1964) is also a senior partner, although he is not an architect, but the Managing Director of all three offices.

For each new project a work team is quickly assembled, composed of one or two senior partners, some of the 23 associated architects, and 2 or 3 non associates. The team members increase and decrease depending on the various phases of the project and the beginning of construction. The different teams do not operate in watertight compartments but rather as a system of communicating vessels. Senior partners or associates who might be working at the time on another project may also be involved and contribute their ideas.

Of such organization Renzo Piano is the coordinator, or rather, to apply a metaphor derived from chemistry, the “catalyst”, who starts off the process and accelerates the reactions without being drained, personally overseeing all projects.

Piano’s monthly agenda is usually organized as follows: a week in the office of Genoa, two weeks in Paris, the remaining time devoted to surveys of building sites. His leading role as coordinator is reflected in the careful “design” of his workstation. Especially in his Punta Ship office – modeled on sloping hill terraces overhanging the sea – Piano’s large work desk occupies a strategic position, visible from all directions. On the side wall, within a regular pattern of pliers, sketchbooks, penned in green marker, are also affixed in full view – one for each project in progress: a collection of notes and insights by the architect from Genoa, the result of a sedimentation process over time. An analogous sketchbook wall “watches over” the desk in Piano’s office in Paris. These autograph graphic collections are tools available to the firm’s architects, who can constantly check, for each project, the sketches and the latest developments.

While the project sketches are circumstantial, they are complemented by reference texts, those “reference images” that act as figural keystones around which the first raw design ideas develop. The images include photographs, reproductions of paintings, etchings, newspaper clippings, etc., that are intuitively linked to a given project and serve as constant reference material.

The reference images materialize the strong idea, the so-called *concept* that guides the making of a project. Reference images are, for example, the Jahrhunderthalle by Max Berg in Wroclaw, for the church of Padre Pio in San Giovanni Rotondo (image reference for the complex structure of flying buttresses); the painting *La Grande Jatte* by Georges Seurat, for the Art Institute of Chicago (image reference for the particular rarefied light to be achieved in the museum galleries); front doors and colorful signs of houses and pubs in London, for Central St. Giles in the same city (reference image for the vivid colors of the facades of the building); the famous 1616 engraving by Claes Van Visscher of the spires of London seen from Southwark, for the Shard (image reference for the skyscraper’s pointed and sharp-edged profile).

Sketches and reference figures are sources for Piano’s work, triggered by surveys to physically acknowledge the site, the first and unavoidable step. Effectively “listening to the places”, and the ongoing dialogue between Piano and the senior partners in charge (a confrontation that concerns the entire gestation period of the project and continues during construction), are the two operative notions that make each building by RPBW unique, a virtually crafted structure.

The constant dialogue between Piano and “his” architects is reflected in a particular type of sketches – published in this issue – where Piano poses questions and asks for validation or criticism regarding the quality of his insights. This “methodological net” captures the consistent and homogeneous quality available in the Building Workshop, without impositions. It is no coincidence that Piano has always sought to work alongside independent



individuals, allowing for a permanent dialogue: Richard Rogers, Peter Rice and finally the assorted “ranks” of the Building Workshop.

Not surprisingly, design reviews, especially in the early stages, strive for great open-mindedness and the ability to listen to all the players involved, including structural engineers, plant engineers, experts in materials, artists, sociologists etc. as well as clients – which might seem obvious but often is not. Revisions revolve around a large number of models and 1:1 scale mock-ups, a peculiar feature of RPBW’s working method. Evidence can easily be found by crossing the threshold of the Renzo Piano Foundation warehouses, where more than 4000 models are preserved, documenting projects spanning from the early Eighties to the present. As in an artisan’s workshop, in Piano’s practice invention combines with imagination, while both rely on a more subtle work of refinement, improving design solutions or construction techniques already experimented in previous buildings.

The architects of the Building Workshop can depend on an amazing heritage of nearly 100 constructed buildings, the majority of which are public buildings of considerable size and complexity, both functional and technological. A wealth of knowledge that does not originate from imagination or speculation, but from the construction site, right where matter is actually modeled and assembled.

It is therefore no coincidence that many of the design solutions and techniques used in the five buildings published in this issue of *l’industria delle costruzioni* draw upon research initiated in some of the lesser-known works of the Nineties.

The double-curved roof beams of laminated wood that crown the Seydoux-Pathé Foundation rework the complex curvature covering the shopping center at Bercy 2 (1987-1990), further experimented with in the P & C Department Store in Cologne (1999-2005) and in the Auditorium “Parco della Musica” in Rome (1994-2002). The coating in continuous steel panels of the Whitney Museum – carved by small and regular square openings – revives the copper-clad bands (and the same geometry of the openings) of the involucre for the NEMO (National Center for Science and Technology) in Amsterdam (1992-1997). Or the wood slat cladding of the Harvard Art Museums, which is clearly a tribute to the delicate lining of the Menil Collection in Houston (1982-1987), although the twisted slats suggests heterodox sources, such as the Signal Box by Herzog & De Meuron in Basel (1989-1994).

Involucres are indeed the main novelty of these later RPBW buildings. While one of Piano’s compositional hallmarks are indeed his coatings, “peeled” in countless overlapping layers (just think of the covers of the Menil Collection, the Beyeler Foundation and the facades the New York Times skyscraper), recent projects on the other hand exhibit smooth surfaces, crystalline shells, textured materials. Involucres that mark sharp, clear-cut edges, in stark contrast to one of the figurative keystones shared by RPBW’s most famous buildings: the negation of the corner, which was opened up, cut out from the plan. Note the difference between the sharp edges of the Intesa SanPaolo tower in Turin and the frayed edges of the Shard (2000-2012) or of the Central St. Giles in London (2002-2010). An uncommon show of intellectual vitality for an architectural workshop on the verge of celebrating thirty five years of projects.

Gli spigoli vivi del Whitney
Museum a confronto con
l’angolo aperto della Shard
The Whitney Museum sharp
edges compared to the Shard
open angle

foto: Luciano Cardelicchio