

III. ASSEMBLARE

1. Aggregati paratattici e “discrezionalità” del mondo

Il principio organizzativo dell'assemblaggio si fonda su un processo aggregante di azione creativa, che forza gli oggetti più diversi (materiali o mentali) a coesistere, stabilendo rapporti e contiguità inusuali.

E' una componente essenziale del pensiero analogico che informa i processi creativi dell'arte, della scienza, della tecnica, dell'architettura, intesi come riorganizzazione di ciò che preesiste, incluse le immagini della memoria, in nuove strutture concettuali o materiali.

*“La progettazione per analogia e l'assemblaggio sono molto efficaci quando soluzioni analitiche sono difficili e le ottimizzazioni unidimensionali sono inapplicabili, condizione questa propria del progetto, in particolare di quello contemporaneo, che aspira ad assumere la complessità dei problemi, non solo in vista di una loro soluzione ma anche per aprirli a una visione critica. In questo senso, la dimensione critica dell'assemblaggio va ben oltre l'ecllettismo del collage, creando nuove forme di associazione e nuovi significati che inducono l'osservatore a pensare sugli oggetti piuttosto che a ad operare attraverso essi”*¹.

L'assemblaggio opera dunque per trasferimenti concettuali, analogamente alla metafora; questa modalità creativa attraversa la poetica dadaista quanto il sincretismo onnicomprensivo di Le Corbusier, esemplificato nell'Unité d'Habitation, un oggetto nuovo, un assemblaggio iconografico, che ribalta i significati tradizionali della vita e dell'abitazione modificando la percezione stessa della realtà.²

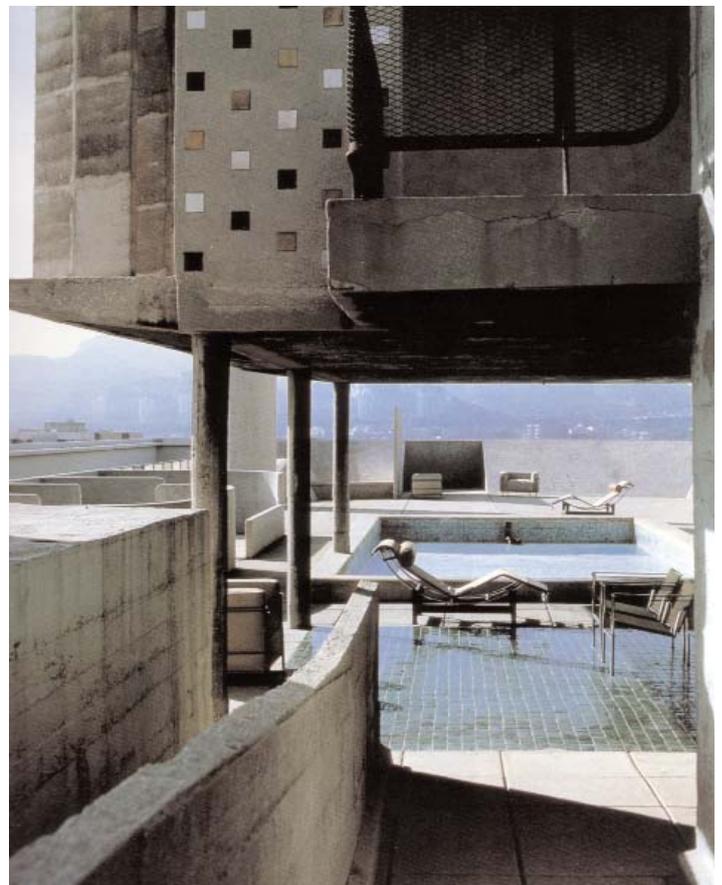
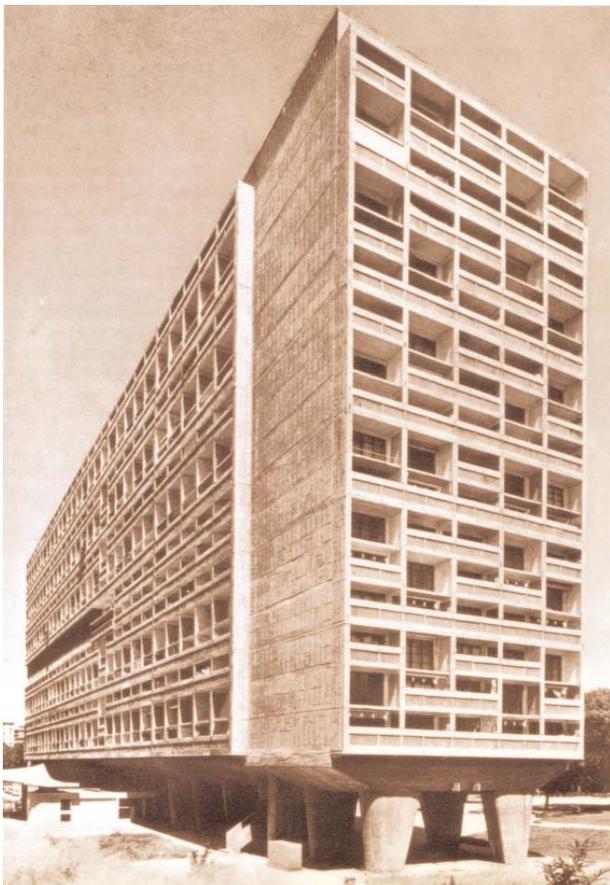
In una prospettiva simbolica, l'aggregato paratattico riflette la natura di un universo eterogeneo di cose e comportamenti, in cui tutto è interconnesso secondo logiche non lineari. La discontinuità di un mondo fatto di entità discrete, “segnaposti di presenza”³ si accompagna alla discontinuità del divenire cosmico (che procede per salti di stato), alla discontinuità dettata dall'annullamento delle distanze (che ridu-

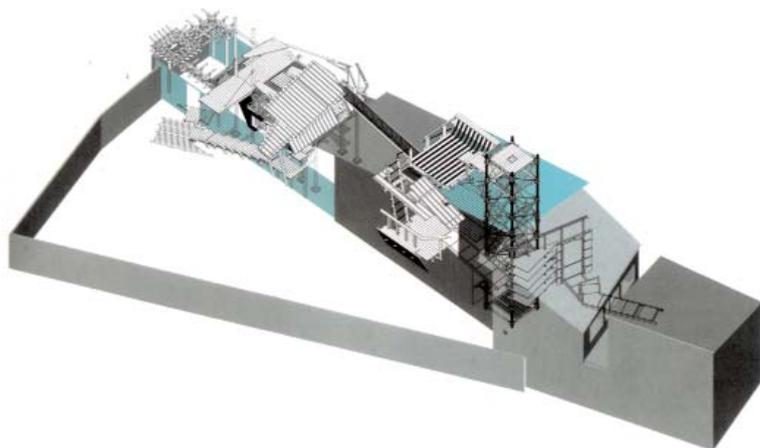
1 Alexander Tzonis, Liane Lefavre, *Metafora memoria modernità*, in "L'arca" n.14 marzo 1988, p.4, numero monografico *Lo spazio domestico*

2 sull'Unité d'habitation quale assemblaggio critico sincretista vedi A. Tzonis, L. Lefavre, op.cit., p.4-12, articolo in parte ripreso dal volume AAVV (a cura di) *La casa di Le Corbusier*, officina edizioni, pp.49-51.

3 F. La Cecla, L. Vittone, *Non è cosa, vita affettiva degli oggetti*, Elèuthera, 1998, p.19.

L'Unité d'habitation di Marsiglia, vista della piscina sul tetto a terrazza, coperta parzialmente dalla "garderie d'enfants" (da "L'arca" n.14, marzo 1988, p.9)





cono il tempo a un breve intervallo) e dalla tecnologia digitale, che scompone il tempo in successioni di istanti.

In questo nuovo scenario la cosmologia contemporanea sembra riavvicinarsi al carattere paratattico del mondo arcaico⁴ (dal digitale alla poesia di Omero) restituendoci l'immagine di un mondo scomposto e destrutturato che mette a disposizione i suoi frammenti, compresi i rifiuti, per nuovi "avventurosi" assemblaggi.

Il tema della trasformazione come assemblaggio critico dell'esistente è intrinseco all'architettura, soprattutto in riferimento alle pratiche del riuso, manifestazione particolare della vita quale processo di riconversione/trasformazione incessante di una materia preesistente (vedi la ricerca artistico-ecologica di Beuys), e si realizza a diverse scale:

- del paesaggio: assemblaggio come messa in regia dei materiali del luogo e/o riduzione del progetto all'intervento "minimo", volto al riutilizzo dell'esistente (conservato o trasformato).

