

Da: *Musei per un nuovo millennio. Idee Progetti Edifici*, a cura di V. Magnago Lampugnani, A. Sachs, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 30 maggio - 26 agosto 2001), Prestel, Monaco-Londra-New York 2001, pp. 154-160.

Renzo Piano
Fondation Beyeler Museum
Riehen - Basilea (Svizzera), 1992-1997

Benedikt Loderer

Come il collezionismo di opere d'arte, anche l'architettura è una disciplina che tende alla lunga durata. E per Renzo Piano il percorso che ha portato al Fondation Beyeler Museum è stato lungo. L'inizio è stato segnato da un evento che fece scalpore. Quando venne concluso nel 1978, il Centre Pompidou fu l'avvenimento del secolo: non un edificio, bensì una macchina, la *machine à émouvoir* di Le Corbusier. Ma solo a uno sguardo più attento si capisce che cosa quella macchina sia realmente: una gigantesca serie di spazi sovrapposti illuminati artificialmente, un centro polivalente a sei piani. Al suo interno vi sono non-spazi neri, meri contenitori per elementi costruttivi incorporati e sempre cangianti. Il Centre Pompidou è una costruzione proiettata verso l'esterno, tutto ciò che lo rende valido avviene sulla sua superficie. Ma c'è un elemento che manca radicalmente: la luce.

Funzionalista dotato di grande inventiva, Piano riprende attentamente la lezione del controllo della luce dopo il Beaubourg. Il tema architettonico e artistico centrale della Menil Collection di Houston in Texas, inaugurata nel 1986, è la luce naturale: luce zenitale, luce dal cielo, luce dall'alto. Piano sviluppa l'elemento costruttivo e tecnologico che caratterizza il museo, un tetto che lascia filtrare la luce. E volendo controllare l'atmosfera, al fine di controllare la luce, escogita per il soffitto un sofisticato sistema di elementi che coagiscono. Con uno sviluppo progressivo nascono le "foglie di luce", lamelle in cemento conformate organicamente, che filtrano e distribuiscono la luce, che riducono la massa di luce, che costituiscono il soffitto dal movimento ondulato delle sale espositive. La soluzione del problema secondario della luce del giorno ha determinato la soluzione del problema principale del museo.

Piano riflette, formula ipotesi, sperimenta di tutto. Nulla gli è più estraneo che la concezione dell'architetto come genio, nel cui intelletto e nel cui cuore l'idea scaturisce come scintilla divina. Esperimento, tentativo ed errore, prima sulla carta, poi sul modello, infine negli spazi-laboratorio in scala uno a uno - è questo il metodo di Renzo Piano, ricercatore e sperimentatore pragmatico dell'architettura. Ernst Beyeler vede la Menil Collection e si convince della validità del metodo di Piano.

A Riehen, Piano tiene conto del terreno, uno stretto appezzamento coltivato a vite, leggermente ondulato. Lì trova un muro che separa la strada dal terreno coltivato, un'ovvietà. Ma quel muro fa qualcosa di più: orienta il nostro sguardo. Crea un davanti e un dietro. Volge le spalle alla strada e guarda verso il paesaggio, guarda a un campo verde, senza costruzioni, dietro la collina di Tülling, la cui sommità è ornata da un qualcosa di medievale. Un soggetto da cartolina.

Il muro, però, lungo una linea spezzata segue la strada sottolineando l'ampiezza longitudinale dell'appezzamento. E c'è di più: un secondo muro, il muro del giardino, che separa il terreno edificabile dal terreno rurale aperto e corre parallelo al muro della strada. Sul terreno Piano

individua due direttrici la vista trasversale verso il paesaggio ed il movimento longitudinale dei muri - alle quali fa corrispondere i quattro lati dell'edificio. Verso la strada la parete compatta, verso lo spazio del paesaggio il "giardino d'inverno", alle estremità dell'edificio la vista sul parco.

Il muro è vecchio. Narra una storia. Il podere dei Berower come insediamento aristocratico, espressione di potere, unità di produzione agricola. Narra di privilegi e del loro decadimento. I muri proteggono, i muri escludono, i muri rinchiudono.

Piano dev'esser rimasto molto impressionato da quel muro, poiché ne fa un elemento essenziale e generativo del suo progetto. Costruisce un museo muovendo da una serie di quattro muri paralleli che penetrano nel parco e ancorano l'edificio al terreno. Essi determinano l'orizzontale sottolineando il movimento del terreno stesso, le cui ondulazioni diventano visibili sulla "linea d'acqua".

I muri sono pesanti. A Renzo Piano, in passato progettista di costruzioni leggere, piace in modo particolare dar peso ai muri. Li riveste di grezzo porfido rosso della Patagonia. Il porfido sottolinea - è geologicamente antichissimo, nato ancor prima che i continenti si separassero. Sono muri destinati a tenere per sempre? Un giorno, solo i frammenti di quattro strati di muro, lunghi, paralleli e arcani, forniranno una testimonianza del Fondation Beyeler Museum?

Sopra i muri, il tetto. Piano si gode appieno il contrasto tra i muri pesanti ed il tetto leggero, "una farfalla che si è posata sui quattro muri". Il legame con i muri rimane velato. L'impulso a mostrare come sono composte le cose, più che evidente nel caso del Centre Pompidou, sembra spazzato via. Nulla deve più venir affermato, nulla deve più venir dimostrato. La costruzione si ritira.

