

La memoria dello spazio

The Colorium, Düsseldorf

Da alcuni anni, molte città europee si sono dotate di un "piano del colore" allo scopo di regolare gli interventi di recupero e ristrutturazione degli edifici, soprattutto nei centri storici. L'atteggiamento prevalente è stato quello di recuperare le antiche atmosfere fatte di delicati cromatismi che declinano le infinite variazioni delle tonalità pastello delle terre o delle materie lapidee. Tuttavia non sono più i vivaci colori del nuovo ma sono tonalità già corrose da velature e vibrazioni che vogliono imitare i segni del tempo.

Pasolini parla della sparizione dell'emozione del cromatismo urbano come della "morte incolore" che "decolora" la "stinta metropoli".

Molti scrittori associano la perdita del colore, nelle città contemporanee, alla perdita degli affetti e il grigiore delle città all'indifferenza dell'uomo verso i suoi simili. Ma questo fenomeno sembra associato più alla memoria collettiva e allo spazio della città che non allo spazio interno dell'abitazione. Gli interni, anche contemporanei, sono spesso carichi di effetti cromatici e di differenti tonalità materiche.

L'idea che esista una dicotomia fra il grigiore pubblico e il cromatismo della sfera privata è anche un segnale di una separazione fisica e culturale che caratterizza uno degli aspetti significativi del nostro concetto di abitare. Sembra di risentire i moniti di Adolf Loos a proposito della sobrietà formale e l'assenza di decorazioni che caratterizzerebbe l'impegno civile dell'architettura nella costruzione della città. Ma poi lo stesso Loos, quando affiora l'amore per Josephin Baker, progetta una casa a strisce colorate (seppur bianche e nere come era il colore delle loro pelli) e interni dai notevoli effetti cromatici, seppur legati ai colori naturali delle pietre e del legno.

Ma la città non è sempre stata monocromatica. La cultura greca o romana, il medioevo e le città marinare, il barocco o le città anseatiche hanno usato il colore come elemento di qualità estetica che rinvia al segno vivace dell'uomo in opposizione al cromatismo della natura. La rottura avviene in particolare al momento della formazione della città industriale e in particolare con l'Illuminismo. Quatremère de Quincy è lapidario quando definisce la pratica del colore come "una specie di ciarlatanismo che tende a impadronirsi del suffragio degli occhi in difetto di quello dello spirito". È vero che spesso l'uso del colore aveva perso la relazione profonda che lo lega allo spazio e ai suoi materiali ed era divenuto autonoma decorazione ma è anche vero quanto denunciato da Giulio Carlo Argan, a proposito del Movimento Moderno, che esso è segnato da "un'astratta, tecnicistica strutturalità che non considera che la sola strutturalità che abbia un valore finale è la strutturalità della visione". Se questo è stato spesso dimenticato dagli architetti nella progettazione della città contemporanea, non così è accaduto nel campo del design urbano. Sembra che il colore sia divenuto proprietà della comunicazione: cartelloni pubblicitari, segnali per il traffico, dispositivi per l'arredo.

Proprio all'idea di "landmark", di immagine pubblicitaria si rivolge Alsop con l'edificio-lama che si alza drammaticamente entro un fronte portuale in via di rivalizzazione a Düsseldorf.

Un "waterfront" che è un collage fatto di antichi magazzini in mattoni, di fattezze neo-romaniche, di recenti interventi in acciaio e vetro, di bianchi uffici e piccole case. Insomma una sorta di patchwork che non poteva non sollecitare una personalità così eccentrica come Alsop. Questo è un intervento del tutto coerente con l'idea del Pop come atto di decontestualizzazione che porta alla scala urbana un mosaico di colori che è un'esplosione a grande scala di una composizione De Stijl cui viene aggiunto il verde come ultimo atto provocatorio nei confronti della purezza del Movimento Moderno. Non solo, ma il cromatismo è l'effetto di un puro atto di decorazione, una risposta effimera all'uso diffuso dei metalli con le grigie tonalità dei trattamenti anticorrosivi, come fosse una sfida alla durata e lucentezza della pelle che ricopre una banale ossatura strutturale.