- della costruzione: assemblaggio come aggregato ibrido di tecniche e materiali eterogenei (prefabbricati, artigianali, riciclati, apporti spontanei degli utenti...) o come progetto della costruzione che incorpora nell'edificio la futura demolizione (obsolescenza programmata), per favorire sia il montaggio che il dis-assemblaggio finalizzato al recupero.

- della materia: assemblaggio come conglomerato eterogeneo di inerti riciclati. Queste ibridazioni tecnico-materiali introducono una componente di imprevedibilità e contaminazione che rompe il rigore tecnologico della costruzione avvicinando il progetto a un processo sperimentale; un processo che trae spunti fecondi dalle condizioni di crisi e dai suggerimenti provenienti dalla realtà materiale e umana (partecipe del processo). E' significativa a questo riguardo la distinzione di Tafuri tra sperimentalismo e avanguardie storiche: "le avanguardie storiche sono sempre

4 sull'argomento vedi P. Feyerabend, *Contro il Metodo* (1975), trad. it., Feltrinelli 2003, pp.195-206, "lo stile arcaico fornisce elenchi visibili, le cui parti sono disposte press'a poco nello stesso modo in cui si verificano in "natura" (...) Tutte le parti sono al medesimo livello e si suppone che noi leggiamo gli elenchi anzichè vederli come esposizioni illusorie della situazione. Gli elenchi non sono organizzati in alcun modo tranne che in quello della sequenza: la forma di un elemento non dipende cioè dalla presenza di altri elementi. Le figure arcaiche sono aggregati paratattici".

In alto, Interbreeding Field, Tainan National University of the Arts. L'intervento trasforma la Wen-hsien Contemporary Gallery sovrapponendo alle sale espositive preesistenti uno spazio all'aperto sulla copertura, fruibile anche come luogo pubblico (da "Lotus international" n.124. p. 44).

A fianco. A sinistra, lampade in materiale polimerico riciclato progettate dallo studio Bar+Kneil (da AA.VV. *Riciclare in architettura. Scenari innovativi della cultura del progetto*, CLEAN, Napoli 2004, p. 319).

A destra, Millennium Village Housing Greenwich, SE10, Londra, Proctor Matthews Architects, 1999-2001 (da K. Powell, *New London Architecture*, Merrel, London, 2001



III. ASSEMBLARE

affermative, assolutiste, totalitarie (...) l'atteggiamento sperimentalista è teso a smontare, ricomporre, contraddire portare all'esasperazione sintassi e linguaggi (...) le sue innovazioni possono anche essere proiettate verso l'ignoto, ma la pedana di lancio da cui spiccare il salto è solidamente ancorata alla terra" ⁵.

La natura sperimentale dell'assemblaggio evoca altresì la dimensione del gioco, inteso come spazio del non assemblato (dal costruttivismo "giocos" di Hertzberger e Benisch, agli assemblaggi surreali dei Rural studio), un gioco libero (il *play* di Wittgenstein) in cui l'applicazione delle regole non è mai data a priori, ⁶ soggetta all'imprevisto e all'ironia, altra importante categoria estetica contemporanea, antidoto contro ogni dogmatismo e ricerca dell' "essenza".

L'ironia è anche una strategia comunicativa che si accompagna a un uso critico della tecnologia, una modalità di pensiero che *"riconosce la condizione reale dell'architettura e la sua posizione nella nostra cultura"* ⁷.

L'uso non convenzionale di elementi convenzionali (ad esempio quelli della produzione industriale), crea significati nuovi, contraddittori e vivi, pensiamo all'utilizzo ironico di elementi poveri dell'industria in alcuni progetti di Nouvelle, Koolhaas, Gehry, o all'impiego duchampiano di componenti e materiali riciclati.

Quando Venturi nella metà degli anni '60 affrontava il tema del *ready made* in architettura, faceva riferimento a una pratica antica *"dai collage di frammenti dell'architettura post-romana (...) al rinascimento stesso in cui l'antico lessico romano classico fu impiegato in nuove combinazioni"* ⁸, non riscontrando nell'architettura del suo tempo la medesima attitudine. Oggi le sue parole risuonano ancora di grande attualità: *"l'industria promuove dispendiose ricerche in campo industriale ed elettronico, ma non sperimentazioni architettoniche, (...). Gli architetti devono accettare la modestia del loro ruolo, piuttosto che dissimularla rischiando un espressionismo elettronico analogo all'espressionismo industriale della prima architettura moderna. L'architetto che accetterà di usare stereotipi significanti, banalità valide, in contesti nuovi, come la sua stessa condizione in una società che dirige gli sforzi maggiori, massima parte dei capitali, le tecnologie più raffinate in tutt'altra direzione, può esprimere ironicamente, in tale maniera indiretta un interesse reale rispetto all'inversione di scala dei valori della società"* ⁹.

Se il "banale" a cui fa riferimento Venturi è lo stereotipo formale dell'immaginario popolare, la definizione si adatta bene anche all'elemento industriale standardizzato, altrettanto convenzionale. La standardizzazione è *"accettata dall'architettura moderna come prodotto della tecnologia, vantaggioso ma temuto, perché prevalente e brutale. Ma non si deve temere un uso della standardizzazione senza un adattamento alle circostanze e senza un uso creativo del contesto più della standardizzazione in sé? I concetti di ordine e contingenza, convenzione e contesto, l'idea di impiegare la standardizzazione in maniera non standard, sono strettamente connesse al problema del conflitto tra standardizzazione e varietà"* ¹⁰.

E questo è quanto accade oggi, nell'uso creativo, ironico, non convenzionale della



In alto, Herman Hertzberger, complesso residenziale Duren, Germania, 1993-97 sotto l'ordine gigante della copertura trova posto un volume residenziale frammentato ed eterogeneo, che asseconda l'orografia del terreno (da P. Fiorentini, *Herman Hertzberger. Spazi a misura d'uomo*, Testo & immagine, Roma 2002, pp. 48-51). In basso, Gunter Behnisch, Asilo d'infanzia, Luginsland, 1990, un fantasioso assemblaggio di tecniche e materiali ibridi (da L. Biscogli, *Gunter Behnisch. Poetica situazionale*, Testo & immagine, Torino 1998, p.45)

⁵ M. Tafuri, *Progetto e utopia*, Laterza, Roma-Bari 1973.

⁶ Il gioco è un punto di riferimento costante del pensiero contemporaneo (Nietzsche, Wittgenstein, Heidegger, Freud). Sul gioco come costruzione e decostruzione concettuale della realtà in "blocchi mentali" vedi: R. Barthes, *Miti d'oggi* (1952), Einaudi, Torino 1974; B. Rudofsky, "La libidine del blocco" in *Le meraviglie dell'architettura spontanea*, Laterza, Roma-Bari 1979. Sul rapporto tra gioco e regola, e la distinzione fondamentale tra *game* e *play* vedi L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche* (1953), trad. it. Einaudi, Torino 1974. Sul ruolo del gioco nei processi di apprendimento vedi: P. A. Rovati - D. Zoletto, *La scuola dei giochi*, Bompiani, Milano 2005.

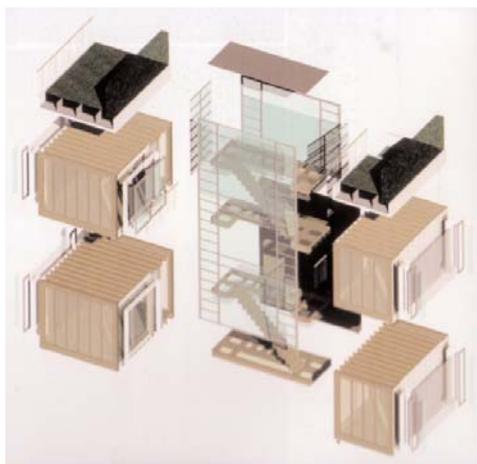
⁷ Robert Venturi, *Complessità e contraddizione nell'architettura* (1966), Dedalo, Roma 1991, p. 55.

⁸ *ibid.* p. 55.

⁹ *ibid.* p. 55.

¹⁰ *Ibid.* p. 56.

Arthur Collin, abitazioni modulari in legno, Londra, 2000. Un modello su scala urbana progettato curando ogni dettaglio, ma lasciando agli abitanti la possibilità di personalizzare gli spazi interni. Le abitazioni constano di moduli prefabbricati in legno composti da colonne e travi a L; è una struttura che sposa leggerezza e solidità e grazie a un sistema di canalizzazione per gli impianti permette di realizzare vere e proprie case “chiavi in mano”. La distribuzione interna degli alloggi può essere modificata dai proprietari aggiungendo o eliminando moduli in base alle esigenze (da *Architettura alternativa* (2002), trad. it. *Case prefabbricate*, Logos, 2004, p.144)



tecnologia, arricchita dai nuovi materiali e componenti riciclati assemblati in strutture tecnologicamente ibride. Questo nuovo approccio funzionale dettato da un generale avvicinamento al mondo delle cose oltre al valore d’uso esalta la dimensione tettonica della costruzione, la sua realtà materiale, espressa nell’evidenza dei nodi, delle giunzioni, delle soluzioni di continuità, delle sovrapposizioni/stratificazioni materiali.

