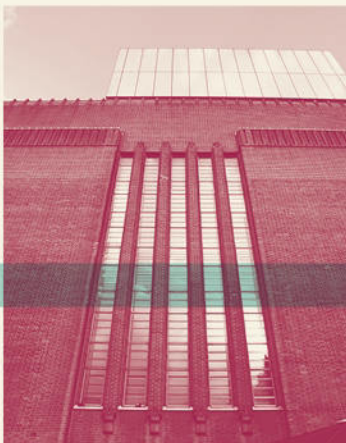


Paolo Giardiello

nel/sul

frammenti di una ricerca
(impaziente)



allej_{TXT}—

*A Montevideo,
ai miei amici fraterni che sono lì.*

*Vuelvo al Sur,
como se vuelve siempre al amor,
vuelvo a vos,
con mi deseo, con mi temor.*

Astor Piazzolla

01

Collana Alleli / **TXT**

Comitato scientifico

Edoardo Dotto

Nicola Flora

Bruno Messina

Stefano Munarin

Giorgio Peghin

I volumi pubblicati in questa collana
vengono sottoposti a procedura di *peer-review*

ISBN 978-88-6242-183-6

Prima edizione italiana febbraio 2017

© LetteraVentidue Edizioni

© Paolo Giardiello

Come si sa la riproduzione, anche parziale, è vietata.

L'editore si augura che avendo contenuto il costo del volume al minimo i lettori siano stimolati ad acquistare una copia del libro piuttosto che spendere una somma quasi analoga per fare delle fotocopie.

Anche perché il formato tascabile della collana è un invito a portare sempre con sé qualcosa da leggere, mentre ci si sposta durante la giornata.

Cosa piuttosto scomoda se si pensa a un plico di fotocopie.

Nel caso in cui fosse stato commesso qualche errore o omissione riguardo ai copyrights delle illustrazioni saremo lieti di correggerlo nella prossima ristampa.

Progetto grafico: Francesco Trovato

Impaginazione: Martina Distefano

LetteraVentidue Edizioni S.r.l.

Corso Umberto I, 106

96100 Siracusa, Italia

Web: www.letteraventidue.com

Facebook: LetteraVentidue Edizioni

Twitter: @letteraventidue

Instagram: [letteraventidue_edizioni](https://www.instagram.com/letteraventidue_edizioni)

Paolo Giardiello

nel/sul

frammenti di una ricerca
(impaziente)

Indice

9.

Premessa

(perché questo non è un libro ma un taccuino di appunti)

15.

Frammenti di una ricerca

(impaziente)

23.

Esistente, preesistente, persistente

53.

Costruire nel/sul costruito

71.

Parassitismo

99.

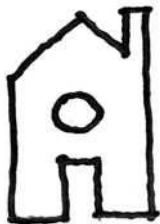
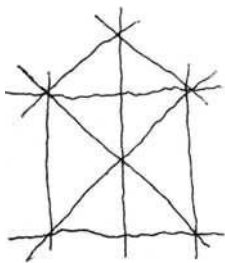
Resumen

115.

Bibliografia

Premessa

*(perché questo non è un libro ma
un taccuino di appunti)*



Gli aspetti della stratificazione probabilmente mi interessano più delle viste inaspettate che vengono generate dalle rimozioni, non la superficie staccata che rivela ma il margine sottile, la superficie staccata che rivela il progresso autobiografico della sua costruzione. C'è un tipo di complessità che deriva dal prendere una situazione altrimenti del tutto normale, convenzionale, anche anonima, e ridefinirla, ritradurla in letture molteplici e sovrapposte di condizioni passate e presenti. Ogni edificio genera una propria ed unica situazione¹.

G. Matta-Clark

Nel mese di maggio del 2016 ho tenuto alla Facultad de Arquitectura de Montevideo un ciclo di lezioni intitolato *Habitar la Preexistencia. La transformación del sentido del espacio*.

Il tema è stato concordato con i docenti e con il decano della Facoltà, Gustavo Scheps, perché

1. La citazione di G. Matta Clark è tratta da un'intervista all'artista pubblicata per la prima volta sulla rivista «Antwerp» nel 1977. MATTA-CLARK G., *Intervista*, in «Lotus International», n. 133, 2008, p. 7.

si tratta di un argomento di grande attualità in America Latina a cui la FADU di Montevideo, con le sue ricerche, intende dare risposta, vista la crescente esigenza di valorizzazione del patrimonio architettonico esistente.

La pratica di conservazione non è mai avulsa da quella progettuale: abitare la preesistenza implica, oltre gli ovvi interventi di adeguamento tecnologico e strutturale, al di là dei nuovi assetti funzionali idonei all'uso contemporaneo, una trasformazione del significato spaziale, dei contenuti e delle ragioni stesse del manufatto riadattato. Non c'è mai una modificazione dell'aspetto e della forma che non sia coerente con i sensi rinnovati dell'interno, dello spazio abitabile, che è il fine di qualsiasi operazione progettuale.

È innegabile che in Uruguay, come in molti altri Paesi del continente sudamericano, negli ultimi decenni la cultura del “nuovo” ha agito sul preesistente in maniera a volte spregiudicata, sostituendo o alterando sensibilmente manufatti architettonici o intere parti di città, testimonianze vive della storia del luogo. Pressioni economiche e assenza di adeguate normative hanno agito sulla mancanza di consapevolezza del valore del passato, sulla voglia di cambiamento, operando senza una strategia progettuale lungimirante.

All'opposto il progetto di architettura in Italia è stato per troppi anni costretto tra la mancanza di opportunità di immaginare il “nuovo” e un

interesse, alle volte eccessivo, alla tutela delle testimonianze del passato, attraverso prassi talvolta solo conservative.

Le esperienze degli ultimi venti anni hanno invece mostrato, in Europa come nelle Americhe, attitudini diverse e spontanee, espresse attraverso una prassi, più che una evidente metodologia, capace di mostrare le ragioni di ciò che appartiene al passato, che chiede di essere attualizzato per continuare a vivere accanto all'uomo.

Ho lavorato a tale tema per molti anni, studiando e analizzando esempi e esperienze, ho sperimentato soluzioni con gli studenti nei corsi universitari e attraverso le tesi di laurea, ho scritto saggi e articoli, partecipato a dibattiti e conferenze, senza tuttavia trovare mai il tempo di fermare le idee in una riflessione esaustiva. Questo anche perché il fenomeno era – ed è – in permanente evoluzione, e qualsiasi enunciato viene in breve superato da esperimenti o interventi critici che apportano continui approfondimenti, aprendo nuovi scenari, teorici e pratici.

La ricca produzione critica apparsa nell'ultimo decennio rappresenta in tal senso un compendio profondo, esaustivo e sfaccettato dei vari punti di vista sull'argomento; riporto in bibliografia, le esperienze che ritengo rappresentino le tappe fondamentali della definizione teorica del tema.

Il seminario di Montevideo è stato pertanto una occasione per tornare sui vari argomenti, per guardare da una prospettiva storiografica i ragionamenti

sviluppati in un arco temporale lungo, cancellandone alcuni superati e integrandoli con definizioni più attuali, organizzando le varie forme espressive in un sistema logico compiuto, oltre la modalità più essenziale di solito utilizzata per presentare gli argomenti agli studenti.

Il materiale raccolto, anche quello non utilizzato per ragioni di tempo, è quello che presento in questo piccolo libro, non ordinato secondo lo schema proprio di un saggio critico, piuttosto come la sequenza di spunti e riflessioni, di appunti e dubbi, che sono stati utili a costruire il discorso delle tre lezioni tenute, in spagnolo, ad un attento pubblico di studenti e colleghi.

12

Si tratta quindi di frammenti uniti e disposti tra loro secondo la struttura espositiva delle conferenze, ricche di immagini, esempi e riferimenti in ambito artistico e letterario² che qui vengono omessi per ragioni editoriali.