Anche la forma dell'edificio si fa più pacata. O più precisamente: non si mette più in evidenza come un tutto. Inserito nel parco, nonostante una lunghezza di centodieci metri, l'edificio sembra adagiarsi sul terreno. Non vuol dar nell'occhio. E tanto meno dalla strada. Piano rinuncia ai grandi gesti, si adatta e sembra diventato persino un po' svizzero. Una delle più importanti collezioni d'arte del paese viene presentata in un padiglione indubbiamente elegante, ma il meno appariscente possibile, in un luogo discreto, un sobborgo di Basilea. L'arte non fa rumore. Se il Centre Pompidou era stato un furioso *overstatement*, il Fondation Beyeler Museum è un sommesso *understatement*. Un vestito su misura per una collezione esistente. Piano ha fatto fotografare tutte le opere d'arte per averle davanti agli occhi nel suo ufficio. La strutturazione interna obbedisce ai muri. Contro la strada, il complesso delle sale secondarie è posto, ben curato, nello strato chiuso della dorsale. Segue la zona d'ingresso, che qui e soltanto qui lascia intuire la grandezza dell'edificio. Dal portale d'ingresso si segue il muro, per un attimo si scorge il tetto bianco di vetro tra gli alberi e quindi in leggera discesa si arriva all'ingresso principale. Si entra e lo sguardo spazia, attraverso tutto l'edificio, nuovamente verso l'esterno, sul giardino.

Lo sguardo gode della trasparenza, l'edificio si presenta in tutta la sua lunghezza.

Al centro della zona d'ingresso c'è la piazza, uno spazio d'accoglienza. Chi lo raggiunge è arrivato. Il movimento longitudinale dei muri paralleli si ferma.

Qui si cambia umore. Il grande panorama con il paesaggio sfuma e ci immergiamo nel museo. Il fuori resta fuori. Ci troviamo in un mondo diverso, chiuso.

Nell'edificio non vi sono itinerari prescritti né *enfilades*. Le direttrici, tanto importanti all'esterno, sono dimenticate, i muri che determinavano il progetto diventano pareti che non si possono più distinguere dalle pareti trasversali. Interno ed esterno non hanno più nulla in comune. Solo dalle strette facciate terminali si vede fuori. Ma sono sguardi verso un giardino, non verso il paesaggio.

Nel Fondation Beyeler Museum scompare ogni vanità di architetto, quella che si rende importante con grandi spazi. Non ci sono rampe né scale liberamente disposte nello spazio né trasparenze né giochi sui particolari. L'architettura può ritirarsi, ha fatto il suo dovere, ha messo a disposizione spazi neutrali, sereni. Restano i quadri. Quadri nella luce, nella luce naturale. Piano porta le proprie esperienze della Menil Collection a Riehen. Soltanto che il meccanismo della luce non determina

più gli spazi e si è ritirato in uno stanzino pieno di luce sopra le sale. Tuttavia continua a essere complesso e deve saper far tutto. Vale a dire: oltre all'illuminazione notturna deve consentire ogni sorta di luce mista.

La luce del giorno, tuttavia, deve annunciare il giorno, il tempo, l'ora, la stagione, in breve: le oscillazioni naturali della luce non vengono filtrate, omogeneizzate e negate, ma restano tangibili nelle sale. Non si vede mai il medesimo quadro, soltanto lo stesso quadro in una luce sempre diversa.

Le sale espositive sono al piano terra, si possono raggiungere dalla piazza. Al piano inferiore, accanto alle sale tecniche e al magazzino, c'è la sala conferenze, dotata di tutte le apparecchiature tecniche, adatta a presentazioni e relazioni con tutti i *media*, ma utilizzabile anche come spazio espositivo, che riceve la luce attraverso il giardino d'inverno. Quest'ultimo è posizionato come una specie di galleria davanti alla facciata occidentale. Qui ci si rigenera dalle fatiche della contemplazione dell'arte. Lo sguardo corre nel verde e lo spirito si ritira in meditazione. Il settore del giardino d'inverno accoglie anche la scala verso il piano inferiore, e questo è l'unico luogo in cui l'architettura risulta più importante dell'esposizione. La scala dritta - una vera cascata di gradini - mette in scena il suo salire e scendere poiché occupa tutta l'altezza dei due piani e dal giardino d'inverno può essere vista come da un balcone. Sì, le altezze degli spazi: Piano rende tutto sufficientemente alto, sempre ci si muove respirando liberamente.

Il Beyeler-Museum nasce da uno stampo unitario, anche se attraverso il dialogo con la committenza. Adesso è terminato, nulla è lasciato al caso.

L'architetto controlla ogni particolare, fino al guardaroba, anche la tecnica, fino al meccanismo della cabina dell'ascensore.

Calme, lux e et volupté è quanto Ernst Beyeler gli aveva chiesto - narra Piano. La calma è evidente. Nasce dalla concentrazione sugli interni e dalla luce dall'alto. Il lusso è invisibile: è l'assenza di dettagli, la presenza della tecnica, la limitazione a soli quattro materiali in superficie: il pavimento in quercia, la parete liscia, la lamiera forata e il vetro. Lo sforzo dedicato all'invisibile è enorme. Il solo montaggio delle luci d'emergenza verdi prescritte dalla legge in una parete immacolata richiede inventiva e molto lavoro di convincimento. *Et la volupté finalement?* Essa è l'apice del connubio tra la collezione e l'edificio. Il piacere della contemplazione dell'arte in un ambiente giusto.