La costruzione, al di là del suo statuto di verità oggettiva, rimanda direttamente al suo processo costitutivo, all’esperienza del “fare”, e dunque del “montaggio” inteso come assemblaggio di elementi eterogenei che esalta differenze, distanze e dunque connessioni tra le cose.

Il valore connettivo e relazionale della distanza trova un’interpretazione scientifica nella teoria termodinamica. Secondo Ilya Prigogine l’intervallo tra i componenti è un campo d’interferenze tra sistemi, superfici di contatto, nodi, connessioni, è una distanza temporale “assimilabile a

quella tra le particelle di un sistema in non equilibrio che consente alle particelle di interagire su lunga distanza. Le correlazioni di lunga portata permettono la costruzione di stati coerenti” ¹¹.

Negli anni ‘80-’90 questa modalità organizzativa assume il valore di un’operazione linguistica, un realismo concettuale che mira alla costruzione di una nuova immagine della modernità, attraverso l’impiego di elementi e materiali banali di derivazione industriale in una costruzione che procede per montaggi, sovrapposizioni, inclusioni o sovrimpressioni. Gli assemblaggi meccanici di Koolhaas, Gehry, Nouvelle, Behnisch, decostruiscono l’unità organica dell’oggetto attraverso una composizione parattattica di elementi banali che riflette l’universo eterogeneo delle periferie urbane.

In anni più recenti il concetto di assemblaggio assume un valore di strategia paracologica legata alla flessibilità della costruzione in termini di adattabilità all’auto-costruzione, all’abitare di emergenza, alle trasformazioni ambientali e d’uso degli spazi, al contesto produttivo locale.

L’adattabilità eco-compatibile rispetto al consumo di risorse, si realizza attraverso l’uso di tecnologie leggere e “conviviali”, caratterizzate da componenti prefabbricate a basso costo o riciclate, facilmente assemblabili e dis-assemblabili, in considerazione dell’intero ciclo di vita del manufatto.

Il principio del componente adattabile e riadattato interessa in particolare l’universo dell’architettura low-cost basata sul riuso di materiali di demolizione o di elementi prelevati da contesti altri: riuso di componenti mobili semi-lavorati di demolizione (travi in legno acciaio, pannelli, traversine ferroviarie, elementi in pietra...), riuso di materiali recuperati da altri contesti produttivi (lamiere metalliche, parabrezza, targhe d’automobili, pneumatici, vedi la ricerca dei Rural Studio), prelievo e adattamento all’uso costruttivo di prodotti industriali economici. Quest’ultima modalità è esemplificata dalla ricerca di Shigeru Ban sull’utilizzo costruttivo del cartone (tubi di cartone assemblabili dagli abitanti, pannelli in fibre di carta ricicla-

11 I. Prigogine, *La nascita del tempo*, Bompiani, Milano 1988, pp. 68-70

III. ASSEMBLARE

ta) o di oggetti industriali di serie (cassette di birra riempite di sabbia per la realizzazione di fondazioni leggere), dalla tecnica dei “gabbioni” di Herzog & De Meuron, dalla tecnologia “superadobe” in sacchi di sabbia dell’iraniano Nader Khalili. L’uso “deviato” di materiali e componenti prefabbricati derivanti da altri contesti produttivi impone in definitiva un adattamento critico alla costruzione, una rimodellazione creativa della tettonica moderna basata sull’industrializzazione.



2. Assemblaggi minimalisti e massimalisti

Questa nuova estetica d’ibridazione “ultramateriale” può dar luogo a figurazioni minimali o ridondanti che trascendono la loro dimensione materiale rimandando ad assemblaggi fantastici, dagli effetti stranianti. Si tratta in entrambi i casi di architetture leggere e flessibili, che privilegiano tecniche di assemblaggio a secco, integrando la dimensione *low tech* con la produzione industriale e la prefabbricazione leggera. Nel loro processo costitutivo queste opere portano avanti un discorso di sperimentazione e appropriazione concettuale della materia.

Al filone minimalista si possono associare architetti come Shigeru Ban, Habalos & Herreros, Glenn Murcutt, Lacaton & Vassal, più in generale il recente fenomeno francese dell’ “architettura povera”, e il minimalismo ecologico di alcuni architetti tedeschi e svizzeri. A questa tendenza si contrappongono quegli architetti che pur nell’economia dei mezzi sviluppano soluzioni costruttivamente e figurativamente più complesse, come i Rural Studio, Francois Roche, Ralph Erskine, Lucien Kroll, Thomas Spiegelhalter, il gruppo Interbreeding Field.

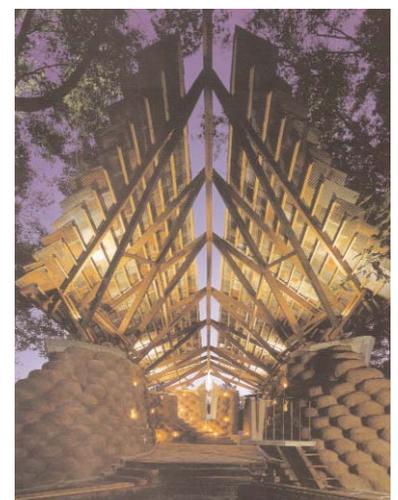
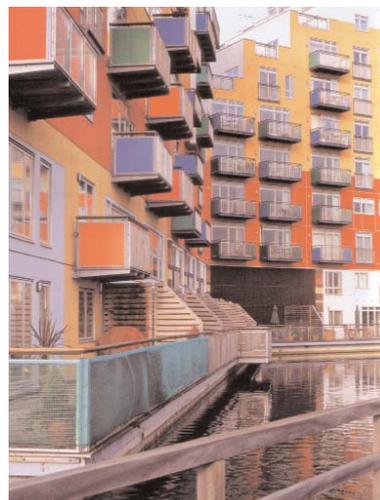
Questi ultimi sfidano l’economia di risorse attraverso una ridondanza figurativa che, analogamente ai protagonisti dell’Arte povera, li colloca all’interno di un’estetica neobarocca così come definita da Omar Calabrese:

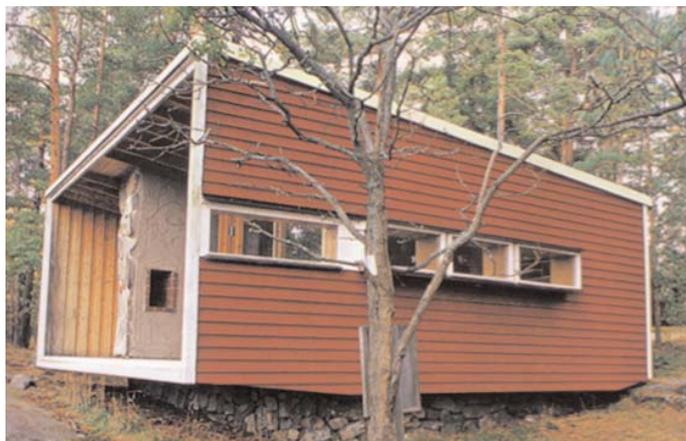
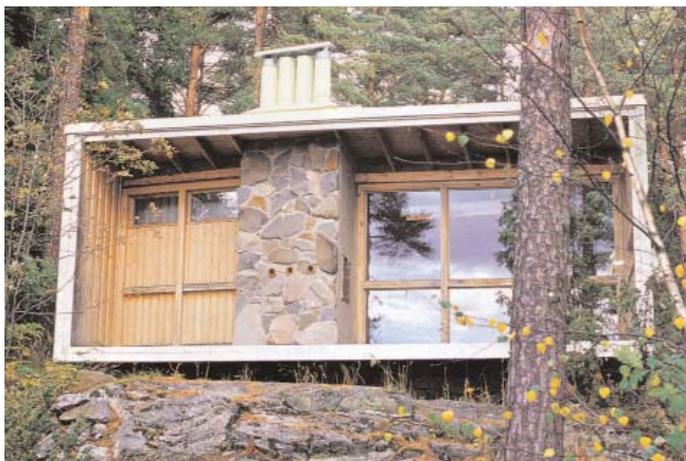
“nelle arti visive della cultura Postmoderna neo barocca convivono tecnologie avanzate e oggetti recuperati dalle discariche”¹², il commento che segue sull’arte dei rifiuti di Bertin sembra evocare gli assemblaggi fantastici di Rural studio: “sono come i Draghi descritti da Uisse Aldovrandi: la loro stranezza proviene dal fatto che nascono nei nidi delle aquile dalla sommatoria dei resti putrefatti dei tanti animali diversi catturati dai rapaci e lasciati lì come avanzzi”¹³.

