

3. Il Soffio Verde

3.1. La riqualificazione del quartiere attraverso il parco pubblico

Le case popolari e le attrezzature sociali rimangono un tema difficile frutto di molte ricerche in Francia. Le “cités” dei Moderni hanno velocemente mostrato le proprie insufficienze come luoghi di scambio, diventando dei ghetti dove si moltiplicano le situazioni di povertà. Riccardo Bofill aveva voluto creare un Versailles per i poveri per le case popolari di. Ma il risultato era più che triste: dietro la spettacolare e costosa facciata, la precarietà dei locali e degli abitanti si sentiva in modo ancora più forte.

Il metodo qua usato parte da un'idea piuttosto ottocentesca dello spazio pubblico. Abbiamo riqualificato il quartiere attraverso un grande parco. Ma se il parco di Haussmann era pubblico nel senso borghese (e non più aristocratico), qua viene fuso con il Volkspark tedesco devoluto al divertimento degli abitanti. Per di più, le numerose passeggiate, la molteplicità dei punti di vista, la narratività dell'intero parco permette una ridefinizione della nozione astratta e anonima delle Surfaces vertes.



3.1.1. Verso l'asilo nido: un percorso iniziatico

L'asilo nido costituisce senza dubbio un edificio pubblico di forte impatto: è il primo luogo dell'imparare la cittadinanza, l'appartenza ad una comunità. Il ruolo del progettista doveva quindi essere quello di formulare questi concetti di apprendimento e di iniziazione nel modo meno traumatico e più accogliente possibile.

Si è riferito particolarmente al giardino giapponese della cerimonia del tè per due ragioni principali:

- uno formale, legato alla scala del bambino. Questo giardino è infatti uno specchio in miniatura del macrocosmo. Per gli adulti, è un giardino da contemplare, un'invito ad un viaggio interiore. Il giardino giapponese si ispira infatti di una vecchia nozione tradizionale chiamata "tokikata" e che significa "la lettura dell'universo attraverso il giardino". Ma per il bambino, è un mondo ricco come quello degli adulti, ma alla sua scala. L'idea era quindi di sviare la purezza intangibile del giardino tradizionale della cerimonia del tè, rendendolo accessibile solo al bambino.
- uno concettuale, legato all'idea di percorso iniziatico. Il giardino del tè deve infatti essere una premessa meditativa alla cerimonia: chiuso dalla vegetazione e dai recinti in bambù, deve essere propizio alla concentrazione interiore. Nella codificazione tradizionale, il percorso deve essere segnato da pietre piatte, interrotto da un bacino di pietra per le purificazioni rituali oltre che di una piccola lanterna, elementi ripresi nel progetto, per tutta la parte che riguarda l'ingresso verso l'asilo nido.

Il percorso si sviluppa nel modo seguente:

- Il bambino arriva dall'avenue Marc Sangnier. Ad un tratto, sul marciapiede, un mucchio di pietre interrompe il suo percorso. Il riferimento è la Tanner Fountain di Peter Walker a Cambridge. Questa scultura segna l'ingresso verso l'asilo nido. Il bambino si avvicina del mucchio di pietre. Vede che questo mucchio si disagrega verso l'interno: per terra, le stesse pietre vanno avanti segnalando il cammino.



Peter Walker, Tanner Fountain, Cambridge, USA 1985

- Il bambino segue queste pietre. Anche la pavimentazione è cambiata: non è più l'asfalto freddo del marciapiede ma delle vecchie tegole incavate nel suolo.

- Adesso sente che il percorso è coperto. Gira la testa in alto, e vede una grande serra attaccata alla stecca anni 70 dell'avenue Marc Sangnier. La serra sembra contenere una primavera eterna. E un giardino strano: in realtà, è composto da scaffali che contengono delle bottigliette con semi e essenze vegetali chiuse nella formalina (riferimento all'opera di xxx esposto al festival dei giardini contemporanei di Metis nel Canada Francese). Essenza del mondo? Scaffali di un creatore immaginario? O futuro della vegetazione del pianeta se continuiamo a inquinare? Le domande rimangono sospese.



NIP Paysage (Mathieu Casavant, France Cormier, Josée Labelle, Michel Langevin, Mélanie Mignault), Festival di Metis, 2005

- Ma anche sotto la serra è un spettacolo artistico per il bambino: il giardino delle sculture. Qui, sono esposte alla rinfusa opere di artisti contemporanei famosi e opere di artisti del quartiere meno famosi. E forse anche opere dei bambini. Le sculture si muovono, sono allegre e leggere come quelle di Nicky de Saint-Phalle e di Tinguely a Beaubourg. Per i genitori, è un bel luogo al riparo per fare due chiacchiere la mattina prima di lasciare i bambini.

- Davanti, una piccola cascata di acqua si riversa in un bacino. Dietro il bacino, si innalza l'edificio del centro sociale. Sembra proprio immerso nella natura, un po' come il Falling Water di Frank Lloyd Wright. Il bacino interroga sulla provenienza dell'acqua: da una lato, si scaricano le acque della cascata; dall'altro, il bacino sembra alimentato da un piccolo fiume che serpenta anch'esso verso l'interno dell'aria.

- Adesso il bambino può seguire due percorsi: quello delle pietre, che lo aveva accompagnato dalla strada. E quello delle acque, simbolo di lui stesso, della sua evoluzione. Come lo verremo in una seconda parte, il percorso delle acque lo seguirà anche all'interno del nido. L'acqua è infatti l'elemento metaforico più atto ad evocare il Dao: l'acqua segue un corso naturale che sposa i rilievi senza cercare a modificarli, invece l'uomo tenta sempre di resisterle o di impedire il suo passaggio.

- Il bambino contorna il bacino, contorna l'edificio. Alla sua sinistra, il muro del liceo Francois Villon, tutto dipinto di bianco, è lo sfondo ideale per valorizzare le composizioni florali che seguono il sentiero.