Remo Dorigati

For some years now, a number of European cities have adopted "colour schemes" in order to control renovation and restructuring projects on buildings, particularly in city centres. The main line of action is to try and revive the atmosphere of the past by means of delicate colours embracing the endless variations in the pastel shades of soils and stone materials. Bright new colours have been replaced by more corroded glazes and vibrations designed to reproduce the marks of passing time. Pasolini talked about how emotion had disappeared from the urban colour scheme, describing it as some "colourless death" which "takes the colour out of" the "faded metropolis".

Lots of writers associate the loss of colour in modern-day cities with a loss of feeling and the greyness of cities with man's indifference to his fellow man. But this phenomenon seems to be more associated with collective memory and urban space than the interior space of the home. Even modern-day interiors are often bursting with colour effects and different shades of surfaces.

But the idea that there might be a dichotomy between public greyness and the colourfulness of the private realm is also a sign of some physical-cultural separation characterising one of the key aspects of our concept of living. We can hear echoes of Adolf Loos's warning about stylistic sobriety and the absence of decoration as architecture's civil duty in constructing the city. But then even Loos himself, when his love and feelings for Josephin Baker emerged, designed a house with coloured stripes (actually in black and white, like the colour of their skins) and interiors featuring remarkable colour effects, although linked to the natural colours of wood and stones. But the city is not always just one colour. Greek or Roman culture, the Middle Ages and maritime republics, baroque or Hanseatic cities, have all used colour as an aesthetic means of alluding to the brightness of mankind in contrast to the chromatics of nature.

The rupture first occurred when industrial cities suddenly developed, particularly at the time of the Enlightenment. Quatremère de Quincy puts it quite neatly when he describes the use of colour as "a sort of con that tends to win over the eyes at the spirit's expense". It is true that the use of colour had often lost its deep bonds with space and materials and had turned into independent decoration, but no less true is what Giulio Carlo Argan said about the Modern Movement being marked by "abstract, technically-minded structurality which does not consider that the only structurality serving some ultimate goal is the structurality of vision". Whereas architects designing the modern-day city have often lost track of this, the same certainly cannot be said about urban design. Communication appears to have made colour its own: billboards, traffic signals, urban furnishing devices, ..in which, however, colour mainly serves to send out a signal or convey a message about some event or hazard.

Alsop has worked around this very idea of a landmark or advertising image in his blade-like building towering up dramatically along the waterfront of Düsseldorf, currently undergoing redevelopment. The waterfront here is a collage of old brick warehouses, neo-Romanesque features, recent steel and glass designs, white offices and small houses. In other words, a sort of patchwork which was bound to intrigue somebody as eccentric as Alsop.

This project falls perfectly in line with Pop culture's idea of decontextualisation, which, on an urban scale, leads to a mosaic of colours like a large-scale explosion of a De Stijl composition, to which greenery is added on as some final provocative act in the face of the purity of the Modern Movement. Colours are also the effect of a pure act of decoration, a transient response to the widespread use of metals in the grey shades of their anti-corrosion treatments, as if to challenge the enduring shininess of the skin coving a bland structural framework.

Credits

Project:

Alsop Architects

Project Team:

Jonathan Leah

(project director),

Uwe Frohmader

(project architect),

Christophe Egret,

Sonia Hibbs,

Andy McFee,

Neil Pusey, Sabina Riss,

Shaun Russell,

Max Titchmarsh

Project Management:

Drees & Sommer

Structural Engineers:

Arup

Ground Surveyor:

Geotechnisches Büro

Dr.E.-H.Müller

Mechanical and

Electrical Engineer:

Intecplan

Facade Consultant:

DS-Plan

Fire Safety Consultant:

Hosser, Hass und

Partner

Tender Process and

Site Management:

Diete+Siepmann

Building Physics

Consultants:

Institut für

Bauphysik/DS-Plan

Lighting Consultants:

Schlottfeldt Licht

Landscape design:

Alsop Architects

Main Structural

Contractor:

Arbeitsgemeinschaft

Hamelmann Heine

Facade Manufacturer:

Bug-AluTechnic

Glass Processing and

Printing:

Eckelt Glas

Elevators:

Otis & Co.