12 O. Calabrese, *Caos e bellezza, Immagini del neobarocco*, Domus Academy, Milano 1991.
13 *Ibid*, pp. 92-93.

In alto, costruzione di un insediamento d’emergenza attraverso la tecnologia “Superadobe” brevettata da Nader Khalili, un tecnica costruttiva semplice ed estremamente economica basata sulla sovrapposizione di sacchi di sabbia. L’insieme delle mini unità abitative rimanda a un proliferante aggregato cellulare.

In basso da sinistra a destra.
1. Appartamenti Oasis-Salisburgo. Elementi costruttivi prefabbricati, compresenza di materiali eterogenei: membrana elastica di facciata, legno, pannelli in metallo, struttura in c.a., notevole abbattimento dei costi e dei tempi di realizzazione (da *Case prefabbricate*, op.cit. p.49).
2. Greenweech Village, Londra, R. Erskine. Un patchwork policromo di materiali eterogenei, industriali e riciclati. L’abaco dei rivestimenti esterni (pannelli prefabbricati) include diversi materiali: legno, laterizio, fibre di cemento colorate.
3. *Rural Studio*, Yancey Chapel, 1995, cappella realizzata con materiali locali e di scarto (pneumatici dismessi riempiti di terra, legno recuperato, frammenti di latta, acciaio di scarto (da A. Oppenheimer Dean -T. Hursley, op.cit.).





La logica del *ready made* sottesa in queste architetture rimanda agli assemblaggi dadaisti, totem, collage tridimensionali della materialità quotidiana che rendono evidente il processo che li produce, “macchine desideranti” come i *merzbaum* di Schwitters, “*elementi macchinici assemblabili dagli utenti-produttori*”¹⁴ in un processo di produzione/pulsione collettiva che si svolge all’interno di un contesto di relazioni sociali e materiali. L’assemblaggio come pratica sociale e partecipata rimanda al “fai da te” dell’auto-assemblaggio, che si ripropone anche alla scala microscopica delle nanotecnologie, dove la problematica dell’assemblaggio di componenti miniaturizzate spinge la ricerca verso nuove possibilità di auto-assemblaggio fluido in cui i componenti trovano stocasticamente la loro collocazione. Un trasferimento concettuale dalle nanotecnologie alla dimensione sociale dell’architettura ci permette inoltre di cogliere l’analogia tra il concetto di “auto-assemblaggio fluido” e “auto-organizzazione” della costruzione partecipata, autogestita attraverso l’uso di tecnologie “conviviali” direttamente gestibili dagli utenti. Un’ulteriore analogia simbolica è riscontrabile tra i nuovi materiali autorigeneranti e le recenti iniziative di rigenerazione urbana integrata attraverso processi partecipati di auto-recupero e auto-manutenzione.

14 Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Bilancio-programma per macchine desideranti*, in "Lotus international" n.123, febbraio 2005, p. 60.

15 Sul nuovo paradigma del parallelismo vedi: T. Mori (a cura di), *Immateriale/Ultramateriale. Architettura, progetto e materiali*, Postmedia, Milano 2004.

in alto, Ralph Erskine, il *Ladan*, casa-scatoletta, Stoccolma 1941-1942 (ricostruzione 1988-1989). Questa piccola casa-rifugio è un manifesto di architettura *low tech*, realizzata in estrema economia di mezzi e ricca di ingenue soluzioni bioclimatiche passive. Per la costruzione sono stati usati materiali poveri e facilmente reperibili: legna e pietre, mattoni recuperati da una vecchia fornace, la rete di un letto per armare la struttura in calcestruzzo del camino. Il mini-spazio interno è reso estremamente flessibile dall’uso di componenti mobili (foto di A. De Cesaris).

3. Metodologie additive e logiche parallele

Il principio dell’assemblaggio interessa un orizzonte concettuale molto ampio che investe anche la ricerca tecnologica sui materiali, dalla stratificazione dei componenti e dei materiali composti (conglomerati di materie riciclate, che palesano la loro genesi complessa nella ridondanza estetica di texture policrome), fino alla stratificazione dei requisiti e delle proprietà dei nuovi materiali multifunzionali formati da combinazioni complesse. Attraverso rivestimenti additivi e manipolazioni di superficie le proprietà vengono radicate e stratificate all’interno del materiale in fase di fabbricazione, predeterminandone le caratteristiche. All’orizzonte della produzione si profila dunque una metodologia additiva basata su metodi di sintesi capaci di integrare funzioni multiple.¹⁵ La tendenza all’integrazione funzionale interessa anche la costruzione fisica dello spazio sociale, fino alla scala della costruzione, trasformando l’edificio in una struttura relazionale composita caratterizzata dall’interazione tra varie componenti. In termini di processo produttivo la logica dell’assemblaggio di componenti suggerisce altresì un sistema complesso di tipo collaborativo e sinergico, che organizza funzioni parallele superando l’organizzazione piramidale e lineare del cantiere. Nell’ambito della costruzione il “parallelismo” può dunque essere considerato il paradigma di una nuova visione “olistica” della linea produttiva, che sostituisce alla sequenza lineare delle operazioni l’assemblaggio simultaneo, attraverso operazioni svolte in parallelo. In questo nuovo scenario, architetti, ingegneri, imprese, collaborano insieme in un contesto di operazioni simultanee favorite dalla multifunzionalità dei componenti prefabbricati. I concetti di assemblaggio, stratificazione, giustapposizione, connessione, definiscono dunque la dimensione tecnica del progetto complesso, sollevando nuovi dubbi sul destino della forma architettonica, esattamente come accadeva agli albori della civil-

III. ASSEMBLARE

tà industriale: “le tecniche di assemblaggio possono divenire esse stesse tecniche compositive, né è escluso che in futuro i semilavorati possano assumere quella archeologica naturalità che è propria degli antichi materiali da costruzione, tuttavia da quando la progettazione non è più messa in forma di materiali ma in larga parte coordinamento di prodotti, non si può sottovalutare il fatto che la natura delle diverse produzioni attinenti la costruzione elabora materiali preformati dotati di senso separato, un senso che proviene solo in debole parte dall'interno dell'esperienza della costruzione e in parte maggiore dalle regole della produzione e dalle competizioni di mercato del manufatto specifico”¹⁶.



4. Ridondanza della diversità

La natura ci dimostra che i sistemi biologici sopravvivono all'imprevisto grazie all'utilizzo di elementi in eccesso, un surplus di materia vivente chiamata in gioco allorquando si creano determinate condizioni di rischio per la sopravvivenza del sistema (entropia termodinamica).

La necessità della ridondanza estesa ai sistemi sociali mette al sicuro dall'entropia socio-culturale, in quanto la vitalità degli insediamenti umani dipende dall'integrazione di una molteplicità di funzioni connesse all'abitare -ridondanza funzionale- non del tutto prevedibili, a cui il progetto deve lasciare una possibilità di sviluppo nel tempo, creando le condizioni affinché si verifichino.

Per garantire la flessibilità è necessaria una certa ridondanza dimensionale, in termini di spazi e componenti leggermente sovradimensionati atti a favorire diverse forme di utilizzo. Il grado di indeterminatezza spaziale e costruttiva attiva processi di reinvenzione da parte degli utenti, con conseguente proliferazione di nuovi spazi funzionali che rendono più variabile il rapporto tra ambiti pubblici e privati.

E' anche possibile individuare una ridondanza della diversità come eccedenza della singolarità nel progetto aperto agli apporti individuali e soggettivi degli utenti e alla varietà delle soluzioni abitative.

L'uso di tecnologie e materiali economici obbliga inoltre a predisporre particolari misure di protezione superficiale, un surplus di sicurezza attraverso rivestimenti o sovradimensionamenti (oversizing); un esempio è dato dal sovradimensionamento degli spigoli delle strutture in legno o dai rivestimenti in legno o in pellicole protettive di strutture in acciaio per migliorare la resistenza al fuoco.¹⁷



16 V. Gregotti, *Dentro l'architettura*, Bollati Boringheri, 1991, p. 57.

17 sull'argomento vedi T. Mori, op.cit., "tavola rotonda con Shigeru Ban".