- Il sentiero si restringe tra due monticini di muschi, per sboccare sul wood deck. E uno spazio ibrido: un po' aperto, ma costruito, segna l'ingresso fisico dell'asilo nido. Ma serve anche da collegamento tra l'asilo nido e il polo educativo, come lo verremo più tardi. E quindi il luogo del passaggio e della sosta, del collegamento e della separazione. Per questa parte del giardino, si è riferito al "tsubo-niwa", il "giardino di tasca". E' fiancheggiato su due lati da un corridoio completamente coperto. I suoi elementi di base sono il suolo ricoperto di sassi, una pietra piatta per porre le "geta" o sandali tradizionali, e il bacino di pietra con il mestolo di bambu' per attingere acqua.



Lo specchio d'acqua crea un paesaggio
miniature



Il fiume, metafora dell'evoluzione del
bambino
(illustrazione: ...)



Le pietre segnano il percorso interno

3.1.2. Verso il centro sociale: un percorso romantico distruttivo.

Due riferimenti filosofici principali segnano questo percorso:

- Il romanticismo nella sua rigorosa accettazione letteraria di mescolanza dei generi. Sono messi insieme l'orrendo con il sublime, il classico con il volgare. Però con un vocabolario attuale. E' in questo modo che si deve leggere il giardino di asfalto che circonda la facciata verso l'*avenue de la Porte de Vanves* del centro sociale.

Negli anni settanta, i seguacci dei Moderni avevano imposto con la piastra una separazione netta tra il livello della strada (la circolazione) e quello degli abitanti. Questa piastra doveva contenere uno "spazio verde" e servire da polmone al quartiere. In pratica è diventata un parcheggio anonimo che non lascia nessun posto per l'uomo, il pedone.

La piastra nel progetto, con le sue tracce del vecchio parcheggio, deve essere letta come testimonianza del passato. Il programma prevedeva la conservazione dell'albero centenario. Abbiamo anche aggiunto il "restauro a ruderi" della piastra anni 70.



Asphalt Garden, SE BUSCA (Michele Adrian, Paula Meijerink), Festival di Metis, 2003

- Il secondo riferimento filosofico è la Decostruzione. Negli anni 80, il metodo di Derrida era stato applicato dagli architetti per decostruire i riferimenti basilari dell'architettura. Poi, con lo smantelamento dell'Unione Sovietica, la parola Decostruzione ha anche visto deviato, se non decostruito il proprio senso originale. Il ch  Derrida, quando aveva elaborato la sua teoria negli anni 60, forse non si aspettava... Mi riferisco a questo senso deviato della Decostruzione come distruzione di un'ideologia. Con questo giardino asfaltato,   la Modernit  che   detronizzata. La piastra si disagrega verso la strada ed interpella i pedoni. La strada smette di essere il luogo funzionale della circolazione, ma interpella, questiona. Anche la vegetazione   "decostruita". L'albero centenario   messo in un grande vaso, come Alessandro Mendini lo aveva fatto alla Fondation Cartier. E il vaso viene semplicemente appoggiato sul terreno.

Per quanto riguarda il percorso, prosegue cos :

- Dai Maréchaux (i grandi Boulevards antico recinto di Parigi), si vede l'incrocio dell'*avenue de la Porte de Vanves* con l'*avenue Marc Sangnier*. Interpella anche lui dallo strano mucchio di pietre posto sul marciapiede.

- Il mucchio di pietre si disagrega verso l'interno dell'aria. Qualche pedata sull'incrocio permette di arrivare al livello dell'aria.

- Salendo, si scopre la pavimentazione di legno calda ed accogliente che circonda la stecca sull'*avenue Marc Sangnier*. Le pietre del percorso la perforano in modo indifferente.

- Poi si ferma la "parte accogliente" in legno. E appare il giardino asfaltato con le tracce del vecchio parcheggio e gli alberi nei vasi. Luogo concettualmente violento di distruzione della natura, può anche essere visto come un comodo e sicuro terreno di gioco per i bambini, separato dalle macchine.

- Dietro l'albero centenario, si nasconde un'altra sorpresa: la foresta di acciaio. Sono in realtà i pilotis dell'edificio messi in modo irregolare. Segnano l'ingresso nel centro sociale.

3.1.3. Verso il polo festivo: discesa nella grotta o posti per anfiteatro urbano

Il polo festivo del centro sociale ha un'importanza grande quasi come il polo accoglienza. Se il polo accoglienza era il cuore di giorno, di notte, è il polo festivo che si accende per accogliere spettacoli o concerti. E il luogo della gioventù e della notte.