La forma tipografica del volume, infine, vuole raccontare, con chiarezza, la provenienza delle varie riflessioni: ciò che è tratto da scritti personali, sia pubblicati che inediti, (in maiuscoletto) e che, in parte, era riportato sulle slide mostrate, in spagnolo; una sintesi (in carattere normale) di ciò che è



2. Chiunque fosse interessato ad ascoltare le lezioni integralmente nello spagnolo elementare e sgrammaticato con il quale mi esprimo con grande sforzo, con i casi utilizzati a descrivere le diverse sfaccettature delle teorie esposte, con i vari riferimenti, esse sono state video-registrate e pubblicate dalla Facoltà di Montevideo sul sito: <http://www.fadu.edu.uy/patio/>.

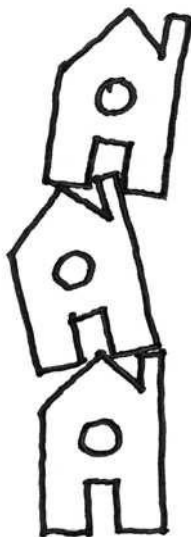
stato detto durante le lezioni e, infine, alcune citazioni tratte dai testi a cui faccio solitamente riferimento (in corsivo).

Pertanto è giusto che non ci si aspetti da questo libro nulla di definitivo su un tema già abbondantemente trattato e in continuo divenire, ma solo gli appunti raccolti in un ideale taccuino che si è consolidato nel tempo, le tracce di un percorso logico e di ricerca, lungo, appassionato e disomogeneo (niente affatto paziente) e talvolta casuale, che ha avuto molti compagni di viaggio in questi anni (tra cui i miei collaboratori e gli studenti, sempre attenti, di tanti corsi dedicati a questi temi), con le quali è stato possibile organizzare un discorso articolato, finalizzato a rintracciare modi e ragioni di una specifica prassi progettuale. Giungendo, come spesso capita, a porre domande più che a dare risposte definitive, ad aprire nuove riflessioni, a indurre dubbi piuttosto che a racchiudere il pensiero, proprio di un'attività così complessa, in rigidi schemi (ideologici).

P.G.

Frammenti di una ricerca

(impaziente)



Il tema dell' "architettura di manipolazione" in realtà quasi non esiste, perché finisce per coincidere con il campo dell'architettura stessa: ogni architettura manipola e altera uno stato precedente, variamente tettonico o naturale a seconda dei casi³.

“Abitare la preesistenza” è una richiesta impellente della società contemporanea che sottende due temi fondamentali: quello di dare forma e spazio ai principi dell’abitare declinati in sintonia con le aspettative del tempo e quello del riconoscimento del valore dei luoghi in cui si vive, del loro portato culturale e storico, al fine di scegliere tra gli spazi di cui si è circondati quelli capaci di raccontare la vita e di assecondare le richieste e i bisogni contemporanei.

Il recupero e il riuso del patrimonio esistente – edilizio, architettonico, urbano, paesaggistico e oggettuale – è un tema di grande attualità, molto delicato, perché comporta scelte che non sono personali ma che rappresentano il punto di vista sull’abitare della società contemporanea.

3. BORELLA G., *Il lavoro di aggiunta*, «Lotus International», n. 133, 2008, p. 52.

In Paesi, come quelli del Sudamerica, dove ancora oggi esiste tanto spazio non antropizzato, luoghi vergini dove imporre le tracce dell'uomo, riutilizzare il patrimonio esistente non è certamente un tema dettato da criteri di necessità, quanto di opportunità e di sensibilità. Studiare come utilizzare la preesistenza, per abitarla in chiave moderna, è una attitudine che deriva dal riconoscimento del valore delle testimonianze della storia, come del passato recente, che una politica, a volte superficiale, ha trascurato così da perdere parti significative della propria cultura abitativa.

Basta capire che si deve crescere per implosione, non per esplosione, non facendo ancora altre periferie, ma completando il tessuto che già esiste, costruendo sul costruito, andando ad occupare tutti quegli spazi che normalmente vengono definiti in inglese "brown field", definiamoli spazi compromessi, spazi cementificati. Ecco questa famosa cementificazione, abbiamo cementificato tanto. Bisogna smettere di farlo esternamente, ma possiamo trasformare tranquillamente molto cemento all'interno delle città in quartieri, in qualcosa di diverso, possiamo urbanizzarli. Questi luoghi sono come buchi neri all'interno delle città, sono le aree industriali dismesse, quelle ferroviarie dismesse, talvolta quelle militari, ce ne sono tante [...]⁴.



4. PIANO R., *Rammendo e rigenerazione urbana per il nuovo rinascimento*, dal testo dell'intervento tenuto presso la Fondazione Italcementi Cav. Lav.

In Italia ed in Europa, invece, il tema del consumo del suolo oggi rappresenta un problema impellente, perché lo spazio dove costruire ex novo è estremamente ridotto, e il riuso del lascito del passato deve liberarsi dai vincoli di una prassi operativa eccessivamente condizionata dai criteri di tutela e conservazione, di permanenza e riconoscibilità di ogni fase della stratificazione del costruito, del paesaggio, della storia.

È un'opera di rammendo. Abbiamo usato questa parola rubandola ad altre attività, però è un'opera che implica grande attenzione, e anche una capacità diagnostica, ad esempio⁵.

Quello di cui oggi bisogna cominciare a parlare è come usare il patrimonio esistente, sapendo dosare tutela e trasformazione, al fine di mantenere vivo e attuale il valore dell'ambiente in cui l'uomo vive.

Riciclare significa rimettere in circolazione, riutilizzare materiali di scarto, che hanno perso valore e/o significato. È una pratica che consente di ridurre gli sprechi, di limitare la presenza dei rifiuti, di abbattere i costi di smaltimento e di contenere quelli di produzione del nuovo. Riciclare vuol dire, in altri termini, creare

Carlo Pesenti, Bergamo, nel 2011, in: <http://www.italcementigroup.com>, p. 2 del documento.

5. Ivi, p. 3.

nuovo valore e nuovo senso. Un altro ciclo è un'altra vita. In questo risiede il contenuto propulsivo del riciclaggio: una azione ecologica che spinge l'esistente dentro il futuro trasformando gli scarti in figure di spicco. [...] l'aspetto innovativo della condizione contemporanea risiede nel considerare strategica questa politica per l'architettura, per la città e per i paesaggi derelitti. Il paradigma del riciclo si contrappone a quelli della nuova costruzione e della demolizione che hanno dominato il periodo della modernità, ma non banalmente⁶.

Abitare la preesistenza è forse l'unico modo per conoscere e riconoscere, per rispettare e per tramandare il luogo in cui si vive, perché se si vuole continuare a vivere in un determinato ambiente bisogna comprenderne le ragioni, capire perché è capace ancora di accogliere dando forma al quotidiano, valutare se è opportuno conservarlo intatto, modificarlo, oppure cancellarlo del tutto.

Parafrasando Ernst Gombrich, “quello che sta per venire condiziona quello che è arrivato prima”. Da questo punto di vista, quello che vediamo influenza il modo di vedere ciò che è stato. Così, nell'ottica di ri-abitare, torniamo a guardare eventi e proposte che già erano state archiviate per leggere, con occhi rinnovati, ora in

6. RICCI M., *Nuovi paradigmi: ridurre riusare riciclare la città (e i paesaggi)*, in CIORRA P., MARINI S. (a cura di) *Re-cycle. Strategia per l'architettura, la città e il pianeta*, Electa, Milano, 2012, pp. 72-73.

*esse un messaggio che prima non potevamo leggere*⁷.

Abitare le preesistenza non è soltanto un tema di pratica professionale, un tema di politica urbana o di conservazione del paesaggio, è soprattutto un tema sociale, quello di immaginare quali sono le parti che una società vuole conservare, in quali di esse si riconosce o da quali si sente rappresentata.

Esistono città, come quella da cui provengo, Napoli, che hanno una storia molto lunga, dove si continua a vivere nei luoghi del passato, che permangono malgrado i cambiamenti.

Sono quei luoghi che chiedono di mantenere intatta la propria identità ma, nello stesso tempo, di adeguare le strutture ed i manufatti di molti secoli fa alle esigenze sopraggiunte, a tecnologie e strumenti che corrispondono ai nuovi stili di vita. Ambienti costruiti dall'uomo che chiedono di adeguarsi non solo ai cambi della tecnica ma anche alle mutazioni proprie delle relazioni sociali, ai cambi di significato dei principi dell'abitare.