In alto, R.Erskine, residenze a Ekero, Stoccolma, 1984-1994, il contrasto tra le cortine laterizie, i rivestimenti in legno verniciati di colori accesi, le superfetazioni in metallo e legno dei ballatoi, balconi, pensiline e scale, rimandano a un collage informale che evoca l'atmosfera di un vivace townscape costiero (foto di A. De Cesaris).

A fianco, Shigeru Ban, padiglione giapponese, Expo 2000, Hannover, Germania. Quattro sono gli elementi strutturali e compositivi che compongono il padiglione: il basamento, la struttura tridimensionale in tubi di cartone, la struttura in legno del telaio della copertura, la copertura bianca trasparente (da "Lotus Navigator" n.3, luglio 2001, *L'anima del Giappone*)

18 Vedi C. Langella, "Imparare dalla natura a recuperare le risorse. La biomimetica come paradigma progettuale", in AA.VV., *Riciclare in Architettura. Scenari innovativi della cultura del progetto*, CLEAN, Napoli 2004, p.138.

Questo insieme di condizioni variabili, dà luogo a sistemi complessi e stratificati, sia dal punto di vista funzionale che figurativo.

In tale nuovo scenario di sperimentazione e partecipazione ecologica, la dimensione etica ed estetica si ricongiungono, identificando nella ridondanza un valore comune, funzionale e figurativo, che si traduce a diversi livelli:

- ridondanza funzionale e socio-culturale perseguibile attraverso una maggiore densità funzionale e di relazioni
- ridondanza della varietà, come effetto di una progettazione integrata e partecipata
- ridondanza volumetrica, come crescita di nuovi spazi d'uso attraverso superfici incrementabili, superfetazioni, addizioni, giustapposizioni
- ridondanza dimensionale, come sovradimensionamento spaziale e dei componenti per favorire la flessibilità funzionale
- ridondanza estetico-materiale insita nel "riuso manifesto", che rende visibile il processo di assemblaggio di materie e componenti riciclati e dei conglomerati eterogenei caratterizzati da texture complesse e policrome (dovute alla difficoltà di separare nel processo di riciclo rifiuti di diversa colorazione)¹⁸.
- ridondanza costruttiva, come conseguenza dell'ibridazione di tecniche e materiali eterogenei, industriali e artigianali, superfetazioni, auto-costruzioni;
- ridondanza di sicurezza, in termini di sovradimensionamento dei componenti e stratificazione di rivestimenti in funzione protettiva

5. Proliferazioni/colonizzazioni

L'evoluzione è il grande paradigma del nostro tempo che, in riferimento all'uso, porta a superare la concezione meccanica e statica della funzione a vantaggio di una concezione organica ed evolutiva. In questa prospettiva l'uso può essere riletto come un fattore propulsivo di crescita e trasformazione dell'organismo architettonico e urbano. Il principio di crescita è connaturato all'abitare, per ampliare la propria sfera d'azione la vita quotidiana tende ad appropriarsi di nuovi spazi d'uso attraverso processi di crescita spontanea nel tempo.

Forme non previste di occupazione, colonizzazione, parassitismo (sottoforma di ampliamenti, superfetazioni, addizioni, stratificazioni) rompono il rigore formale della costruzione, riportandola alla dimensione dell'assemblaggio.

Ogni processo di crescita si dà a partire da un sub-strato esistente dotato di una maggiore o minore capacità di accogliere/innescare processi generativi. A tale riguardo gli "scheletri" della modernità, rappresentati dai quartieri popolari sorti dal dopoguerra agli anni '70, per la loro neutralità costruttiva e formale e una presunta vocazione alla flessibilità (insita nel principio *dom-ino*), rappresentano strutture di base ideali per accogliere le trasformazioni, accettando di violarne l'uniformità che ne costituisce il principale limite.

Ma il fenomeno interessa ogni tipo di realtà abitativa, dal megablocco residenziale alla casa suburbana unifamiliare.

Le soluzioni più frequenti atte a facilitare la



A destra, L. Kroll, recupero della ZUP di Bethoucourt 1990-95, demolizione parziale e rimodellamento di una stecca (da L. Kroll, op. cit., p. 81)

III. ASSEMBLARE

trasformazione dello spazio abitativo si possono riassumere in: neutralità degli ambienti per favorire modificazioni interne, collocazione esterna degli elementi di distribuzione, ampliabilità dell'alloggio attraverso l'incremento delle superfici abitabili.¹⁹

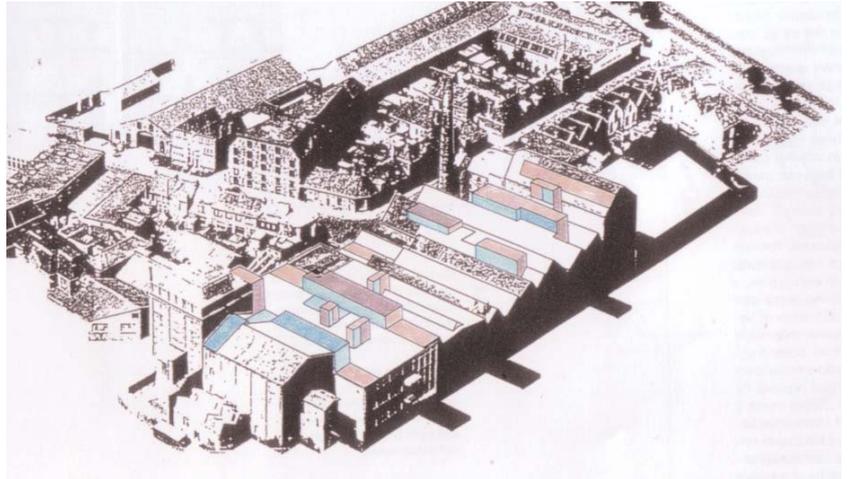
Come osservava Alexander a proposito della casa incrementabile, la gente agisce soprattutto sulle pareti perimetrali dei locali, muri esterni, interni, soffitti.

Effettivamente le trasformazioni (spontanee, abusive o regolamentate all'interno di progetti di recupero urbano) interessano sempre le partizioni orizzontali e verticali, coinvolgendo inevitabilmente gli spazi di confine tra ambito privato e pubblico.

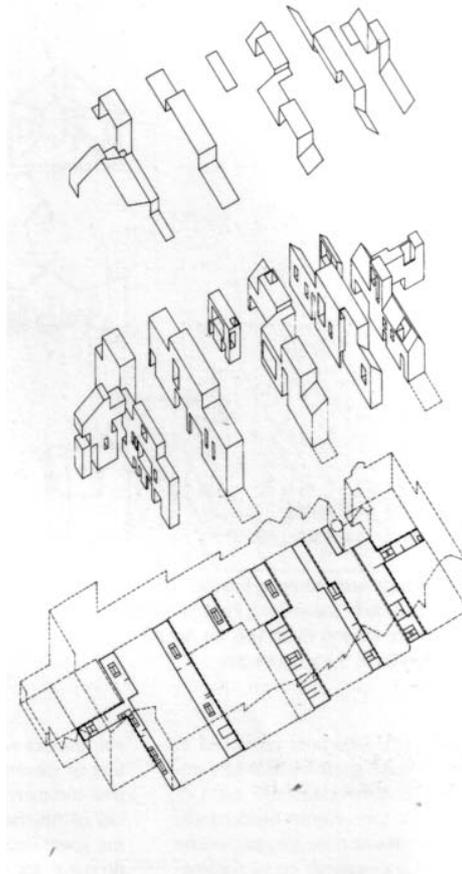
L'involucro esterno diventa dunque una "membrana attiva" che rende manifesta la crescita dall'interno secondo diverse modalità di articolazione tridimensionale: - stratificazione in profondità delle facciate sottoforma di dispositivi o pacchetti tecnologici funzionali al controllo ambientale, che in alcuni interventi progettati arrivano ad accogliere gli impianti e gli ambienti di servizio (vedi la proposta tecnologica denominata *bande active* di Lion e Le Clercq, quasi un'evoluzione tecnologica della "finestra arredata" di Gio Ponti, o delle facciate-intercapedine di Terragni)

- Superfettazioni localizzate in facciata e in copertura che si configurano come volumi autonomi rispetto all'organismo, protesi abitative che rimandano a forme di parassitismo (vedi par. 7)

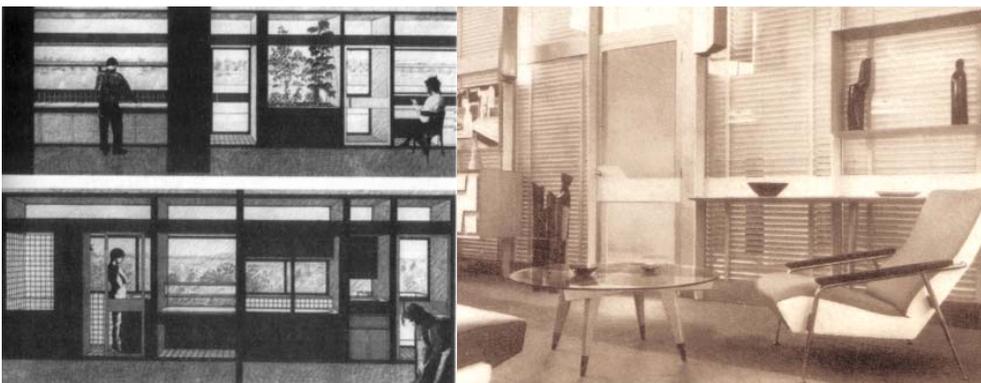
- saturazione dei vuoti privati (logge, corti interne, sottoscala) e degli spazi semi pubblici (cortili, portici) sotto utiliz-



19 sull'argomento vedi C. Golinelli "Macchine per abitare nel 2000", in AA.VV., *Housing 6, Flessibilità ed ecologia nella nuova macchina per abitare*, Etaslibri, Milano 1994.