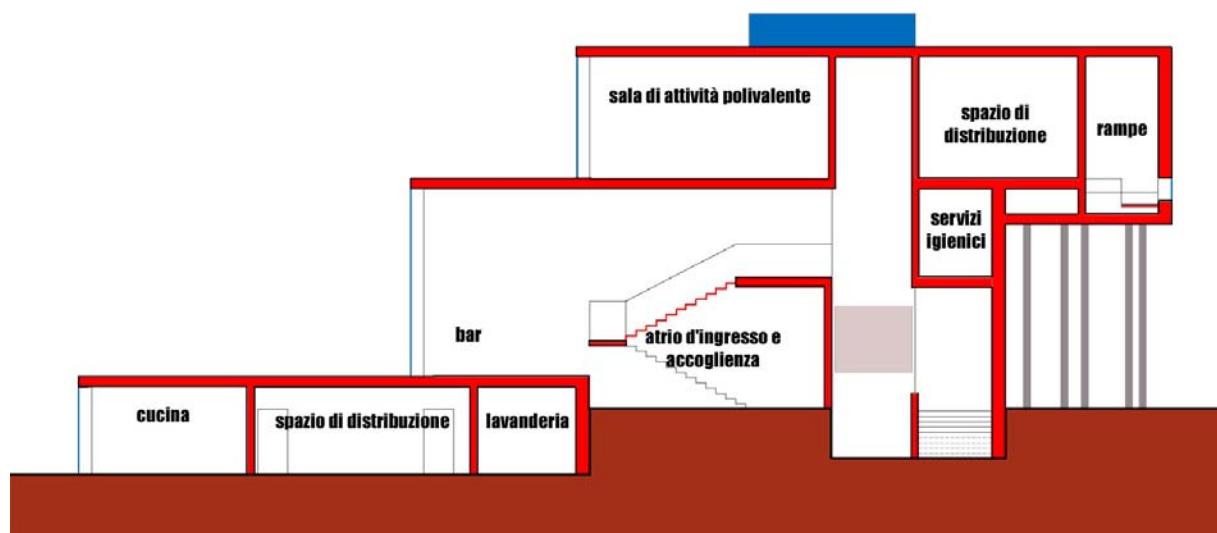
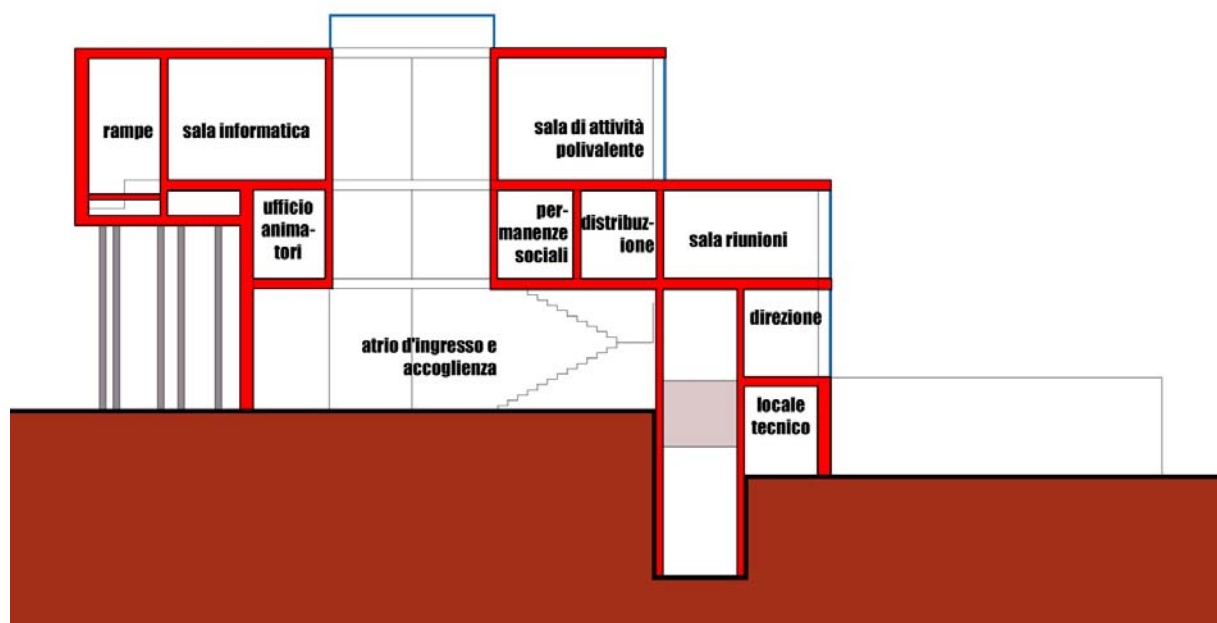
Per dare una importanza spaziale a questo polo, abbiamo deciso di collocarlo dietro ad una piazza semi-interrata. L'idea era di creare un dinamismo come quello che si sente a Beaubourg: sempre piena di animazioni, di muscisti o di giovani, questa piazza – anfiteatro è un luogo famosissimo anche per il divertimento e per gli scambi. Abbiamo però aggiunto una variazione: la discesa verso la piazza non è ripida come a Beaubourg. Per facilitare l'accesso ai portatori di handicap, è stata creata una rampa – scala tipo quella progettata da Rem Koolhaas a Lille.

