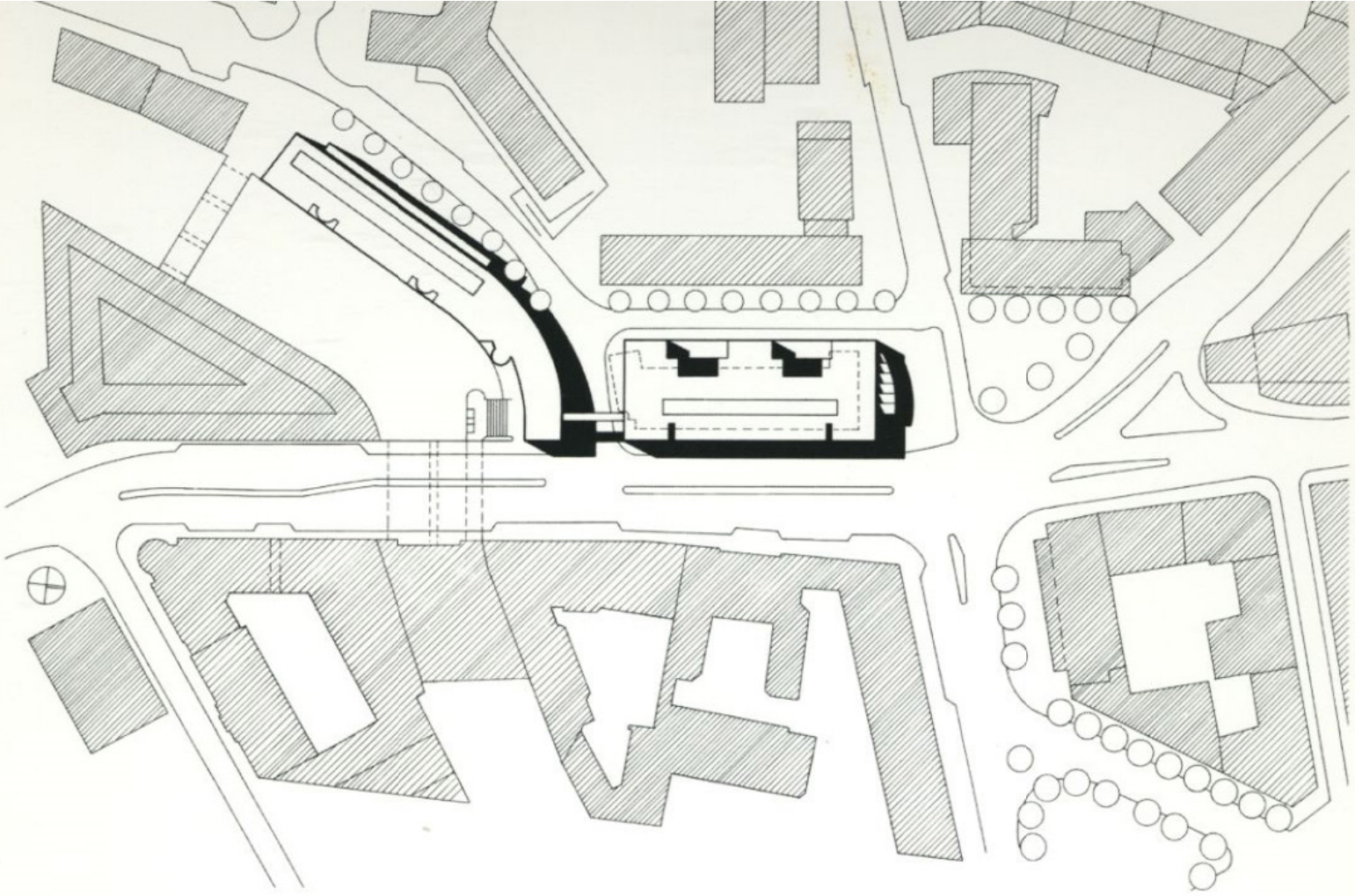
LA RICERCA DI UNA TRADIZIONE

Centro tedesco-giapponese ad Amburgo
Nuova sede della Scuola tedesca a Pechino

VON GERKAN, MARG UND PARTNERS

•

Fotografie
KLAUS FRAHM
JÜRGEN SCHMID
CHAOYING JANG



Centro tedesco-giapponese, planimetria generale con inserimento dell'intervento.
A pagina 90: facciata sul canale Bleichenfleet dell'edificio "giapponese".
A pagina 91: veduta aerea dei due fabbricati.