In alto, Big House Architecture Studio, Big House, Deventer, Netherlands, 1997. Ristrutturazione dei magazzini De Wande mediante l'inserimento di alloggi ai lati dei magazzini e negli spazi sotto la copertura esistente, al piano terra sono posizionati gli spazi comuni (da "Lotus international" n.117, p. 80-81). A fianco. A sinistra, Yves Lion e Francois Leclercq, "Domus demain. La bande active", 1984, il progetto propone la trasformazione della tradizionale facciata monodimensionale in un pacchetto tecnologico contenente tutti gli impianti e gli spazi di servizio dell'alloggio. A destra, Gio Ponti, *Alloggio Uniambientale* (Triennale di Milano 1954) con soluzione di facciata-finestra arredata.



20 C. R. Rogers da G. Pizzaiolo, R. Micarelli, "Nella percezione e nella conoscenza", in *Dai margini del caos l'ecologia del progettare*, Alinea, Firenze 2003, pp. 249-250

21 S. Giedion, *L'abitare liberato*, (1929), tradotto e riportato in R. Secchi, op.cit., p.131.

22 Josef Frank, *Accidentismo*, da "Form", Stoccolma 1958, in R. Secchi, op.cit., p.180.

zati o che non hanno trovato una forma d'uso collettivo.

- manipolazioni interne che tendono a frammentare lo spazio in più ambiti funzionali.

Queste pratiche spingono l'organismo, edificio e città, verso una maggiore densità, una densità eterogenea che assume un valore quantitativo e qualitativo.

Inoltre la forte influenza delle trasformazioni autogestite sulla ricerca progettuale, denuncia il tentativo di un avvicinamento dell'architettura alla vita, che introduce nel progetto nuovi valori suggeriti direttamente dall'esperienza quotidiana.

Tali valori orientano il progetto verso la definizione delle condizioni fisiche e spaziali atte a favorire processi spontanei di crescita ed evoluzione dell'ambiente e dei suoi abitanti. Questo approccio generativo rimanda ai metodi della psicoterapia evolutiva di Rogers e Kelly, che considera la vita *“come un processo attivo che non può essere comandato dall'esterno, il compito dell'esperto-terapeuta è solo quello di creare un clima psicologico adatto affinché il processo evolutivo del cliente possa accadere”*²⁰.

Su tale principio, oggi rivendicato in ogni campo delle scienze umane, si fonda l'intera problematica del rapporto tra architetto e utente, progetto e libertà; una problematica che ha alimentato il dibattito sull'abitare del primo '900, come scriveva Giedion: *“dopo lungo tempo ci occupiamo di nuovo dell'uomo. Certo non è l'uomo con la tappezzeria confezionata appositamente per lui. E' l'uomo che cresce dappertutto, l'uomo dal subconscio sepolto, i condizionamenti della libertà e gli impulsi incontrollabili che lo sconcertano e senza i quali potrebbe essere il loro signore”*²¹ “L'abitare liberato” alimenta l'ideale architettonico di Josef Frank: *“noi dobbiamo dare forma al nostro ambiente come se fosse stato originato dal caso”*²².

Il “come se” attraversa la storia dell'abitare moderno e contemporaneo, ora in modo implicito ora teorizzato, spingendosi fino al limite estremo dell'autocostruzione.

La metafora evolutiva diventa un riferimento progettuale assoluto, assumendo a volte accenti retorici che danno nuovi nomi a vecchi principi, come quello di “programmazione generativa” di Lucien Kroll, un metodo di progettazione partecipata che unisce l'“istinto urbano collettivo” alle competenze dell'architetto, sentimento e logica, assecondando le tendenze naturali del contesto attraverso un approccio evolutivo, aperto e dinamico. Sullo stesso orizzonte culturale si colloca la definizione di “architettura omeopatica”, per indicare un'architettura debole, empatica e minimale, capace di ascoltare e rispettare le differenze, assecondando e stimolando la natura e la realizzazione degli abitanti.

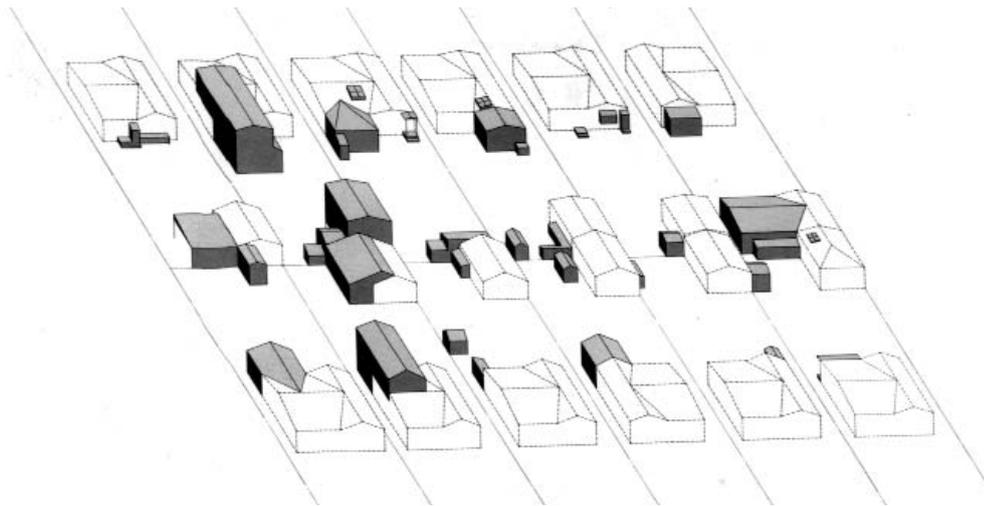
I risultati estetici di questo approccio si traducono in un eclettismo di forme proliferanti a partire da una struttura di base comune. I contenuti sono gli stessi che informano da sempre ogni architettura degna di questo nome.

6. Densità. Un nuovo paradigma

La vita “si fa spazio”, per migliorare le condizioni d'uso dell'abitare. L'ideale organico della casa incrementabile per proliferazione di unità abitative, che ha alimentato le utopie urbane degli anni '60, continua ad essere tema di ricerca di nuovi prototipi, mentre la realtà edilizia prolifera di spazi supplementari a ridosso delle abitazioni esistenti, agganci temporanei, roulotte affiancate all'abitazione, superfetazioni più o meno abusive. Queste pratiche spontanee tendono verso una maggiore articolazione verticale e orizzontale degli spazi incrementando la “densità orizzontale”, assunta come nuovo valore, in alternativa alla dispersione della città diffusa o all'eccessiva concentrazione verticale.

Questo fenomeno tende a ridimensionare i grandi blocchi abitativi e al tempo stesso a rendere più complessa l'articolazione volumetrica della casa individuale, nonchè la sua relazione di vicinato con le altre unità abitative, portando alla graduale

III. ASSEMBLARE



trasformazione del tradizionale modello di casa unifamiliare in “casa urbana”²³.
la relazione tra densità e forme di crescita della città è un tema centrale della pianificazione sostenibile, legato alla necessità di tornare a progettare “nella” città (parti centrali e periferiche) piuttosto che ricorrere a ulteriori espansioni in un territorio compromesso dall’urbanizzazione diffusa.

Occorre allora individuare nuove strategie di riqualificazione urbana che reinterpretino la densità non solo in termini quantitativi ma di intensità d’uso.