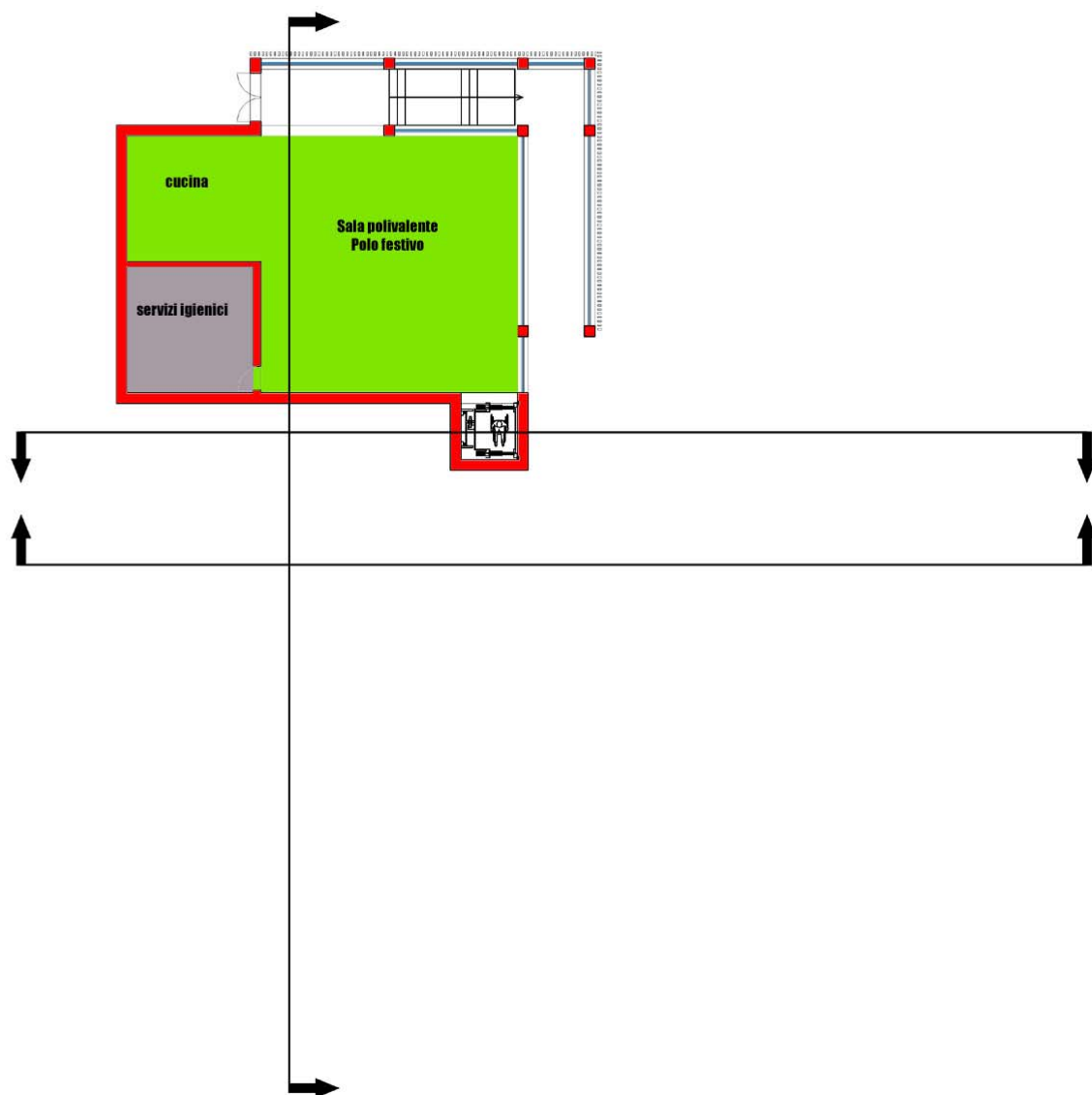
3.1.4. Escendo dall'asilo: divertimento all'aperto per tutti

L'uscire dalla scuola deve anche essere un momento particolare: ritrovo per i genitori, gioco all'aperto per i bambini. Il *Square Marc Sangnier*, nel suo stato attuale, non sembrava atto a soddisfare questi bisogni. Troppo buio e piccolo, troppo arredato, non si può passeggiarci senza trovarsi a disagio. Per ciò, è sempre vuoto.

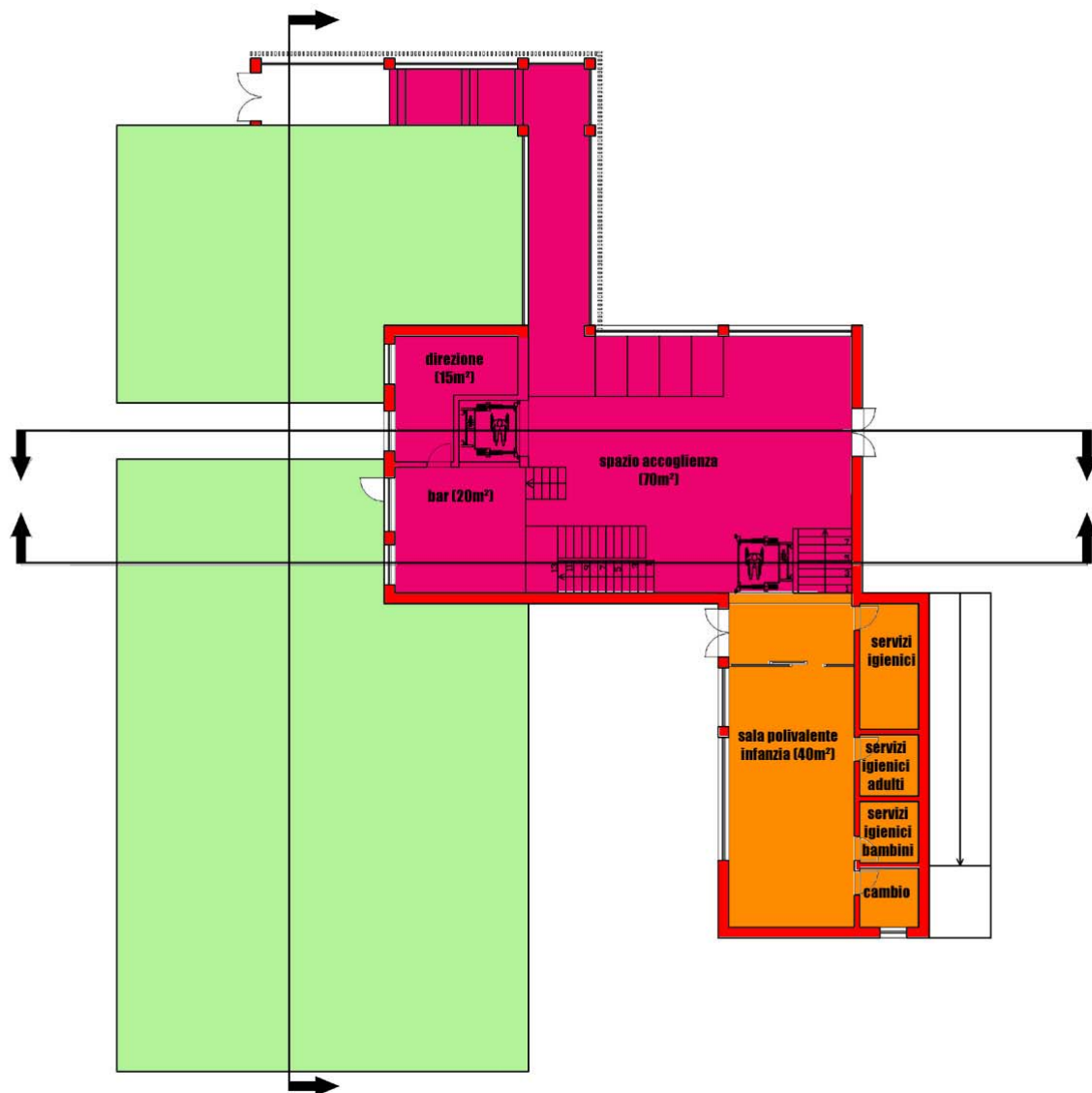
Nel progetto, abbiamo quindi riqualificato questo pezzo di parco: tranne gli alberi, che sono stati spostati e tagliati per fare entrare la luce del sole, abbiamo tolto tutto: panchine, superfici vegetazione con recinti, ecc. Al posto, abbiamo messo un grande prato devoluto al divertimento delle masse: una specie di mini Volkspark. Su dei punti singolari, delle piccole montagne vengono movimentare il paesaggio.