CENTRO TEDESCO-GIAPPONESE AD AMBURGO

Projet management: ECE Projectmanagement - Hamburg
Progetto: Meinhard v. Gerkan
Collaboratore: Klaus Staratzke

CRONOLOGIA
Progetto: 1991 - *Realizzazione*: 1995

Fotografie: Klaus Frahm

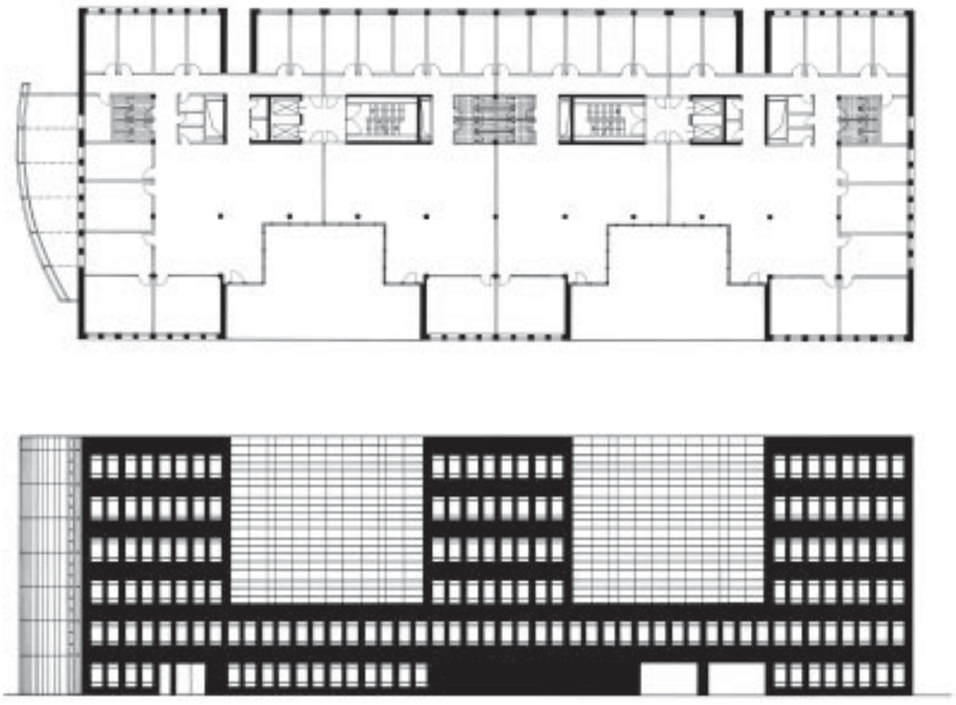
SCUOLA TEDESCA E ABITAZIONI A PECHINO

Committente: Repubblica Federale Tedesca
Progetto: Meinhard vov Gerkan con Michael Biwer
Collaboratore al progetto: Klaus Staratzke
Coordinamento progetto: Michael Biwer, Sibylle Kramer
Gruppo di progettazione: Bettina Groß, Elke Hoffmeister
Gruppo di progettazione strutture: Michèle Watenphul, Knut Maass, Ulrich Rösler, Diana Heinrich, Jörn Bohlmann, Rüdiger von Helmolt

CRONOLOGIA
Progetto: 1998 - *Realizzazione*: 1999-2000

Superficie del lotto: Scuola 9,658 mq, Abitazioni 9,657 mq
Volume costruito: Scuola 33,534 mc, Abitazioni 30,923 mc

Fotografie:
Jürgen Schmidt, pagg. 98, 100 in basso, 103; Chaoying Jang, pagg. 99, 100 in alto.