Heating/Ventilation:

Dillenburg & Partner

Electrical:

Epi

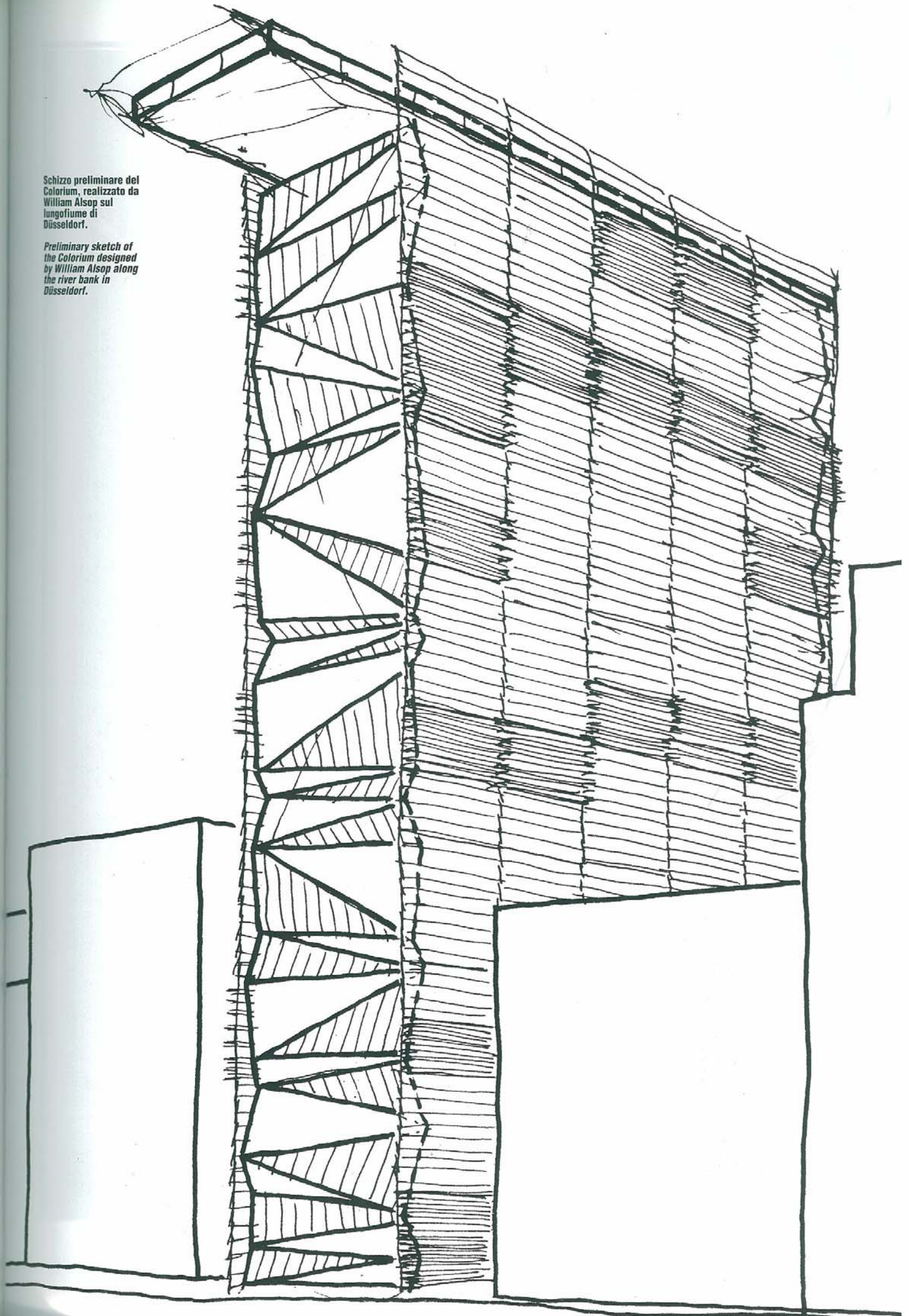
Client:

Ibing Immobilien

Handel & Co.Hochhaus

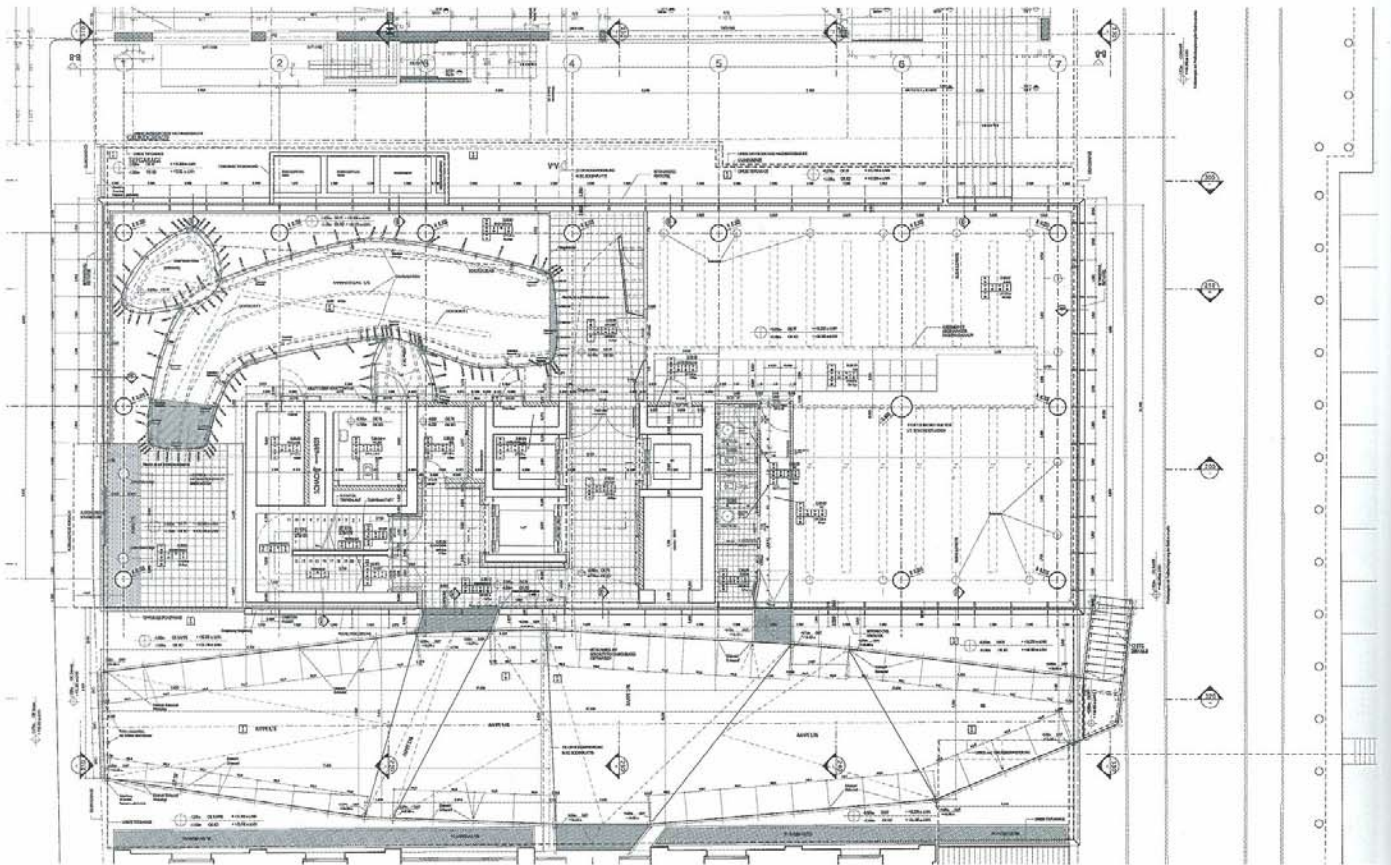
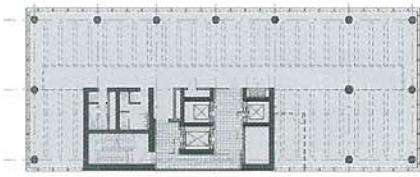
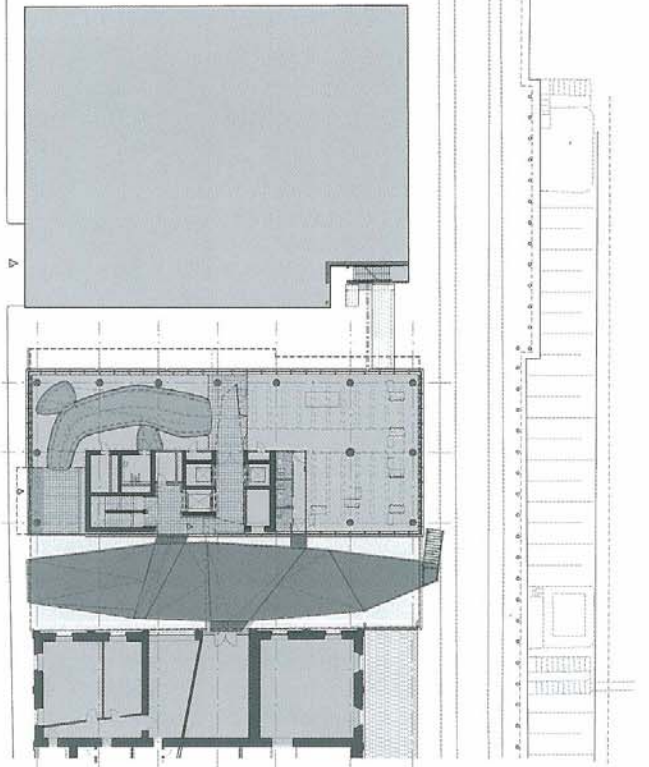
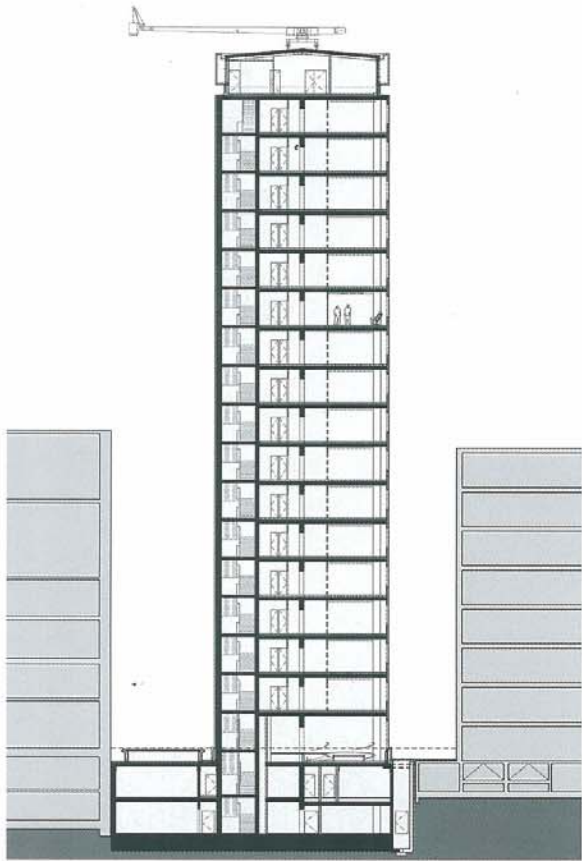
Schizzo preliminare del
Colorium, realizzato da
William Alsop sul
lungofiume di
Düsseldorf.

*Preliminary sketch of
the Colorium designed
by William Alsop along
the river bank in
Düsseldorf.*









Nella pagina a fianco, sezione, planimetria generale e piante del piano terra e di un piano tipo del Colorium di Düsseldorf. Sotto e nelle pagine precedenti, viste dell'edificio che si

innalza per 18 piani sul lungofiume di Düsseldorf, attualmente oggetto di un ampio progetto di rivitalizzazione. La regolarità dell'impianto planimetrico è controbilanciata dalla

facciata a mosaico caratterizzata dall'uso di vetri stampati colorati. La copertura aggettante sul fiume è pensata come una scatola rossa di luce.

Opposite page, section, site plan and plans of the ground floor and a standard floor of the Düsseldorf Colorium. Below and previous pages, views of the building, which rises up 19 stories along

the Düsseldorf riverside, currently involved in a regeneration project. The regular nature of the site plan is counterbalanced by the mosaic façade featuring the use of coloured printed

glass. The roof overhanging the river is designed like a red box of light.