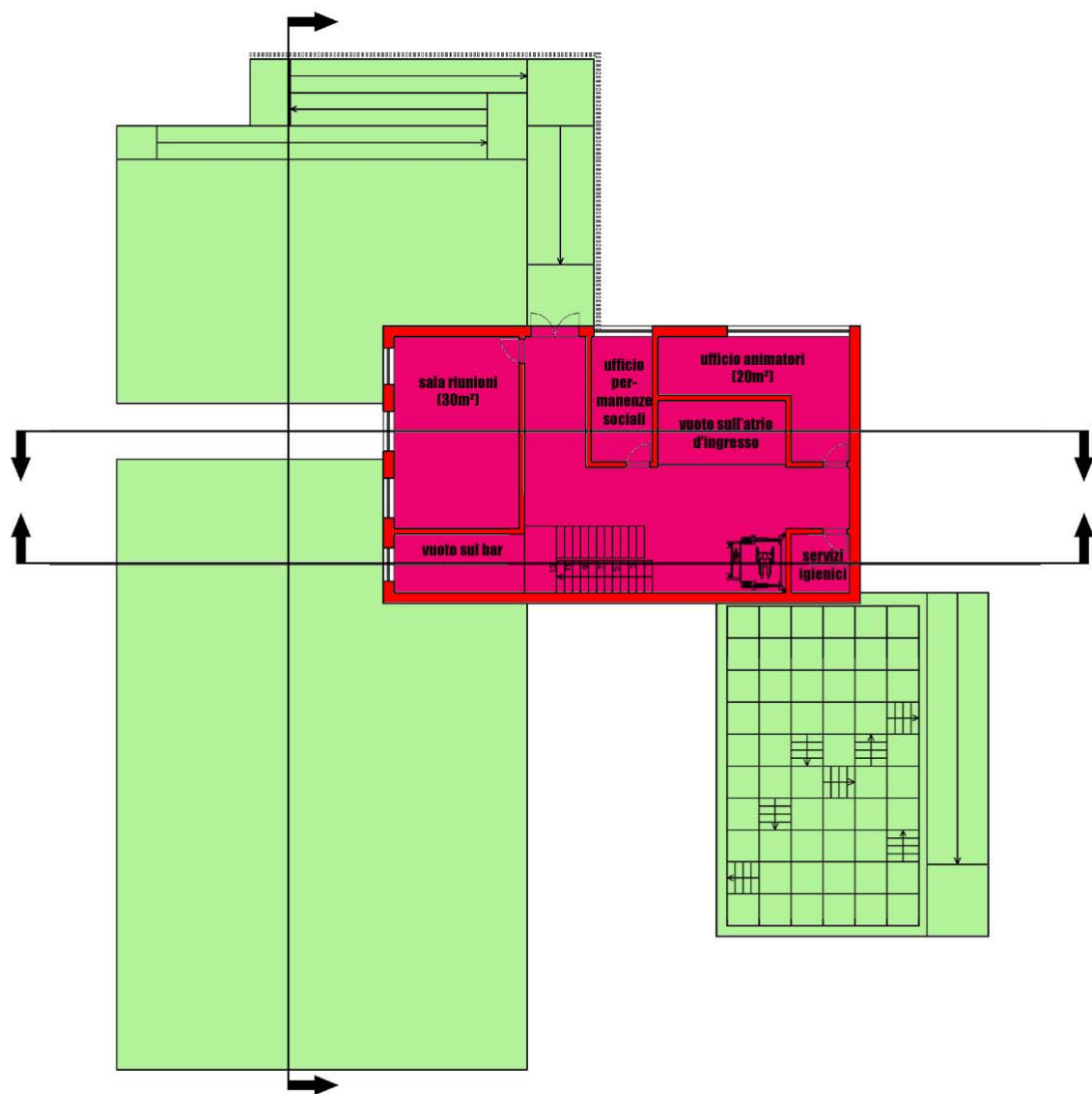
3.2. La contaminazione del parco all'intero edificio pubblico