NARRARE UNA STORIA

Anna Maritano

Sfogliando i volumi che illustrano l'intera opera dello studio von Gerkan, Marg und Partners (GMP), scorrono davanti agli occhi alcune fra le più importanti trasformazioni urbane realizzate nel dopoguerra. Progettazione e realizzazione di grandi infrastrutture, aeroporti, stazioni, edifici pubblici, edifici residenziali, gallerie, musei, scuole, fiere, centri sportivi nel mondo ma soprattutto in Germania, a Berlino, Düsseldorf, Bonn, Monaco, Francoforte, Stoccarda, ad Amburgo. Amburgo in particolare, città nella quale lo studio GMP ha cominciato la sua incredibile avventura progettuale, dove tutt'ora ha la sua sede più rappresentativa, città che rimane la fonte iniziale degli studi di analisi urbana.

Vi è infatti in queste pagine il racconto di una attività complessa e articolata, una storia intensa di ricerca sull'architettura, quarant'anni di interventi urbani; vi aleggia il racconto della trasformazione insieme violenta e veloce che hanno subito le nostre città, città diventate sempre più estranee e stranianti, sempre più dominate da un'indole commerciale e dall'immagine. Nello sfogliare questi volumi tornano alla mente le parole di Wim Wenders, i suoi ragionamenti sul paesaggio urbano, l'analogia forte fra cinema e città: «Il cinema è cultura urbana - racconta Wenders -, il cinema e le città sono cresciute e diventate adulte insieme, e i film sono testimonianza dei grandi mutamenti che hanno trasformato le eleganti città della fine del secolo nelle difficili e nevrotiche megalopoli odierne. […] Come cineasta sono arrivato alla conclusione che le mie immagini hanno un'unica possibilità per non essere travolte da questo immenso flusso visivo di concorrenzialità e commercializzazione: esse devono *narrare una storia*. […] Nel mestiere del regista si cela il pericolo di produrre immagini fini a se stesse, e dai miei stessi errori ho imparato che una 'bella immagine' non ha alcun valore in sé, al contrario: una bella immagine può distruggere l'effetto e il funzionamento dell'intera struttura drammatica. […] Oggi, se qualcuno loda le mie immagini penso piuttosto di aver sbagliato qualcosa nel film. E dai miei sbagli ho imparato che l'unico antidoto contro le immagini autocelebrative è credere fermamente alla priorità della storia, della narrazione. […] Solo la storia, l'insieme dei personaggi, dunque, conferisce credibilità ad ogni singolo fotogramma, 'fonda una morale'»[1].

Penso alla capacità di Wenders di narrare le città e insieme a come vi siano modi diversi di narrare una storia, di raccontare Amburgo ad esempio. Fin dall'inizio del film *L'amico americano*, dopo l'uscita di scena di Tom Ripley a New York, prende il via la narrazione parallela della vita dei due protagonisti, Tom Ripley e Jonathan Zimmermann. L'asse del film si sposta ad Amburgo, presentata a partire dal grigio e vecchio palazzo abitato da Jonathan che si staglia nel vuoto.

Dopo qualche secondo, mentre la musica sta prendendo sempre più forza, ecco comparire Jonathan Zimmermann con il figlio. Non è un caso che alla loro precisa comparsa lo sfondo musicale cambi registro spostandosi su tessiture più basse

e sul ritmo frammentato ed incalzante dei violini. Per quanto l'insieme appaia triste e dimesso, è un'entrata in scena "trionfale" in parte sottolineata dalla dominante gialla dell'impermeabile del bambino e da quella rosso-arancione della Volkswagen. Allo stesso tempo però è tragica poiché questi colori caldi si scontrano con l'ambiente circostante dominato dai colori bui e grigi della città. La musica è protagonista della tragicità della storia fin dal momento dell'entrata in scena di Zimmermann; nello stesso modo la musica rimane indissolubilmente legata alle ampie panoramiche esterne che Wenders fa delle città; ne è un esempio la descrizione di Amburgo che apre il film. Simili descrizioni compariranno in seguito più volte, e seguiranno i tragici momenti, gli stati d'animo e le emozioni del protagonista. Amburgo torna sullo schermo dopo il secondo omicidio: stessa spazialità, stessa atmosfera lugubre. Wenders racconta Amburgo, e ne emerge un quadro duro, freddo; una grande città portuale, una grande città industriale che ha costruito una parte della sua immagine sulle straordinarie architetture in mattoni degli anni Venti, dove edifici industriali e commerciali, vengono a costruire nel tempo una sequenza di riferimenti e a rappresentarne l'immagine desolante e insieme mitica di questa città del nord.