È illuminante, perché sintomatica di una realtà del tutto attuale, l'impressione che Benjamin subisce nel

7. Parfrasando a Ernst Gombrich, "lo que está por venir condiciona lo que ha llegado antes". De este modo, lo que vemos influye en la manera de ver lo anterior. Así, desde la óptica de rehabetar, volvemos a mirar acontecimientos y propuestas que ya habían sido archivadas para, con ojos renovados, leer ahora en ellas un mensaje que antes no podíamos leer.

AA.Vv., *Rehabetar en nueve episodios*, Lampreave y Millan, Madrid, 2012, pp. 7-8.

lontano 1925 da una città come Napoli. “L’architettura è porosa quanto questa pietra. Costruzione ed azione si compenetrano nei cortili, arcate e scale. Ovunque viene mantenuto uno spazio idoneo a diventare teatro di nuove impreviste circostanze. Si evita ciò che è definitivo, formato. Nessuna situazione appare come essa è, pensata per sempre, nessuna forma dichiara il suo così e non diversamente [...]. In angoli come questi è difficile distinguere le parti dove si sta continuando a costruire da quelle ormai già in rovina. Nulla infatti viene finito e concluso. La porosità non si incontra soltanto con l’indolenza dell’artigiano meridionale, ma soprattutto con la passione e l’improvvisazione. A questa in ogni caso vanno lasciati spazio e occasioni”⁸.

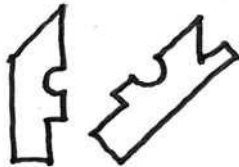
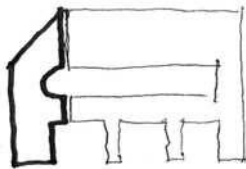
20

Come si può continuare a dimorare in un luogo nato con un altro significato, su altri principi insediativi, trasformandolo in un luogo contemporaneo dove esprimere le ragioni abitative odierne, vivendo il tempo attuale pienamente come è richiesto dalla società odierna?

A questa domanda si vuole provare a dare risposta.

8. La citazione di Walter Benjamin, tratta dal volume *Immagini di città* (Einaudi, Torino, 2007), è riportata in ANSELMi C., *Far evolvere l'esistente. L'impermanenza, chiave evolutiva per interpretare la riconfigurazione come processo del mutamento*, in ANSELMi C., PRATI C., *Upgrade Architecture*, Edilstampa, Roma 2010, p. 19.

Esistente
preesistente
persistente



*L'Architettura è un cristallo;
come il cristallo, è una cosa pura ma fissata alla terra,
immersa un pò in essa, sorgente da essa.
Ha radici*⁹.

G. Ponti

L'architettura è una cosa, è un oggetto, è qualcosa di fisicamente presente nello spazio vitale di ogni giorno, è tangibile, misurabile, confrontabile.

Non è difficile condividere tale affermazione. Al di là di qualsivoglia definizione, è innegabile che l'architettura è una cosa, che ciò che viene, prima pensato e poi prodotto dall'architetto, è qualcosa di materiale, una cosa calata tra altre cose e tra la gente. L'uomo usa il suo spazio interno, valuta quanto questo possa risolvere i suoi bisogni e la riconosce attraverso la sua immagine, la forma dell'involucro di cui legge l'aspetto esteriore, verificando se sia



9. PONTI Gio, *Amate l'architettura*, Vitali e Ghianda, Genova, 1957.

coincidente con i valori che essa intende comunicare, con la sua ragion d'essere.

Quando appare nell'ambiente un oggetto che non è naturale, ma è un artefatto, qualcosa di costruito dall'uomo, da lui concepito come astrazione di ciò che vede, è evidente che lo stato naturale sta cambiando, poiché la natura stessa sarà modificata. Quando appaiono nuovi manufatti essi non rappresentano lo svolgimento di un processo naturale, spontaneo e inevitabile, ma sono la dimostrazione che qualcuno sta immaginando di trasformare lo stato delle cose; prefigurando il futuro, decidendo cosa sarà scelto e cosa sarà escluso dal domani.

Gio Ponti ha scritto che l'architettura è una cosa inscindibilmente legata alla terra, immersa in parte nel suolo, che è qualcosa di pesante e stabile, dotata di salde radici.

Per quanto scontato, è da ribadire il principio che l'architettura è sempre stata pensata come qualcosa di immobile, una cosa strettamente connessa al luogo perché fisicamente radicata nella terra. Perché dotata di radici profonde, materiali – ma anche immateriali – che la legano ad un determinato sito.

Certo esiste il tema dell'architettura mobile, trasportabile, smontabile, ma volendo radicalizzare il principio fondativo originario dell'architettura non si può non affermare che essa nasce per un luogo e

con tale luogo istaura una relazione duratura.

Questo è un concetto importante per coloro che sono gli artefici del progetto, perché significa riconoscere il luogo per come è, e immaginarlo, per sempre, trasformato dalla presenza della nuova costruzione. Ciò implica che qualsiasi cambio di esigenza funzionale, qualsiasi nuova sollecitazione, non potrà in nessun caso prevedere uno spostamento dell'architettura in altro luogo più idoneo, ma solo immaginarne un adattamento, a partire proprio dalla sua presenza fissa e stabile, dal suo essere parte integrante di quel contesto.

Tale inamovibilità, tale immodificabilità, implica che qualsiasi revisione sui contenuti dell'opera debba prevedere decisioni su ciò che è più conveniente: sostituirla con una nuova oppure valutarne le possibilità di adattamento.

25

**L'architettura è, cioè esiste tra gli uomini.
Per definizione "esistere" significa "essere in realtà, essere reperibile, vivere".**

In questo gioco di parole tra esistente, preesistente e persistente, si deve partire (il buon senso prevederebbe come ordine preesistente, esistente, persistente) necessariamente dalla possibilità di affermare che l'architettura "esiste". Se l'architettura è una cosa, è un oggetto, è qualcosa di inanimato, come può essere possibile affermare che essa vive? Più precisamente che, pur essendo una cosa, essa "esiste"?

Questo si può provare ad affermare perché il fine stesso dell'architettura è quello di vivere "con e per" la gente, perché il suo ruolo è quello di entrare in relazione, continua e intima, con chi la adopererà, ascoltando ed esaudendo desideri, sogni, bisogni. D'altronde l'architettura nasce come risposta alle esigenze dell'uomo, ha come fine ultimo la realizzazione di spazi in cui accogliere l'uomo predisponendogli luoghi capaci di assolvere i suoi desideri, ha il compito di dare forma alle sue aspettative.

Per questo è possibile parlare di età di una architettura, della sua esistenza, perché valutiamo questa "cosa" presente nel nostro quotidiano secondo un principio preciso che è quello di legare la sua permanenza alla vita della gente, riconoscendogli la capacità di incidere su di essa e di essere influenzata da essa, di far dipendere la sua presenza dalle esigenze vive e mutevoli dei destinatari, di contribuire e derivare dallo svolgimento della vita che si svolge al suo interno.

Un centro antico, una architettura del passato è viva se è usata ancora nell'attualità, al di là del suo aspetto che rimanda a linguaggi di altri tempi, in quanto vuol dire che è stata capace di assumere i significati propri del presente, di permettere comunque lo svolgimento di attività moderne, senza che entrino in conflitto con la struttura proveniente da altre epoche, nata a suo tempo per altri contenuti sia funzionali che simbolici.

Ciò che esiste è una "realtà sperimentabile" e l'architettura realizza infatti una condizione esperibile fisicamente dall'uomo.

Per esistere l'architettura deve poter essere fruita, ospitare il corpo, la fisicità dell'uomo. Uomo che si sente accolto perché riconosce i significati del luogo, luogo che a sua volta ha assunto dei sensi perché imposti nella fase della sua definizione da altri uomini.

Si tratta di situazioni che coinvolgono la sfera personale, che permettono di valutare la qualità e la risposta di un ambiente, da cui scaturiscono affinità tali per cui un luogo entra a far parte della vita degli uomini che, a loro volta, possono vivere grazie ad esso.

L'architettura è una "cosa che vive", ha uno sviluppo caratterizzato da modificazioni e trasformazioni, parallelo alla vita della natura, dell'uomo e delle altre "cose" che lo circondano, caratterizzandone l'esistenza.