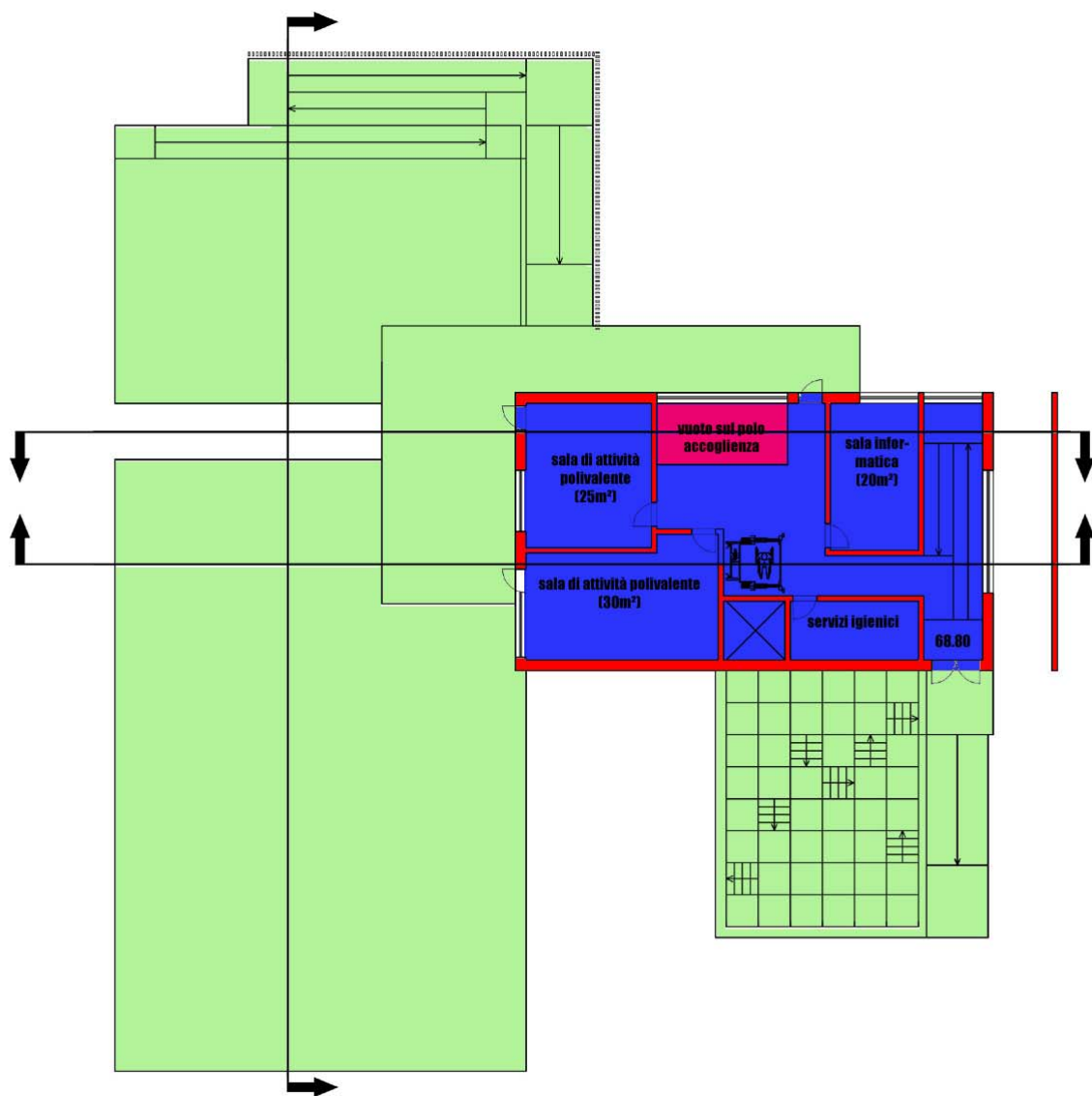












3.2.1. Interno ed esterno

L'idea di base della progettazione era di partire da una forma quadrata rigida, e di lavorarla per sostrazione, a partire dalle forze esterne del parco.

La forma di base è un grande cubo le cui direzioni riprendono quella della maglia preesistente. Simbolicamente, non abbiamo voluto negare questa maglia, anche se negli anni 70 era stata scelta in modo completamente indifferente al contesto urbano formale. Ma non volevamo respingere in modo totalitario le forme del passato, pur “brutte” in quanto simboliche della banlieue che erano. L'idea era proprio di integrare questa testimonianza del passato, questo simbolo architettonico degli abitanti del quartiere.

A partire da questo grande cubo, abbiamo operato delle sostrazioni. Per esempio, tra l'asilo nido e il polo educativo, abbiamo sostratto lo spazio per creare il wood deck, luogo ambiguo tra interno e esterno. All'ingresso del polo accoglienza, abbiamo sostratto la materia per creare una specie di porticato che serve da transizione tra esterno ed interno. Nell'asilo-nido, dei buchi vengono traforare l'edificio per fare entrare la luce o movimentare lo spazio: la reception è illuminata da un lucernario; il muro della stanza per il sonno dei bambini piccoli è leggermente arretrato per accogliere un giarino sereno, forse un giardino zen di sabbia; la sala per i giochi calmi dei grandi, che è abbastanza profonda, è traforata da un tsuboniwa (giardino di tasca) che contiene solo un albero e serve da camino di luce; poi, c'è una stanza molto particolare dei nidi francesi: la *salle des jeux d'eau*, sala dei giochi di acqua. Contiene una vasca profonda di 1 o 2 cm nella quale il bambino impara il contatto con gli elementi. È un momento particolare ed eccezionale dei nidi francesi. Nel nostro progetto, davanti a questa sala dei giochi di acqua, all'esterno, abbiamo progettato un piccolo specchio di acqua. Crea l'illusione che lo specchio interno appartiene all'esterno, e vice versa: permette quindi un allargamento dello spazio interno. Questa tecnica, molto usata nell'architettura giapponese, si chiama “shakkei” : consiste a “rubare” un punto di vista esterno per integrarlo all'architettura o al giardino e allargare la percezione del luogo.

Il risultato è un edificio dalla forma completamente fusa con l'esterno e la natura, se si può ancora parlare di “esterno” e di “interno”. Le pareti sono molto permeabili. Il giardino

invade l'intero edificio. Il parco e l'edificio riflettono in modo idealizzato un mondo in cui umanità e tecnologia, interno ed esterno, natura e artificio, dritto e curvo, ordine e chaos non si oppongono, ma vengono fusi in modo armonioso nel cosmos.