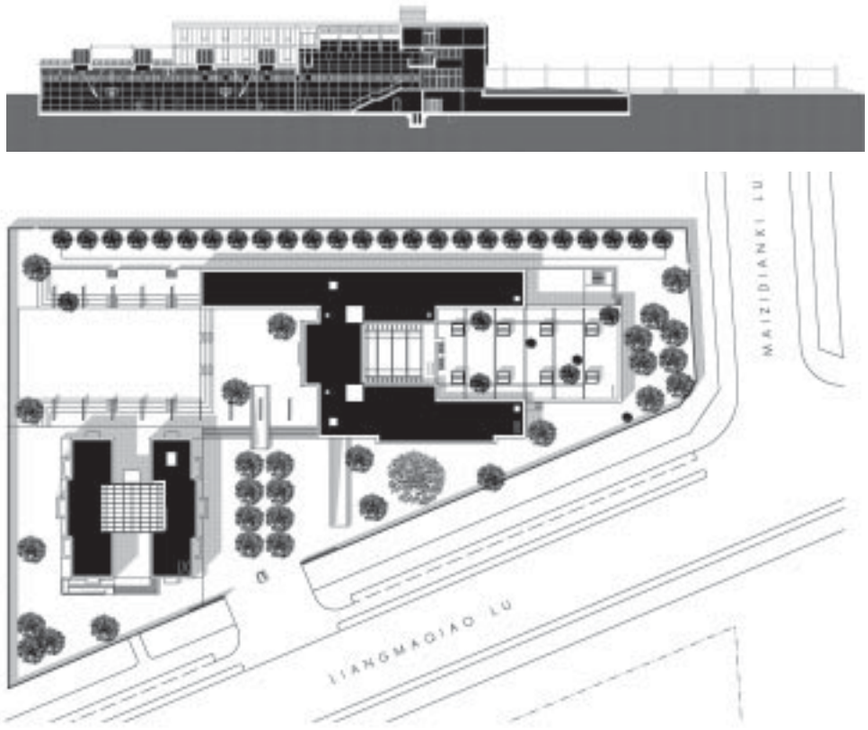
Guardando i progetti dello studio GMP emerge profondamente come anche queste architetture siano immerse nella complessità delle trasformazioni delle nostre città, come esse siano in grado di raccontarci insieme il nuovo e il vecchio, come raccolgano suggestioni presenti e passate e si radichino dentro la cultura della città e dei luoghi che costruiscono, come esse siano appunto capaci di narrare una storia. Ma nello stesso tempo questi progetti appaiono fortemente legati alla ridefinizione di una immagine. Guardando alle molte architetture realizzate dallo studio GMP, penso a come sia diversa l'Amburgo che svelano: una città solare, strutturata, fortemente caratterizzata dalla presenza dell'acqua, ricca e in continua trasformazione. Come se, in un certo senso, i desolanti vuoti di Amburgo narrati da Wenders siano stati riempiti da questi importanti progetti urbani.

Il *Centro tedesco-giapponese* si colloca nel centro di Amburgo e si trova all'incrocio fra un grande asse viario di attraversamento della città e uno dei principali canali d'acqua, il Bleichenfleet. L'impianto del progetto è molto chiaro. L'edificio si costruisce su due lotti differenti, divisi fra loro dalla Düsternstrasse, asse viario parallelo al canale. Sui due lotti vengono costruiti i due differenti fabbricati, orientati ciascuno lungo il principale affaccio viario. L'edificio detto "giapponese", segue la curva del muro del canale Bleichenfleet sul quale si sviluppa uno dei fronti principali, l'altro edificio detto "tedesco", rivolge il suo fronte principale sulla Stadthausbrücke. I due edifici svolgono un diverso ruolo urbano, e a questo fine assumono una diversa caratterizzazione, per quanto apparentemente la soluzione formale dei due fabbricati appaia

analoga grazie ad una scelta compositiva di costruzione per contrapposizione di elementi formali differenti: una struttura principale in mattoni caratterizzata dall'aggiunta di parti in alluminio e vetro. L'edificio "giapponese" posto sul canale ha una testata appoggiata su pilotis che affaccia sulla Stadthausbrücke, e che viene di fatto a costituire l'elemento di snodo fra i due fabbricati maggiori in mattoni; esso è caratterizzato da una manica semplice e da una diversa partitura dei fronti: verso il canale un rivestimento in alluminio e vetro, verso la Düsternstrasse una parete curva in mattoni. L'innesto con la manica doppia dello stesso fabbricato avviene grazie ad un elemento circolare sempre in alluminio e vetro, che, ripetuto due volte, diviene il motivo architettonico di interruzione della facciata in mattoni sul canale.