Si può infatti addirittura arrivare a raccontare della vita dell'uomo attraverso la forma degli spazi in cui egli vive o che ha frequentato e che hanno quindi "vissuto" con lui.

Quando un luogo si presenta vuoto, privo dei suoi abitanti o è nella condizione di raccontare l'attesa della vita che si svolgerà al suo interno, oppure sta mostrando le tracce di una vita anteriore,

l'immagine dell'uso che ha subito. Comunque è sempre utile ricordare che dietro il muro che definisce la parte materiale dell'architettura, dietro quella facciata che pone tanti problemi di stile o di linguaggio, che sarà oggetto di attenzione o di critica, c'è la gente, la cui vita è la ragione stessa che permette di affermare che l'architettura esiste e vive nel nostro tempo.

L'architettura è un'arte negoziale, che produce il suo linguaggio attraverso la mediazione tra tre tipi diversi di istanze, quelle della tecnica, quelle della sua propria storia e delle regole interne della disciplina, quelle della società e del tempo che abita¹⁰.

28

Ciò che esiste instaura un legame con il tempo, la sua vita si misura e la sua età – la sua giovinezza o anzianità – è legata al parametro della durata media della sua esistenza. L'età di un'architettura, se calcolabile in anni secondo il metro che regola la vita dell'uomo, non ha un riferimento oggettivo.

Se l'architettura esiste, allora ha una età e possiamo dire che comincia a vivere in una data precisa e continua a farlo fino a che essa è in grado di rispondere alle necessità dell'uomo. Per cui l'età di



10. CIORRA P., *Per una architettura non edificante*, in CIORRA P., MARINI S. (a cura di), *Re-cycle... cit.*, p. 19

una architettura, per quanto autonoma rispetto a quella dell'uomo, è misurabile solo in base allo scorrere del tempo della vita umana e quindi rispetto alle generazioni che la useranno.

*Sono le persone che hanno la capacità di trasformare uno spazio e, pertanto, sono essenziali per ri-abitarlo*¹¹.

Gli stessi stili architettonici, per quanto appartenenti ad un tempo preciso, a volte possono rappresentare non solo il presente di ogni generazione, ma anche prevedere il futuro in cui vivremo, immaginare cioè forme e contenuti in evoluzione, proponendo a volte scenari di vita e forme dell'abitare del tutto inediti.

Non a caso spesso accade che la fantascienza, la letteratura o il cinema di genere, per raccontare l'immagine del futuro, selezionino gusti e stili del passato con cui descrivere, criticamente, ipotesi linguistiche dai contenuti innovativi: perché considerate futuribili o in quanto esemplificative di una immagine avveniristica senza tempo.

L'attualità o l'obsolescenza di un'architettura non è vincolata semplicemente al numero di anni trascorsi dalla sua costruzione,

11. *Son las personas quienes tienen la capacidad de transformar un espacio y, por lo tanto, son esenciales para rehabetarlo.*
AA. VV., *Rehabitar ... cit.*, p. 27

quanto piuttosto al giudizio di valore e di corrispondenza alle esigenze e alle richieste prestazionali che l'uomo ripone nei suoi confronti, alla possibilità cioè di usare e fruire in modo adeguato la sua spazialità interna.

Una architettura diventa “vecchia” quando non risponde più alle necessità d'uso. Non è il numero di anni che ci può dire la sua anzianità o giovinezza, ma quando accade che essa non è più capace di adattarsi alle richieste funzionali, alle aspettative – anche solo simboliche e rappresentative – della società. Si può parlare di obsolescenza di un manufatto non solo se è incapace di offrire una corretta risposta funzionale, se non soddisfa determinate prestazioni, se non risponde a specifiche richieste, ma soprattutto quando il suo significato, il senso che esso rappresenta, non sembra adattarsi all'evolversi e al mutare della vita odierna.

La parte fruibile per eccellenza dell'architettura è il suo interno, è lo spazio che essa contiene e delimita. La cosa-architettura costruisce un vuoto-spazio che è la sua vera “ragione d'essere”, il “significato” stesso dell'architettura.

Lo spazio, da questo punto di vista, gioca un ruolo fondamentale. Anche tutti gli oggetti utili e necessari allo svolgimento di una funzione, se

immaginati soli, se non inseriti in uno spazio, non solo non hanno senso, ma comunicano, al contrario, anziché la sicurezza di potere fare determinate azioni, uno stato di ansia derivante dallo spaesamento e dalla mancanza di riferimenti propri dell'abitare. Per questo comprendere l'esistenza di una architettura significa capire i valori del suo interno, i principi di accoglienza e di raccoglimento che è capace di comunicare, al di là dell'efficienza stessa, dello stile o del linguaggio dell'involucro architettonico che lo contiene.

Tale significato è l'interpretazione, e la proposta, che l'architettura fa del proprio periodo storico, è l'espressione realizzata e compiuta delle aspettative e della cultura della società.

Da ciò si distingue l'operazione di restauro da quella di recupero in quanto la prima, deve necessariamente privilegiare la parte materica dell'opera per tutelarla e conservarla nella sua integrità – pur se in strategie più ampie che comunque sono legate alla fruizione del bene – la seconda, invece, cerca di comprendere come, al di là delle azioni necessarie che si opereranno sul corpo dell'architettura, essa possa riproporre uno spazio significante, capace di essere la forma fruibile del presente.

L'azione di recupero così definita, lungi dal voler indicare semplici operazioni manutentive del bene, intende proprio invitare a trasformare il senso dello

spazio, a manipolare il contenuto stesso dell'architettura, affinché lo spazio interno torni a comunicare sensi e valori coerenti con ciò in cui crede la società rispetto quella determinata funzione.

Il legame con il tempo è fondamentale in quanto, al pari del giudizio estetico, il significato espresso dalla forma costruita dell'architettura appartiene all'epoca in cui viene espresso.

Se da un lato è lo spazio che influenza il comportamento degli utenti, ed è ciò che deve ritrovare un senso, è pur vero che la parte materiale deve comunque subire delle trasformazioni per comunicare i cambiamenti in atto.

Bisogna quindi scegliere tra due modalità: quella di agire sulla parte materiale affinché sia opportunamente conservata al fine di raccontare "ciò che era", senza che questo evidenzii le variazioni interne, le eventuali nuove soluzioni di vita, oppure quella che, a partire dalle profonde trasformazioni di significato, che alterano i principi fruitivi dello spazio, preveda che anche l'involucro, pur nella restituzione della sua memoria, cominci a comunicare, attraverso discreti o più evidenti segni, l'adeguamento dei sensi che l'architettura ha subito. Per comunicare, anche a partire dai segni del passato, il presente con le sue nuove richieste.

Un manufatto con pochi anni di vita può essere estremamente “invecchiato” in quanto non rispondente all’evolversi dei bisogni e allo svolgimento delle funzioni a cui è deputato, così come un edificio, anche se molto datato, può seguire con flessibilità il mutare delle necessità dell’uomo.

Esistono casi in cui l’architettura non riesce più ad assolvere alle richieste della società e non lascia intuire una capacità di accogliere eventuali variazioni, per cui essa viene percepita come “vecchia”, superata, quindi inutilizzabile, perché portatrice di linguaggi e criteri fruitivi fuori dal tempo, non più richiesti; in tali situazioni essa non può che essere abbattuta e sostituita.

Al contrario esistono architetture che incarnano un valore condiviso della società per cui la loro impostazione morfologica, tipologica o estetica, non solo non appartiene ad un passato remoto, ma, proprio in quanto forma materiale della memoria, di una memoria condivisa a cui si è legati, continua a essere sentita come un valore e una testimonianza della società; esse quindi possono accogliere trasformazioni e modifiche, anche solo di carattere tecnico o impiantistico, per permanere nel loro ruolo o funzione.

Certamente il solo dato funzionale non è sufficiente per esprimere un giudizio nei

confronti della “durata” di un’architettura, i “contenuti” per cui è stata conformata e il modo con cui essi sono espressi rappresentano un parametro fondamentale.