3.2.2. La stratificazione del suolo all'interno dell'edificio

Nella parte precedente, è stato descritto il gioco sulle quote del suolo nel parco: la piastra anni 70 sopraelevata rispetto al livello della strada, la grotta semi interrata, il volkspark al livello della strada, il giardino sospeso, attaccato alla stecca sull'avenue Marc Sangnier.

Si ritrova questo gioco sulle quote anche all'interno dell'edifici, con una dimensione in più dovuta all'altezza del soffitto: lo spazio interno si resringe e dilata in modo permanente.

Per esempio, il corpo costituito dal polo accoglienza e dal polo attività è completamente traforato sui tre piani da un camino di luce. Al piano terra, vi è quindi un patio coperto che lascia largamente entrare la luce. All'ultimo piano, un lucernario serve anche da coronamento formale all'edificio.

Per di più, il bar del polo accoglienza è leggermente sopra elevato: è a 1 metro del piano terra. E la sua altezza anche è più importante dei piani semplicemente coperti. Il secondo piano è stato soppresso su questa superficie.

Questa stratificazione è anche accentuata all'esterno dai tetti giardini che sono tutti praticabili. Si può quindi fare una passeggiata andando da un tetto all'altro, ma si può anche usarli per una sosta: tutti i piani possiedono il proprio accesso al tetto. Questa particolarità è anche stata sfruttata per le uscite di sicurezza.

3.2.3. Promenades interne ed esterne

Per andare verso il polo attività, è stato creato un percorso particolare. L'idea era infatti che vista la funzione più privata del polo attività, era giusto creare un accesso dall'esterno. Abbiamo quindi sfruttato questo accesso per creare una vera *promenade architecturale* attraverso l'edificio. Procede nel modo seguente: a sinistra dell'ingresso, dietro foresta di acciaio, comincia una rampa che sale fino al tetto giardino del polo educativo. Questo giardino è molto particolare: assomiglia un po' al Story Garden di Doug Macy e Larry Kirkland, un po' alle incisioni di Escher che interrogano sulla nostra percezione della tridimensionalità. E un labirinto tridimensionale, puntuato da scale che servono da panchine o da gioco per i bambini. Tra tutte queste scale, solo una sale fino al polo attività. Entrando nel polo attività, la passeggiata continua: una rampa sale fino all'albero centenario, incorniciato da una finestra. A destra, la parete è vetrata. Ma dietro la parete vetrata, all'esterno vi è un muro finto che serve solo a dirigere lo sguardo verso l'albero. Si intravede anche in basso l'ingresso verso il polo accoglienza.



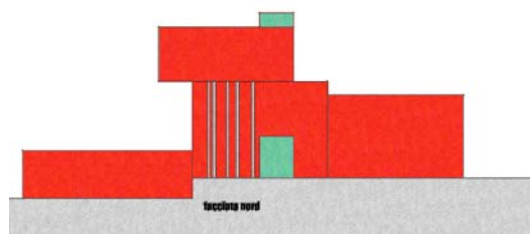
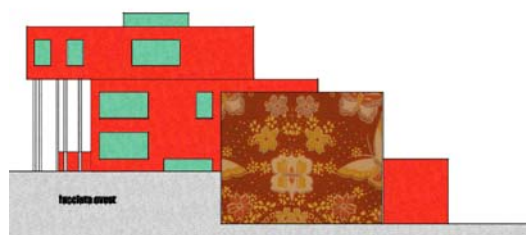
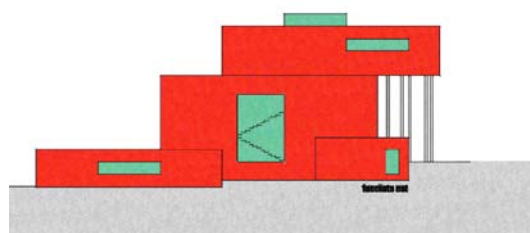
Doug Macy e Larry Kirkland, Story Garden, Waterfront Park, Portland, Oregon, USA, 1993

Le scale che collegano il polo festivo al polo accoglienza sono un momento di passeggiata particolare. Involte da una pelle interna di vetro non trasparente, di una pelle esterna di legno che contrasta con il rivestimento della facciata (vedi sotto), diventano qualche volta trasparenti per lasciare intravedere l'albero centenario o l'interno del polo festivo. Una

volta salito fino al polo accoglienza, non si vede più l'albero intero. Una finestra molto bassa quadra solo il tronco dell'albero. Bisogna abbassarsi per vederlo. La sua presenza è solo una suggestione.



3.3. Lo spazio pubblico: un segno forte nel paesaggio urbano



3.3.1. Riferimenti concettuali: la cultura pop

Robert Venturi diceva in *Learning from Las Vegas* : “Ogni amatore di musica che vuole dimostrare l’universalità dei suoi gusti, farà ascoltare la stessa sera ai suoi amici, delle opere di Scarlatti e delle canzoni dei Beatles. Perché lo stesso amatore [...], indisposto dalla volgarità dei paesaggi commerciali, sosterrà ogni azione che tende a restringere la dimensione dei cartelloni pubblicitari, pensando quindi che ogni difesa di una “buona architettura” deve passare dal controllo dell’estetica commerciale? Si può considerare che un amatore di questo tipo si intende in architettura? Perché accetta la musica pop quando respinge l’architettura pop?”

Con *Learning from Las Vegas*, Denise Scott Brown e Robert Venturi propongono una nuova lettura dell’architettura, rivalutando l’importanza della sua forma simbolica e tentando di scomporre tutti i pregiudizi ereditati dalle élites moderne. Studiando il Las Vegas Strip, mostrano che l’architettura commerciale è un sistema di comunicazione e di persuasione dove il simbolo, la forma hanno un’importanza maggiore della funzione e dello spazio.