In Inghilterra nell’ambito delle attuali politiche strategiche di rigenerazione urbana la densità è intesa come vero e proprio strumento per riprogettare le città e il territorio, attraverso la concessione da parte delle autorità locali di “bonus di densità” agli imprenditori che intendano perseguire un’alta qualità e che siano disposti a contribuire al potenziamento delle infrastrutture e attrezzature pubbliche. A riguardo il documento Urban Task Force cita: “Crediamo che le città debbano essere ben progettate, più compatte e ricche di connessioni al loro interno, e che debbano incrementare la co-presenza di diversi usi - permettere alla gente di vivere, lavorare e divertirsi nelle stesse aree - in un ambiente urbano ecologicamente sostenibile, che sia ben integrato con il trasporto pubblico e flessibile ai cambiamenti”²⁴.

La redistribuzione delle densità insediative è finalizzata a creare nuove polarità o rafforzare quelle esistenti (*pyramids of intensity*) nell’ottica di uno sviluppo sostenibile non più improntato sul consumo indiscriminato di suolo. Lo schema di riorganizzazione è per unità compatte, nuclei urbani di vicinato (*urban neighbourhoods*) intesi come materiale di base per la costruzione (e ricostruzione) delle città. Questo modello insediativo, che fonda le sue radici nella cultura della città giardi-

23 vedi *Prototipi di case urbane a Los Angeles. Dalla casa unifamiliare alla casa urbana* in "Lotus quaderni documents" n.22 gennaio 1999, *The Dense-city. Dopo la dispersione*, pp.80-101

24 Rapporto *Urban Task Force*, 1999, p.8. si tratta di un documento di indirizzo per le politiche di gestione e riqualificazione dell’ambiente urbano, è organizzato in cinque sezioni: *The sustainable city, Making Towns and Cities Work, Making the Most of Our Urban Assets, Making the Investment, Sustaining the Renaissance*. I principi per un “rinascimento urbano” sintetizzati nella ricerca redatta dall’ *Urban Task Force* hanno guidato le recenti sperimentazioni fatte da alcuni Boroughs nei quartieri poveri dell’area centrale di Londra e in aree industriali contaminate, ma soprattutto sono stati assunti come linee guida del nuovo Piano dell’area metropolitana londinese redatto nel 2002.

In alto, uno studio di J.Schab sulle dinamiche di crescita spontanea dell’abitazione unifamiliare suburbana. “Se lo zoning crea un’immagine di uniformità prescrivendo l’arretramento dei fronti, sul retro delle case i proprietari costruiscono spesso piccoli ocali di servizio, o trasformano i garage in depositi, spazi di lavoro o per il tempo libero. questo ampliamento spaziale e funzionale dell’interno domestico è caratteristico soprattutto delle abitazioni situate su fasce climatiche meridionali” (da J. Schab, *Aspetti dell’abitazione unifamiliare*, in "Lotus quaderni documents" n.22 gennaio 1999, *The Dense-city. Dopo la dispersione*, p.18).

In basso, superfetazioni spontanee a Los Angeles, strategie di ampliamento: saturazione di spazi di risulta, garage trasformati, addizioni in copertura (da T. Higgins, C. Lowry, *Architettura spontanea a Los Angeles Est*, in "Lotus quaderni documents" n.22, gennaio 1999, pp. 46-49).



25 vedi lo studio di T. Higgins e C. Lowry, *Architettura spontanea a Los Angeles Est*, in "Lotus quaderni documents" n.22 gennaio 1999, pp.46-51.

26 La cultura progettuale incorpora le nuove modalità di crescita spontanea della casa unifamiliare:

"L'architettura si concede alla densità e non gli si oppone. Building out/over mette in crisi il rapporto originario tra figura e sfondo (...) se il tradizionale "American space" è rappresentato da una casa unifamiliare, un oggetto appoggiato su un ampio prato (...) le nuove proposte di ampliamento suggeriscono innumerevoli possibilità per creare nuovi "American space" nella densità urbana che potrebbe assumere l'aspetto di figura/sfondo, sfondo/figura, sfondo/sfondo, figura/figura. Si tratta anche di spazi che forniscono nuove prospettive attraverso sezioni complesse e aggiustamenti percettivi, in grado di compensare la perdita di una profondità, di una prospettiva visiva (...). Piuttosto che comportarsi come un'aggiunta, costruire diventa un riempimento dei vuoti inediti o di quelli creati dalla demolizione di vecchi edifici. Dal progetto che rispetta la struttura urbana al progetto che implica un ridisegno della città", "Lotus Q", op.cit., pp. 50-64.

In basso, Janek Bielski, *Prototipo 1* per Los Angeles. L'obiettivo: costruire edifici a più alta densità senza perdere le caratteristiche della casa individuale o il rapporto con lo spazio aperto (giardino o cortile), ampliare lo spazio privato lavorando sull'idea di una moltiplicazione dei livelli di interazione tra vicini e, in prospettiva, sul superamento della divisione fra spazio pubblico e privato. Lo zoning proposto suggerisce una tipologia ibrida, che fonde l'abitazione unifamiliare e il tipo residenziale "a corte" (da "Lotus Q" n. 22, p.82-85)

no sviluppata agli inizi del secolo scorso da Ebenezer Howard, guarda alla città come insieme integrato di insediamenti provvisti di un centro (dove si localizzano i principali nodi di trasporto e le attrezzature) al quale fanno riferimento le unità residenziali organizzate per densità decrescenti con un chiaro limite rispetto alla campagna. Una campagna che può così tornare a insinuarsi tra i nuclei urbanizzati, assumendo la forma di parchi, giardini, aree verdi.

Sembra aprirsi una nuova prospettiva di ibridazione tra ecosistema urbano e agricolo, una prospettiva vicina all'idea di città-paesaggio che Scharoun aveva sognato per la ricostruzione di Berlino, dove i tessuti del parco e del paesaggio entravano nella città incorporando l'urbano.

In diverse città del mondo i fenomeni di densificazione dell'habitat si susseguono a diversi livelli, dall'intervento spontaneo all'intervento progettato; in entrambi i casi la crescita degli edifici verso l'esterno genera un aumento di densità che modifica il rapporto tra spazi pubblici e privati, obbligando a una verifica, quando è possibile, della sostenibilità ecologica delle trasformazioni.

Il confronto tra processi spontanei e processi progettati consente di misurare l'influenza delle pratiche autogestite nella dimensione progettuale. A Los Angeles, ad esempio, è stata condotta un'interessante ricognizione sui fenomeni di manipolazione abusiva della casa unifamiliare (secondo strategie di *building in, out, over*)²⁵, il passaggio dalla casa unifamiliare alla "casa urbana", attraverso processi di crescita verso l'esterno e saturazione dei vuoti privati e semi pubblici, sta profondamente modificando i rapporti tra spazio privato e collettivo. Queste pratiche spontanee cominciano ad essere assimilate nel repertorio formale degli architetti locali fornendo gli input progettuali per nuove forme dell'abitare.²⁶

La diffusione del fenomeno ha indotto un gruppo di architetti a studiare nuovi prototipi urbani per Los Angeles che formalizzano il passaggio dalla casa unifamiliare alla casa urbana (vedi Bielski, Buresh, COA, Favaro, Guthrie, Johnson, Ray, Sherman).

In Germania il requisito della densità si pone al servizio di un'ecologia democratica e sociale, come nel caso delle "case densificate" di Gelsenkirchen, un quartiere ecologico per famiglie a basso reddito (progettato da Peter Hubner all'interno del programma "Semplice e fatto in casa") caratterizzato da abitazioni individuali "densificate" in autocostruzione. Le famiglie hanno collaborato attivamente alla progettazione, costruzione e gestione del loro habitat.

Densità e agglomerazione caratterizzano da sempre le architetture di Ralph Erskine.



III. ASSEMBLARE

Nei suoi quartieri il recupero dello spazio semiprivato, protetto e umanizzato della corte genera un modello di raggruppamento per “unità di vicinato” che risponde alla domanda sociale di spazi aperti di mediazione tra la dimensione pubblica e privata, modificando i tradizionali rapporti tra tipologia abitativa e modello insediativo.

In questa logica la casa unifamiliare, da sempre concepita come unità isolata nel verde, diventa l'elemento base di un raggruppamento più complesso che tende ad assumere la densità orizzontale quale alternativa ecologicamente sostenibile alla bassa densità della città diffusa e alla concentrazione verticale della città moderna. Tra le innumerevoli realizzazioni di Erskine in tema di housing il Millennium Village spinge ancora più avanti il principio dell'agglomerato complesso, accentuando la densità verticale dei blocchi residenziali senza sacrificare la dimensione umana e il carattere informale e spontaneo dell'insediamento. Alloggi di tagli diversi assemblati in aggregati di altezze variabili frammentano l'anonomo blocco d'appartamenti esaltando la varietà e la mescolanza.²⁷

7. Parassitismo.

Una strategia para-ecologica

Negli ultimi anni il concetto biologico di “parassitismo” sta assumendo il valore di un'accattivante metafora esistenziale, una strategia di sopravvivenza alla scarsità di risorse che denuncia il disequilibrio nella distribuzione della ricchezza, e il conflitto tra sistemi dominanti ed esistenze ai margini del sistema.