Non è quindi il dato funzionale ciò che può far valutare la resistenza al tempo di un’opera, quanto piuttosto il giudizio di valore che il tempo dà di un determinato luogo. Un luogo può modificare il suo uso, il modo in cui è percepito, ma può continuare a rappresentare un significato preciso, ad essere la forma costruita di precise relazioni interpersonali oltre le mode e i linguaggi.

La misura, la forma, la capacità di accogliere propri di un luogo fanno sì che esso continui ad esprimere sensi che si rinnovano nel tempo, anche se le richieste degli utenti variano con il mutare delle abitudini e delle modalità di uso. Forme archetipiche, soluzioni spaziali così vicine alla forma dell’uomo in grado di leggerle e comprenderle al di là degli stessi contenuti originali, così chiare da non richiedere ulteriori variazioni, rendono un luogo “senza tempo”, permettendogli di assecondare, con ostinata costanza, le esigenze in evoluzione.

Il racconto dei significati, ed i linguaggi utilizzati per esprimerli, segnano il “carattere” della cosa-architettura che saprà confrontarsi con i valori e il giudizio espressi, nel tempo, dalla società.

La forma dell'architettura a volte può andare anche oltre i richiami simbolici "per e con" i quali è stata concepita. Edifici costruiti sotto regimi dittatoriali sono stati abbattuti e distrutti perché considerati espressione univoca della politica che li ha promossi, così come opere funzionalmente nate per essere di supporto alla gestione di uno stato imposto e impositivo, vissute come appartenenti a determinate ideologie, nel tempo riescono a sopravvivere perché in realtà portatrici di soggiacenti idee rivoluzionarie in sé critiche del proprio tempo e comunque veicolo di principi universali capaci, alla distanza, di trasmettere sensi diversi – se non opposti – da quelli che li hanno generate.

Quando i valori funzionali, estetici o comunicativi non corrispondono più a quanto richiesto dalla contemporaneità si riconosce a quell'architettura "un'esistenza appartenente ad un periodo precedente", per cui essa diviene una "preesistenza", qualcosa cioè "che ha avuto un'esistenza anteriore".

Se l'architettura "esiste" dobbiamo capire lo svolgimento della sua vita, comprendere cosa accade quando essa è prossima a terminare la sua "esistenza", a svolgere il suo ruolo, perché i sensi su cui è fondata e di cui è immagine non sono più attuali. Sia quando essa rappresenta la forma di una precisa funzione, sia quando incarna l'immagine

rappresentativa di una idea, di un contenuto sociale riconosciuto, sia quando, più semplicemente, è la risposta pratica a bisogni mutati nel tempo. Questo accade quando è l'interno a perdere di senso, non solo ad essere inefficace, funzionalmente inadatto, ma quando lo spazio che un tempo era coerente con la funzione, che era in grado di agevolare o addirittura causare i comportamenti idonei al suo uso, perde di significato. Il manufatto che non è più utile all'uomo, né dal punto di vista pratico, né simbolico o rappresentativo, diviene un involucro vuoto privo di senso, una parola di cui ascoltiamo il suono ma non ne capiamo più il contenuto.

36

L'essere "preesistente" significa, per un manufatto architettonico, avere esaurito la possibilità di svolgere il suo compito tra la gente; la sua fisicità tra le altre cose e le persone diviene un "di più", la sua presenza è inutile, poiché è terminato il compito che gli era stato affidato e non vive più nel quotidiano, è semplicemente un "ingombro".

Quando un edificio non "vive" più è a tutti gli effetti una preesistenza, è una architettura che ha terminato di esistere e che può raccontare solo di una vita pregressa. È un oggetto privo ormai della possibilità di essere usato o di comunicare un preciso messaggio agli utenti e pertanto o è qualcosa di superfluo e non più recuperabile, per cui va

eliminato, oppure rappresenta una memoria di cui non ci si vuole disfare per cui, per poter continuare a relazionarsi con l'uomo, deve essere sottoposto ad interventi di modificazione e di trasformazione.

Ne consegue che ciò che è preesistente, privo di un compito attuale, sia esso pratico sia espressivo, se non ha più la possibilità di soddisfare né un bisogno, né un contenuto simbolico, deve essere eliminato per fare "spazio" ad altro, per offrire l'opportunità di essere a nuove cose adeguate alle esigenze dei tempi in corso. Il vecchio, dopo essere abbandonato, non può che essere distrutto e cancellato.

Ciò che non ha più alcun valore deve fare spazio al nuovo capace di interpretare le esigenze in atto nella società, così come ciò che è comunque testimonianza della storia dell'uomo, per quando non più funzionale, deve poter accogliere i necessari adattamenti per ritrovare nuove modalità di relazione con gli utenti.

Talvolta, è proprio il passato del manufatto, che racconta una storia di degrado, o di esclusione sociale che, per quanto testimonianza corretta di un preciso periodo stilistico dell'architettura, non è più accettato dalla società in quanto immagine stessa di ciò che non si vuole ricordare. È il caso di alcuni interventi nelle periferie, propri di una idea di

sviluppo urbano che è in parte fallita e che oggi rappresentano, non il riscatto o lo sviluppo sperato di tali luoghi, ma la materializzazione stessa dell'abbandono sociale in cui versano molte di esse. Eppure si tratta di luoghi pensati, progettati, studiati e proposti da architetti e urbanisti secondo criteri che si ritenevano validi per offrire, nel futuro, condizioni di vita dignitose, ricercando relazioni mirate con il centro, e che invece sono diventati territori dell'emarginazione e dell'isolamento.

Esiste una forma importante di abbandono nel vecchio continente che sta condizionando la vita e le economie delle città. Si tratta di un abbandono che non è tanto determinato dal calo demografico urbano, quanto dagli spostamenti interni, dalle migrazioni dei centri di produzione, dall'eccesso di costruzione, dalla condizione di marginalità dell'agricoltura e dal blocco del mercato edilizio. Tutti questi fattori incidono profondamente sui comportamenti e sui desideri degli abitanti stessi. Si tratta in definitiva dell'abbandono del nuovo. È l'abbandono di una idea di sviluppo della città, prima che dei suoi spazi fisici. Risponde ad una strategia di sopravvivenza alla crisi economica e alla consapevolezza dell'emergenza ambientale, i suoi difetti sono evidenti e depositano sul territorio la figura della metropoli in crisi¹².

12. Ricci M., *Nuovi paradigmi: ridurre riusare riciclare la città (e i paesaggi)*, in

Eppure, anche tra le cose più semplici, escludendo ovviamente tutto ciò che ha un valore e un significato che va oltre i limiti del tempo, c'è chi permane o si ripete, quasi con ostinazione, oltre il consueto. Di queste cose si dice che sono "persistenti", che "insistono a durare a lungo nel tempo, anche oltre il normale".

Ci sono poi "cose-architettoniche", luoghi o edifici, in cui gli uomini si riconoscono, che incarnano la tradizione, materializzano la storia di un territorio, e sono che le cose che persistono tra la gente, perché curate, conservate e protette da tutti, richiesti in quanto memoria e espressione dei ricordi di ognuno.

Persistere significa resistere ben oltre le previsioni stesse di chi ha costruito tali edifici, di chi li ha progettati, proprio perché il continuare a vivere "oltre il consueto", per una architettura, non deriva dall'impostazione progettuale di chi l'ha realizzata, ma dal riconoscimento del suo valore che è durato nel tempo e che, anzi, col passare degli anni si è fortificato proprio perché considerato un contenuto, un significato di cui non poter fare a meno.

Ri-abitare rappresenta, soprattutto, la volontà di tornare ad utilizzare, di dare un nuovo uso; implica la



*curiosità di sperimentare nuovi usi di un edificio. Pensare come si potrebbe usare in altro modo. Rappresenta la valutazione della novità al di là della forma. Non si tratta di un nuovo oggetto, non è una ulteriore novità; la novità è il modo di usarlo*¹³.

Anche costruzioni elementari, insediamenti basati su esigenze legati alla natura, al clima, alla topografia, ai mestieri e alle abitudini di un territorio, alle capacità minime costruttive, oggi non sono apprezzate per le loro prestazioni tecniche, per lo stile di vita che propongono o per il linguaggio che esprimono, quanto piuttosto per l’“atmosfera” che sono capaci di costruire anche a distanza di anni, per porre in essere un “ambiente” inteso come luogo fatto di cose e di persone, dove le relazioni tra persone e cose, ma soprattutto tra le persone, si identifica e trova supporto, in ciò che è stato dall’uomo costruito.