La manica lunga segue la logica urbana di sempre degli edifici costruiti sul canale, appoggiata proprio sul filo dell'argine in mattoni. Il fronte sul canale viene segnato dalle forti linee orizzontali delle finestre a nastro e dai brise-soleil in alluminio fortemente in aggetto. La facciata rivolta sulla Düsternstrasse è caratterizzata invece da due forti elementi, la rigorosa partitura della facciata curva in mattoni, data dalla ripetitività ossessiva delle aperture, e la sorpresa di un grande bow-window bianco in alluminio e vetro, segnato dalle linee orizzontali dei piani e delle partiture del serramento, al di sotto del quale si evidenziano, anche per la loro impostazione filaretiana, le due scale di accesso al fabbricato. L'edificio principale, detto "tedesco", ha una maggiore profondità di manica rispetto all'edificio "giapponese", affaccia sulla Stadthausbrücke e svolge un ruolo urbano molto importante: risolve l'attacco sulla Axel-Springer-Platz e viene a costituire uno dei lati della Stadthausbrücke, grazie al disegno unitario della facciata capace di confrontarsi, nel rispetto del rigore dei volumi e delle facciate, con gli edifici esistenti posti di fronte. La testata posta verso la Axel-Springer-Platz è definita dall'innesto di un grande corpo vetrato e curvilineo, che crea una sorta di serra-giardino con una zona bar affacciata sulla piazzetta antistante; il fronte sul retro lavora su una forte alternanza dei volumi attraverso la creazione di due piccole corti aperte e sopraelevate; i tre lati di ciascuna corte vengono definiti da vetrate aggettanti in alluminio segnate dalle linee orizzontali marcapiano. Si viene a creare così lungo la strada, un forte ritmo alternato di volumi in mattoni emergenti da un basamento di due piani. Le piante degli uffici di entrambi i fabbricati sono piante tradizionali, dove spazi aperti e flessibili si alternano a sequenze di stanze allineate, mentre la struttura delle scale e degli ascensori è posta nel centro del fabbricato. La sede del Centro tedesco-giapponese ad Amburgo si allaccia per senso e ruolo urbano alla grande tradizione architettonica sviluppata ad Amburgo negli anni Venti, una scuola costruitasi intorno ai progetti e all'opera teorica di Fritz Schumacher e Fritz Höger. Il progetto recupera l'architettura del mattone rosso, la vibrazione dell'apparato murario e insieme il rigore della partitura