Le anni che hanno seguito la pubblicazione di *Learning from Las Vegas* hanno confermato la loro teoria. In un mondo di comunicazioni virtuali dove il significante diventa più importante dal significato, il domare l’immagine è essenziale. Per esempio in architettura, gli ultimi anni sono caratterizzati dall’uso generico dei rendering tridimensionali. Come convincere della supremazia dello spazio astratto quando i mezzi utilizzati per convincere sono proprio quelli iconografici? Rem Koolhaas prende proprio questo fatto in giro in *Contents*, quando esibisce tra due foto di edifici, una doppia pagina pornografica.

Non possiamo più evitare le questioni iconografiche, e più generalmente di packaging, di significante. L’ultima mostra a Beaubourg, D-Day lo conferma: il design ormai contamina tutte le discipline e invade il nostro quotidiano, dalla silhouette della macchina al suono croccante delle patatine. Dobbiamo essere quindi più sensibili a tutti questi segni, che vengano dalla storia o dalla cultura pop. Due anni fa, con la mostra di Takashi Murakami alla Fondation Cartier, lo stile manga alla fine era riuscito ad affermarsi in un museo. “I have this statement which begins with “We love” and lists five hundred things: Beethoven, ketchup, Michelangelo, bungalows, billboards, craft art... Loving a wide range of things in an

unsnobbish way is something architects of today don't do. Viva tolerance concerning multicultures and multiple tastes. Viva pragmatism! A bas Utopia! ».

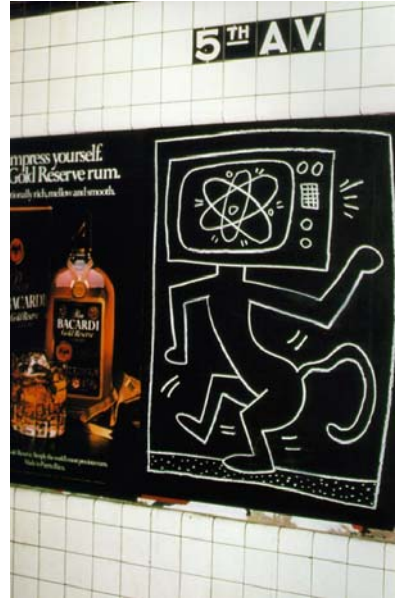
3.3.2. I luoghi dell'espressione

Il centro sociale, luogo della cittadinanza a scala del quartiere, deve dare dei luoghi appropriati per esprimersi ed esibirsi. La facciata dovrebbe parlare, comunicare. L'idea non è nuova: le facciate cattedrali del Medioevo erano dei fumetti sulla Bibbia rivolti ad illuminare gli illetterati; la facciate barocche erano l'espressione propagandista della Contro-Riforma.

Per creare una identità cittadina al quartiere della Porte de Vanves, abbiamo progettato delle superfici rivolte all'espressione artistica:

- davanti alla stecca sull'avenue de la Porte de Vanves, vi è una grande facciata finta trasparente, come quella della Fondation Cartier di Jean Nouvel o dei supermercati BEST di James Wines. Potrebbe essere serigrafata con delle poesie scelte o scritte dagli abitanti.
- il giardino delle sculture sarà anche luogo di mostra dei lavori dei bambini o degli adulti
- il muro finto, che delimita lo spazio del percorso della strada – fiume, potrà anche essere invaso da tag o altre testimonianze dell'espressione spontanea.

Il problema principale dei centri sociali rivolti alle attività culturali dei giovani è di essere in una posizione ambigua, tra luogo della cittadinanza, di apprendimento delle regole della società, e luogo di raduno, di critica e di anticonformismo. L'esplosivo incontro tra questi due ingredienti non deve essere distruttivo, ma creativo. Spesso nei centri sociali i muri sono velocemente invasi dai tag o da creazioni artistiche spontanee. Ma credo che questa spontaneità deve comunque essere in qualche modo inquadrata, per non fare dello spazio pubblico il luogo dell'espressione di uno solo individuo.



3.3.3. la façade rouge pour le souffle vert

Il contesto essendo sufficientemente freddo e inumano, potevamo bilanciare i suoi difetti creando una facciata di legno dolce ed accogliente come l'edificio stesso. Al contrario, ci siamo riferiti all'estremista e scintillante architettura dei Pachinko (sorta di casino' giapponese). L'idea non era di fondersi, di lasciarsi dominare dal contesto rispondendoli in modo dolce.

In un reso conto di riunione di quartiere del 2004, il municipio diceva che i giovani della cité del Bd Brune dove era stato ucciso un ragazzo non si identificavano al proprio centro sociale. Quindi non lo frequentavano ed entravano completamente fuori controllo da parte della società.

L'architettura dovrebbe ancora essere capace di apostrofare i propri utenti. Abbiamo quindi voluto creare un segno forte per provocare una identificazione forte da parte degli abitanti.

Per cio', abbiamo creato una facciata di lamiera ondulata rossa, con lampadini che si illuminano di notte. Il rosso metallico della facciata valorizza il verde della natura vegetale. Ed è anche una forma divertente per i bambini che vanno all'asilo.



Conclusioni sul Soffio Verde

L'esperienza dei seguacci dei Moderni ha mostrato come l'insufficienza programmatica delle Surfaces Vertes ha potuto sfigurare la periferia francese. Qua, abbiamo anche voluto chiarire il concetto astratto sempre in mutamento che è quello di spazio pubblico. Cosa vuol dire? Come realizzarlo?

In questo progetto, abbiamo definito spazio pubblico uno spazio che deve produrre scambio e comunicazione. Lo spazio non è completamente aperto a tutti (qua è più riservato

al quartiere) per permettere una identificazione da parte dagli utenti. Lo spazio deve essere prima di tutto un fatto umano, deve essere modellato da uomini.