Difficilmente manufatti semplici, nati per accompagnare per un breve tratto l’uomo nella sua vita, permangono autonomamente, di solito la loro sopravvivenza è assicurata

13. *Rehabitar representa, sobre todo, la voluntad de volver a utilizar, de dar nuevo uso; implica la curiosidad de probar otros usos en un edificio. Pensar cómo podría usarse de otro modo. Representa una valoración de la novedad a margen de la forma. No se trata de un nuevo objeto, no es una novedad más; la novedad radica en la forma de usarlo.*

AA.VV., *Rehabitar...* cit., p. 43

dall'amorevole cura e dai costanti adeguamenti operati su di essi proprio dall'uomo.

Tale atteggiamento rimarca la differenza tra l'intervento (di restauro, di manutenzione, di retrofit tecnologico) limitato alla parte fisica di un'opera e l'intervento di recupero (di riciclaggio, di *re-habitar*, di *upgrading* comunque lo si voglia chiamare) finalizzato ad un lavoro di ri-significazione dei contenuti; perché il riconoscimento dei valori della parte materiale di un oggetto architettonico è condizione necessaria ma non sufficiente per far sì che esso continui ad esistere come espressione tangibile della vita delle persone. Questo perché non esiste una gerarchia di valori nella storia che ci può far decidere cosa è più importante, e deve essere conservato, rispetto ad altre parti che devono essere invece sacrificate per portare alla luce i valori oggettuali di elementi del passato.

Tra i principi che servono per capire le azioni progettuali da compiere, per selezionare gli interventi necessari, quelli inerenti il valore legato alla vita quotidiana di un luogo non possono essere inferiori a nessuna presunta priorità di testimonianza o di integrità dell'artefatto. A volte sono sufficienti semplici azioni di manutenzione per "tenere in vita" un luogo carico di tutta la stratificazione e testimonianze del passato, altre volte invece gli interventi sono di vera e propria trasformazione, anche di aggiunta o di modificazione, affinché luoghi

concepiti per altre funzioni originariamente possano accogliere nuovi sensi, risolvendo i bisogni propri dell'attualità.

La permanenza, la "durata oltre il consueto" di un'architettura nata essenzialmente per dare un'immediata risposta a bisogni elementari, deriva da azioni che vanno oltre l'ovvia manutenzione e consistono invece in interventi di adeguamento, di vera e propria modificazione, alterazioni necessarie all'idonea trasformazione verso le nuove necessità e richieste.

È un principio non privo di contraddizioni quello che per far "sopravvivere" un manufatto, per conservarlo quindi come parte attiva della vita sociale, esso debba essere trasformato, a volte anche in maniera sostanziale. Questo perché il solo restauro filologico, lì dove non prevede correttamente anche azioni di adattamento alle necessità quotidiane, rischia di produrre una quantità di oggetti che risultano essere solo museo di sé stessi, testimonianza fissa ed inamovibile del passato, non adeguata ad accogliere nuove forme di vita, funzioni del presente, se non quelle finalizzate alla propria contemplazione.

Ciò che permane, quindi, della "cosa preesistente" non è più la cosa in sé – che è

appunto trasformata – ma il valore riposto in essa che ha fatto nascere la volontà di aggiornare e adeguare i contenuti originari a quelli attuali.

Nessun progetto nuovo, nessuna architettura progettata e costruita ex novo, può dare gli stessi sensi, può comunicare i medesimi contenuti di una architettura del passato rinnovata e attualizzata. Così come l'architettura storica modificata non è più quella originaria, ma è una nuova opera capace di rispondere in maniera puntuale alle esigenze del presente, così nessun intervento privo del dialogo con una parte storica può avere lo stesso valore; perché è solo dalla riscrittura del testo originale che si possono ottenere racconti inediti, portatori di determinati contenuti impossibili da raggiungere con un documento totalmente nuovo.

L'architettura recuperata, il bene trasformato, è un progetto unico che non coincide con quello originale e che non può essere ottenuto in alcun modo attraverso un progetto che non parta da una preesistenza portatrice di valori di un altro tempo.

Ciò che è trasformato è una entità originale con cui raccontare il futuro ma è, altresì, un preciso strumento per leggere, in maniera filtrata e secondo un preciso punto di vista, il passato. L'azione di trasformazione non è dettata solo da esigenze conservative ma dall'impellenza di spiegare la riflessione contemporanea sul patrimonio ereditato dalla

storia. Pertanto, alla fine, cosa persiste del bene che vuole far esistere oltre il “consueto”?

Certamente rimane la testimonianza fisica della parte materiale vista anche nel suo processo di degrado, non riportato ad alcun presunto stato originale, quindi capace di raccontare l'intero svolgimento della sua storia, compresa la eventuale decadenza lì dove, per esempio è giunta a noi sotto forma di rudere; ma ciò che conta è che la trasformazione permette di attualizzare i contenuti originali e di integrarli, arricchirli, con quelli del presente. Proponendo quindi ciò che nessuna opera nuova potrà mai comunicare: l'evoluzione della memoria, la continuità della tradizione, la permanenza di valori capaci di attualizzarsi, mantenendo la testimonianza di quelli originari.

La modificazione, comunemente vista come un'operazione che, nell'alterare l'originale, ne fa perdere il contenuto primitivo, può divenire invece lo strumento per conservare la memoria, per tramandare i dettagli di un racconto di cui si decide di riscrivere in parte la trama.

L'operazione di alterare l'originale è quindi un modo per conservare la memoria, memoria che non è mai l'immagine fissa di qualcosa appartenente al passato, un fotogramma immobile; la memoria è sempre il ricordo del ricordo, che può non essere preciso o fedele all'evento generatore, perché la

memoria è un materiale del progetto, non è una icona fissa, ma la sostanza con cui costruire il racconto di noi stessi. La memoria è a sua volta un progetto, un progetto che usa il passato per costruire l'immagine del futuro.

Oggetti e spazi che appartengono "alla tradizione" divengono portatori di valori permanenti. Ciò che è tradizionale non è infatti immutabile, non resta uguale a sé stesso, ma si fa veicolo di principi e valori anche a costo di adeguarsi alle tecnologie e ai linguaggi dei nuovi tempi.

Il concetto stesso di tradizione è ciò che ci fa comprendere tale operazione, perché tradizione significa consegna, è il gesto di una generazione che affida alla successiva i valori su cui si è fondata, valori non inamovibili e che, proprio nell'atto di trasmissione da una tempo ad un altro, necessitano di una attualizzazione. Perché è solo adeguandosi che ciò che è tradizionale può persistere nel tempo.

Il termine "tradizione", usato per indicare il fluire continuo e ininterrotto nella storia, deriva dal latino *traditio* che significa "consegna", "insegnamento", "narrazione" e che, nella sua accezione di "consegna", implica il passaggio da un antecedente ad un conseguente attraverso un processo di "conservazione e innovazione"

nel quale si realizzano le molteplici possibilità di inserimento del passato nel presente.

Il “trasferimento” implicito nella tradizione, la consegna, non riguarda tuttavia tutto ciò che appartiene al passato, in quanto, alla base di tale continuità, c’è una decisione necessaria tra ciò che deve continuare e ciò che è un valore proprio di un tempo determinato. La tradizione comporta la “scelta” di ciò che deve continuare a svilupparsi e che darà la forma del futuro.

In architettura, parlare di scelte, significa già immaginare una operazione che di per sé è progettuale, quella di includere valori e di tralasciarne altri; usando la memoria come “materiale” con cui costruire il nuovo. Nella consegna che la tradizione compie, nella trasmissione dei principi permanenti, è implicita la responsabilità di chi opera le scelte, di chi è deputato a decidere sul futuro, suo e di altri.