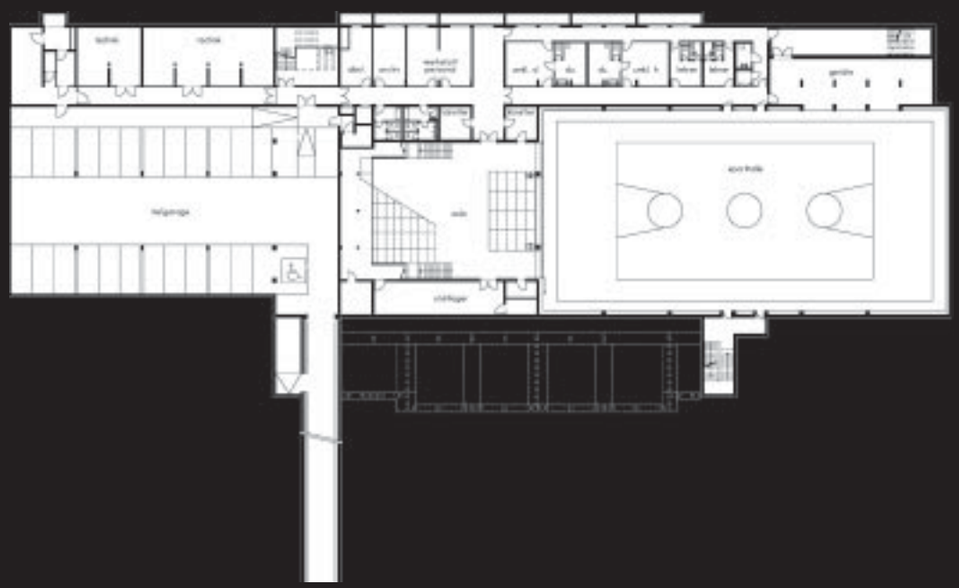
SOPHIA-ANT



Scuola tedesca a Pechino, planimetria generale con inserimento dell'intervento, sezione longitudinale del corpo principale, dell'auditorium e della palestra. *A pagina 88*: *dall'alto*: prospetti est e nord; piante del piano terreno e del piano seminterrato

di facciata, l'emergere netto dei volumi, la frammentazione delle parti così come l'innesto di elementi altri, leggeri e vibranti alla luce e ai riflessi dell'acqua. Un progetto ricco di riferimenti formali, che cerca anche nell'impostazione planivolumetrica di recuperare la complessità urbana di quella stessa tradizione.

La *Scuola tedesca a Pechino* nasce in una situazione diametralmente opposta rispetto al Centro tedesco-giapponese di Amburgo. Il lotto triangolare è situato nel terzo Quartiere Diplomatico di Pechino, un'area periferica ancora soggetta a profonde trasformazioni, con i terreni limitrofi deserti o in costruzione, delimitata sui due cateti da ampie strade di traffico veloce. Nessun riferimento urbano e insieme un programma architettonico complesso: una scuola con annesse attività sportive, un kindergarten e le abitazioni per i dipendenti della scuola. La direzione di progetto è stata quella di pensare ad una serie di volumi autonomi, ciascuno con una forte identità e riconoscibilità. Così il progetto costruisce l'insieme degli edifici scolastici intorno ad una grande corte/giardino, sviluppandosi principalmente su un piano orizzontale, mentre le due palazzine destinate alle residenze, si relazionano al corpo della scuola grazie alla grande altezza. L'ingresso all'edifico scolastico avviene costeggiando il lato lungo della torre destinata alle residenze; una lunga rampa alberata conduce ad un piazza sopraelevata, delimitata a nord dalla manica porticata e a est dal grande volume vetrato della hall d'ingresso. L'intero edificio scolastico si sviluppa su tre piani fuori terra; tuttavia osservando la sezione trasversale e il modello si nota come la grande corte intorno alla quale si organizza l'intero fabbricato scolastico risulti sopraelevata. Il piano terra è infatti interrato; ha una maggiore altezza di piano per consentire la localizzazione dell'auditorium e della palestra. Il volume della palestra emerge dunque dal terreno come un grande terrapieno, forato con ritmo regolare da ampi lucernari che forniscono luce e aria al ginnasio sottostante. L'intero edificio scolastico viene dunque a costruirsi intorno al grande terrapieno che diviene cosi il giardino pensile sul quale affacciano le aule; un sistema a doppia corte, dunque, che rimanda fortemente ai grandi impianti rinascimentali. Il fabbricato residenziale è situato all'ingresso dell'area, e si costituisce di due blocchi di appartamenti di nove piani ciascuno, paralleli fra loro ma collegati da un grande atrio vetrato.

Appare molto interessante il sistema costruttivo utilizzato sia per la scuola che per la residenza. Grandi elementi prefabbricati di cemento colorato vengono usati come pannelli di rivestimento, mentre l'orditura verticale e orizzontale viene rivestita con elementi in cemento analoghi ma di dimensione minore, posti sullo stesso piano di facciata. È un sistema che consente grandi aperture modulari e a tutta altezza, una scelta compositiva che riconduce entrambi gli edifici alla tradizione architettonica italiana e spagnola degli anni cinquanta. Viaggi ed esplorazione in mondi diversi e culturalmente lontani, tuttavia l'architettura esprime sempre la necessità di ricondurre il progetto a riferimenti consolidati, di narrare la propria storia.

[1] Wim Wenders, *The Urban Landscape*, conferenza tenuta a Tokyo nel 1991, in *L'atto di vedere*, Ubulibri, Milano, 1992, pp. 85-93.