In altri termini può essere letto come una condizione di dipendenza passiva degli individui dalla “megamacchina sociale”, che riduce gli esseri umani in parassiti delle strutture del capitalismo globale: istituzioni, spazi del potere, scheletri della modernità e della città post-industriale.

Fenomeni di occupazione e colonizzazione abusiva delle infrastrutture del territorio, così come il riuso e la trasformazione dell'esistente, possono essere letti in questa chiave, non necessariamente negativa.

Il riuso come pratica marginale di appropriazione e sfruttamento creativo dell'esistente, l'uso eretico di spazi destinati ad altre funzioni, prototipi “parassiti” di alloggi/rifugi d'emergenza, unità montabili su qualsiasi supporto che sfruttano strutture e impianti esistenti, costituiscono un nuovo orizzonte di ricerca.

Il carattere duchampiano insito nell'azionismo attivo-passivo di queste pratiche è lo specchio di una nuova strategia d'intervento sulla realtà, che attraversa l'intero panorama artistico-culturale. Il parassitismo sta diventando il nuovo paradigma degli orientamenti più eversivi dell'arte contemporanea, come dimostra la ricerca di Tadej Pogacar, uno dei maggiori esponenti dell'avanguardia artistica slovena.



²⁷ sui concetti di “densità” e “agglomerazione” nell'architettura di Erskine vedi D. Maurizi, *Le case mondo di Ralph Erskine*, in “L'industria delle costruzioni” n. 382, marzo-aprile 2005, pp. 26-27.

In alto, Greenwich Millennium Village, Londra, R. Erskine & Tovatt. Frammentazione ed eteronomia dell'anonomo blocco d'appartamenti (foto di A. De Cesaris).
In basso, residenze a Ekerö, Stoccolma, R. Erskine, la corte verde di un isolato residenziale. Lo spazio semiprivato, protetto e umanizzato della corte è il cuore dell'unità di vicinato (foto di D. Maurizi).



In alto, il Prototipo *Parasite Las Palmas*, Rotterdam, Korteknie en Stuhlmacher architecten, una mini costruzione disponibile a diverse forme d'uso, montata sulla cima di Las Palmas, un vecchio edificio industriale sul porto di Rotterdam. Il nuovo corpo estraneo si impossessa dell'energia dell'ospite collegandosi agli impianti della struttura esistente. Grazie alla sua forma modulare può essere collocato su qualsiasi edificio, da cui il nome di *Parasite*.

In basso, un'esperimento di architettura provvisoria e urbanistica flessibile, la città temporanea P.A.R.A.S.I.T.E. paradise, Utrecht, 2003. Per due mesi case, ristoranti, hotel, cinema, luoghi d'incontro, hanno trovato forma in strutture mobili in materiale riciclato, sistemi modulari in plastica, strutture gonfiabili, tende su più livelli.

Analogamente alle tendenze più radicali dell'architettura, Pogacar guarda ai modelli culturali ed economici di gruppi socialmente esclusi (piccole enclave auto-organizzate ai margini della sopravvivenza), come laboratori viventi di nuove forme di evoluzione sociale, crea sistemi e istituzioni fittizi, entra abusivamente negli spazi istituzionali (musei, scuole) per operare al loro interno. L'istituzione museo creata da Pogacar, il P.A.R.A.S.I.T.E. museum of contemporary Art (PMCA) è un'entità parallela e delocalizzata, non ha una sostanza propria, una base materiale, ma solo la forma istituzionale che gli serve per attaccarsi al corpo dell'ospite, esplorarne le potenzialità, sfruttarne le risorse e lo spazio, come una superficie riflettente, per produrre nuove forme di visibilità e di sapere.

Esiste il rischio che l'ospite si appropri e si serva del parassita, ma è anche vero che in questo processo il museo ospite, costretto ad adeguarsi e reagire agli attacchi, subisca una radicale trasformazione, a partire dalla “planimetria nascosta” dei rapporti di potere.

E' quanto accade all'architettura, intesa come istituzione disciplinare, posta di fronte a una proliferazione di forme estreme e provvisorie dell'abitare, che ne minano le certezze e la stabilità dei principi.

Questi nuovi fenomeni, pur fornendo risposte temporanee, contingenti, e spesso provocatorie, rappresentano comunque una presa di posizione critica nei confronti della realtà, obbligando la disciplina ad aggiornare i propri strumenti per cercare nuove soluzioni più efficaci, durature e complesse.

La soglia di confine tra arte e architettura crea in definitiva lo spazio per una ridefinizione delle responsabilità individuali, responsabilità che presuppongono una costruttiva istanza progettuale.

Il parassitismo trova in architettura diverse traduzioni, talvolta forzate, che giocano sull'ambiguità semantica del termine, oscillante tra il concetto di riparo provvisorio (para-sito) e quello di parassita. In Olanda si distingue l'impegno del NAI nel promuovere la ricerca sull'architettura e l'urbanistica provvisorie. I requisiti di flessibilità, mobilità, leggerezza, economia informano la ricerca sperimentale dei giovani architetti olandesi, dando luogo a interessanti proposte.

Recentemente nella periferia di Utrecht ha preso vita la città temporanea “Parasite Paradise”, (dove P.A.R.A.S.I.T.E. sta per *Prototipe for amphibious readymade*



III. ASSEMBLARE

advanced smallscale individual temporary ecological houses), un insediamento che ha occupato e vivificato per due mesi un terreno di risulta, rimasto tagliato fuori dal programma urbanistico dell'area. Case, ristoranti, hotel, cinema, luoghi d'incontro, hanno trovato forma in strutture mobili di materiale riciclato, sistemi modulari in plastica, strutture gonfiabili, tende su più livelli. Il progetto ha visto la partecipazione di un folto gruppo di artisti e architetti, Vito Acconci, Kevin Vaan Braak, Shigeru Ban, Inge Roseboom & Mark Weemen, Atelier van Lieshout.

Ma i prototipi più significativi del parassitismo in senso stretto sono quelli che "agiscono" da parassita, sottraendo energia al proprio ospite.

Un esempio è dato dal Prototipo *Parasite Las Palmas*, una mini costruzione verde (che assume anche i caratteri estetici di un parassita), disponibile a diverse forme d'uso, montata sulla cima di Las Palmas, un vecchio edificio industriale sul porto di Rotterdam; il nuovo corpo estraneo si impossessa dell'energia dell'ospite collegandosi agli impianti della struttura esistente. Il progetto si confronta inoltre con le problematiche connesse alla scarsità di spazio, al riuso dei materiali, e alla flessibilità funzionale e grazie alla sua forma modulata può essere collocato su qualsiasi edificio, da cui il nome di Parasite. Il progetto, opera di Korteknie en Stuhlmacher architecten, ha ricevuto il Premio *Nai*.

Sul versante estremo della sopravvivenza si collocano i bozzoli parassiti di Michael Rakowiz, vere e proprie case-abito di plastica riciclata concepite come ripari provvisori per i senza tetto. Questi igloo, quasi una versione povera dei *living-pod* di David Green, sfruttano i sistemi esterni di ventilazione di edifici esistenti. Un rimedio estremo, che assume un valore di denuncia sociale.

Infine, la strategia della casa-abito parassita si estende ad intere città parassite, è il caso delle favelas di Caracas, che sopravvivono grazie agli allacciamenti abusivi alla rete cittadina dei servizi-infrastruttura per la fornitura di acqua ed elettricità.

Talvolta queste azioni illegali trovano una successiva regolamentazione mediante forme di contrattazione con la città ospite, a dimostrazione della funzione ecologica del parassitismo nel riequilibrio della distribuzione delle risorse. Il carattere fortemente utilitaristico di queste proposte si intreccia al potere evocativo della metafora. L'architettura parassita è in definitiva l'affermazione critica di una strategia simbolica della sopravvivenza, che parla di ciò che resta assente: la "*joie de vivre*".

In basso, a sinistra, Caracas, *Barrios de Ranchos*. Le favelas di Caracas sono "città parassite" che sopravvivono grazie agli allacciamenti abusivi alla rete cittadina dei servizi-infrastruttura (da "Lotus international" n.124, 2005, pp.32-41)

In basso, a destra, riparo parassita progettato da Michael Rakowitz. E' costituito da una struttura gonfiabile in plastica che sfrutta i sistemi di ventilazione di edifici esistenti, ancorandosi ad essi. Da febbraio ad aprile 1998 l'artista ha distribuito sette prototipi tra i senzatetto di Cambridge.