Una di queste è la maniera di concepire il progetto come lo strumento che rende possibile aggiungere qualcosa a ciò che già esiste, e che rappresenta il punto di partenza del nostro lavoro. Talvolta, ciò che consideriamo preesistenza implica qualcosa di più complesso, e il progetto deve limitarsi a aggregare strati, a sovrapporre. Utilizzare dunque, significa respingere l’idea di ricominciare da zero ed obbliga a pensare il progetto di architettura in termini di processo. Un progetto di architettura

*oggi è qualcosa che assomiglia ad uno strato sopra un altro che già esiste, al quale si sovrappongono altri strati. Non eliminare ma includere, sembra un comportamento più consono ai nostri tempi*¹⁴.

In particolare il processo di “innovazione”, insito nella tradizione, lascia intendere che ciò che appartiene al passato non sia stabile e inamovibile e che proprio il processo di mutamento ed evoluzione può permettere ai valori originari di permanere nel presente. Grazie alla tradizione ciò che è preesistente può divenire persistente e continuare ad esistere.

*Esiste una presenza dell’architettura, non attraverso le sue forme abituali, quanto attraverso le sue tracce*¹⁵.

Questo nuovamente ribadisce che dietro ogni cosa permanente, c’è sempre il riconoscimento condiviso dei valori, di ciò che un “bene” – culturale,



14. *Una de ellas es la manera de concebir el proyecto como el instrumento que hace posible añadir algo a aquello que ya existe, y que constituye el punto de partida de nuestro trabajo. Algunas veces, lo que calificamos de pre-existencia entraña algo más complejo, y el proyecto debe limitarse a añadir capas, a superponer. Aprovechar pues, implica rechazar la idea de empezar de cero y obliga a pensar el proyecto de arquitectura en términos de proceso. Un proyecyo de arquitectura en nuestro presente es algo parecido a una capa sobre algo que ya existe, a la que se añadirán otras capas. No tirar, sino incluir, parece un comportamiento más acorde con los tiempos.*
lvi, p. 8.

15. *Hay una presencia de la arquitectura, no atrvés de su iconos abituales, si no a través de sus huellas.*
lvi, p. 10.

storico, pubblico, artistico – rappresenta, al di là della sua età o del suo linguaggio, per le diverse generazioni.

Non c'è quindi dualità tra passato e presente, ogni espressione, ogni rappresentazione, all'interno del continuo fluire dei fenomeni culturali, è in grado di divenire uno strumento capace di relazionare quanto già costruito nella storia con quanto, invece, c'è ancora da realizzare, secondo un processo di interpretazione e modificazione.

“Innovazione del passato” può sembrare una espressione contraddittoria, in quanto il passato è il presente che non c'è più; eppure l'architettura capace di appartenere alla tradizione si basa proprio sul principio della persistenza dei valori riconosciuti da generazioni diverse.

Passato e presente non sono in contraddizione, perché sono definizioni labili in continua evoluzione in quanto non esiste la prevalenza di un tempo rispetto ad un altro, perché, solo nel tentativo di riconoscerlo, il presente è divenuto passato e il futuro che si attendeva è già tra noi.

Il futuro non è l'avvenire. L'avvenire è un concetto abbastanza miope che tendiamo a proiettare su collettività indifferenziate [...]. Il futuro è il tempo di una coniugazione, il tempo più concreto della coniugazione, se

è vero che il presente è inafferrabile, sempre travolto dal tempo che passa, e il passato sempre oltrepassato, irrimediabilmente compiuto o dimenticato. Il futuro è la vita che si vive individualmente. Il futuro ha a che fare con l'evidenza ma noi continuiamo a dubitare dell'avvenire¹⁶.

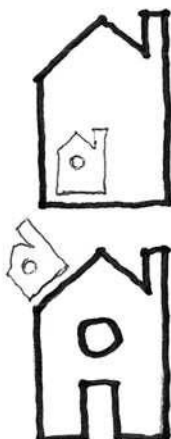
Spesso i contenuti estetici ed espressivi dell'involucro, della scatola muraria, riflettendo logiche e forme del passato, restano come icone del tempo mentre lo spazio interno, più legato alle logiche funzionali, è soggetto alle mutazioni e necessita quindi di interventi opportuni capaci di adeguarlo alle richieste e ai bisogni attuali. Altre volte invece è proprio l'involucro architettonico, ovvero l'impianto dimensionato alla scala urbana, che entra in crisi per cui, rispetto a invasi ancora in grado di rispondere ad esigenze funzionali correnti, l'oggetto-architettura perde la capacità di dialogare ed entrare in contatto con l'uomo.

La metodologia per “fare”, secondo quanto finora espresso, non è univoca e si può riassumere nelle seguenti linee di prassi progettuale: quella di operare solo sullo spazio interno di una architettura perché l'involucro è ancora capace di comunicare attraverso la sua espressione formale dei valori persistenti mentre lo spazio necessita di un

16. AUGÉ M., *Il futuro*, Bollati Boringhieri, Torino, 2012, p. 11.

adeguamento funzionale e tecnologico; quello di occupare spazi originariamente non previsti come luoghi di vita ma che possono essere colonizzati attraverso nuovi interventi di trasformazione; quello di manipolare l'involucro perché attraverso le sue trasformazioni, o il suo completamento in alcuni casi, è possibile restituire un nuovo significato allo spazio in esso contenuto; quello di aggregare parti nuove all'involucro, aggiungendo entità capaci di dialogare sia con la struttura che con lo spazio, in grado di rinnovare i contenuti attraverso la sovrapposizione di nuovi racconti espressivi. Ciò che unisce il passato al presente non può che essere l'uomo, qualsiasi lavoro tecnico non può prescindere dalla sua presenza, qualsiasi metodologia che non preveda il suo contributo, le sue reazioni, che non immagini di dare forma ai suoi sogni è solo un intervento di pura manutenzione e non di progettazione – di progetto della vita dell'uomo – rivolta al futuro.

Costruire nel/sul costruito



Credo nei luoghi, non quelli grandi, ma quelli piccoli, quelli sconosciuti, in terra straniera come in patria. Credo in quei luoghi senza fama né risonanza, contraddistinti dal semplice fatto che là non c'è niente, intorno c'è qualcosa dappertutto. Credo nella forza di quei luoghi perché non succede più nulla o non succede ancora niente. Credo nelle oasi del vuoto¹⁷.

P. Handke

53

Dopo aver riconosciuto che esistono luoghi, architetture, frammenti della città, spazi che meritano di sopravvivere, di continuare a vivere in parallelo alla vita dell'uomo, è necessario comprendere come si può agire per permettere che, grazie alla prassi progettuale, questo effettivamente avvenga.

Non si può parlare in questo caso propriamente di metodologia, di regole progettuali, quanto piuttosto di atteggiamento culturale e di impostazione critica con cui affrontare il recupero di un bene

17. HANDKE P., *Die Abwesenheit: ein Marchen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1987 [trad. it. *L'assenza*, Garzanti, Milano, 1991, p. 46].

condiviso e permettere che si abiti la preesistenza. È evidente che non esiste un metodo univoco per progettare il recupero, per permettere che ciò che vuole persistere possa trovare una nuova esistenza in un tempo diverso da quello per cui è stato pensato; ciò che è invece indispensabile è che ci sia “consapevolezza” nel “fare”, che il progetto sia cosciente dei cambiamenti che produce in quanto, in architettura, ogni scelta condiziona la vita dell’uomo.

Costruire “nel” costruito e costruire “sul” costruito sono due modalità di intervento con le quali si possono individuare alcuni comportamenti e i rispettivi esiti che essi sono in grado di produrre.

Lo spazio interno dell’architettura deve essere commisurato all’uomo; inserire in esso nuove entità capaci di modificarne o specificarne il senso non significa lavorare necessariamente ad una “piccola scala di progetto”, ma solo con ciò che, forte della capacità di restituire anche simbolicamente i propri messaggi, ha una misura prossima all’uomo, ha cioè la capacità di dialogare “da vicino”, sia dal punto di vista fisico che psicologico, con i fruitori dello spazio stesso.

Prima di procedere con una terminologia che può apparire inconsueta, può essere utile citare uno studio su cui la scuola di architettura di Napoli si è confrontata a partire dagli anni Settanta. Si tratta di una ricerca di Renato De Fusco, noto professore di Storia dell’Architettura, con la quale tentò di porre in relazione l’architettura e il suo linguaggio con la

semiologia, cercando di verificare se era possibile applicare i principi della teoria semiologica all'architettura. Senza entrare nel dettaglio di questa ricerca, si può comunque affermare che essa rappresenta un tentativo colto e circostanziato per riconoscere il significato e le figure espressive dell'architettura, attraverso una analogia tra il segno del linguaggio parlato e il segno architettonico.

*[...] Poiché il carattere peculiare dell'architettura [...] è quello d'essere formato da uno spazio tridimensionale cavo [...] possiamo considerare in prima approssimazione questo come il "significato" e lo spazio esterno [...] come il "significante". [...] Perché parliamo di "significato" proprio per l'interno? Anzitutto perché costituisce il fine pratico per cui è costruita una fabbrica, in secondo luogo perché è lo spazio entro cui si vive, in cui meglio si manifestano la funzione, la tipologia, le intenzioni di chi lo edifica, il costume, la cultura, la storia; in una parola, perché da tutti i punti di vista, tra i quali evidentemente quello semiotico, lo spazio interno costituisce la ragion d'essere dell'architettura*¹⁸.

La sua proposta è che il significante, la parte materiale e trasmissibile del segno, si identifichi con l'involucro fisico dello spazio, con ciò che definisce l'interno abitabile, e che lo spazio fruibile

18. DE FUSCO R., *Segni, storia e progetto dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari, 1978, p. 30.

rappresenti il significato, la ragion d'essere del linguaggio architettonico. È una affermazione che ancora oggi solleva un acceso dibattito critico, ma che, in particolare negli anni in cui è stata enunciata, vuole far luce sulla ragione effettiva per cui si produce architettura, che è quella di organizzare lo spazio per la vita dell'uomo e che i problemi di stile dell'involucro sono solo finalizzati alla leggibilità del manufatto.

Tale costruzione teorica contribuisce a definire il tema del recupero della preesistenza perché, in sostanza, si tratta proprio di definire una prassi progettuale il cui fine è la ri-semantizzazione degli spazi obsoleti, spazi che hanno perduto il loro significato, lasciando percepibile solo il significante privo ormai di senso. Questo ci invita a riflettere su “come e dove” intervenire sulle preesistenze: sullo spazio o sull'involucro, sul significato o sul significante, sulla parte immateriale o su quella materiale.

Le due linee operative pertanto prevedono, da un lato, interventi che riguardano esclusivamente (o prevalentemente) lo spazio, l'interno, il significato secondo le indicazioni semiologiche – costruire nel costruito – e, dall'altro, azioni che agiscono sulla materialità dell'involucro, sulle strutture esterne, e quindi sul significante – costruire sul costruito –.

Intervenire sullo spazio interiore di un manufatto del passato per rivitalizzarlo, secondo la modalità comunemente denominata

“costruire nel costruito”, significa agire sul contenuto stesso dell’architettura.

Agire solo sullo spazio significa prendere coscienza di ciò che rappresenta l’essenza dell’unità architettonica, di quella parte che non è materiale, al fine di progettare ed elaborare trasformazioni in ciò che è immateriale, che si ottiene solo come esito, come conseguenza, della presenza fisica del contenitore.

Si tratta cioè di operare su un’unità teoricamente indivisibile composta di involucro e vaso, concepita con una coincidenza di sensi e di espressione. Lavorare solo sull’interno significa dividere lo spazio dalla realtà fisica della struttura muraria che lo definisce e assumerlo, in definitiva, come un vuoto, non più uno spazio con un senso oltre che una morfologia, bensì come una materia amorfa da plasmare e da caratterizzare.

Anche da un punto di vista prettamente didattico non è sempre facile spiegare che ciò che deve essere progettato e definito nel minimo dettaglio, ciò che sarà vissuto e utilizzato dall’uomo, non ha sostanza fisica, è qualcosa di inconsistente ma che è tuttavia capace di condizionare i sensi e la comprensione dei luoghi; e soprattutto che la parte fisica attraverso la quale si potrà porre in essere lo spazio, non deve mai essere percepita come il fine

ma piuttosto come il mezzo per realizzare la forma dell'interno.

Con ciò si è consapevoli di esprimere un punto di vista non assoluto, che altre teorie architettoniche propongono contenuti e perseguono fini differenti, ma si è anche consci che comunque, chi vuole perseguire le ragioni della forma dovrà prima o poi fare i conti con la percezione degli ambienti e con il valore che essi trasmettono ai fruitori degli stessi. Soprattutto si è coscienti di interpretare una posizione scomoda, priva di soluzioni certe, che vuole mettere in gioco le emozioni dell'uomo e il racconto stesso della sua vita.

Chi nelle aule delle università è impegnato ad insegnare le discipline della progettazione architettonica, del progetto di interni e dell'allestimento sa quanto sia difficile spiegare ai giovani in formazione che per costruire lo spazio destinato ad assolvere i bisogni dell'uomo – ragione e fine dell'architettura – per realizzare cioè qualcosa di fisicamente immateriale, bisogna scegliere la struttura capace di definirlo e di racchiuderlo. Il contenuto – lo spazio – prende forma solo grazie al suo contenitore – la struttura – ma non solo, da tale involucro, dalla sua materia, dal suo trattamento, ne deriva la sua qualità. I materiali della struttura caratterizzano e rendono esplicito il significato ed il senso del luogo che da tale struttura viene posto in essere.

Chi insegna sa che questo è un punto complesso da far comprendere: la materia con cui è costruita la struttura,

o di cui è rivestita, non definisce solo l'aspetto o la qualità di questa, e cioè di ciò che è tangibile, ma descrive e realizza i valori ed i sensi dello spazio, dei luoghi significanti in cui l'uomo espletterà le sue funzioni.

I materiali, quindi, rappresentano la calligrafia, il segno distintivo, con cui scrivere le parole del linguaggio architettonico che espliciteranno i contenuti del manufatto; sia nel caso di materiali propri della costruzione – il linguaggio della tettonica – che di quelli di rivestimento sovrapposti – il linguaggio della decorazione –.

Le materie, le texture derivanti dalla scelta delle componenti e dalla loro posa in opera, i trattamenti superficiali, la disposizione e il portato evocativo insito nei materiali tradizionali, contribuiscono a influenzare, anzi a determinare, il significato dello spazio capace di imporre i comportamenti, le azioni e le reazioni, dei fruitori¹⁹.

59

Il vuoto racchiuso nel contenitore che una volta gli apparteneva, è in grado di accettare i nuovi dati funzionali, le nuove norme e gli stili di vita e di utilizzo, di accogliere le richieste imposte dal ritmo della vita odierna e assumere valori capaci di dialogare con il presente.

Cosa accade quando una architettura presenta ancora la sua parte materiale però il suo spazio non è più in grado di assolvere la funzione deputata né tantomeno comunicare il valore ed i sensi con cui

19. GIARDIELLO P., *La materia assente*, in «Area», n. 139, 2015, p. VI.

interpretare quella stessa funzione? Come si può operare praticamente per rivitalizzare lo spazio, per attribuirgli nuovi contenuti, senza però manipolare la struttura dell'involucro permettendogli di conservare i caratteri che è opportuno preservare?

L'operazione progettuale definita "costruire nel costruito" implica la possibilità di intervenire solo sull'invaso considerandolo quasi come una entità a sé stante, assumendolo come sostanza indipendente priva dell'involucro; dividendo cioè – in chiave sperimentale – ciò che nei fatti non è divisibile, perché, come abbiamo ricordato, l'architettura è sintesi di spazio e struttura, di significato e significante.

60

Il vuoto inespressivo può divenire quindi di nuovo uno spazio, luogo cioè dotato di forma, misura e senso, caratterizzato nei suoi tratti estetici e comunicativi, ma si deve considerare, dal punto di vista progettuale, come se fosse uno "spazio assoluto", forma pura dell'interiorità più che dell'internità, presenza ed essenza concettualmente priva di involucro e che ha assunto la preesistenza esclusivamente come confine.

Costruire sul costruito vuole proporre la ridefinizione dei sensi dello spazio lavorando solo su di esso, prescindendo dal limite fisico che lo contiene, che viene considerato non più come ciò che lo determina ma solo come un vincolo non oltrepassabile.

Questo significa operare materialmente sulla parte immateriale dell'architettura senza intaccare la parte fisica preesistente alla quale era legata. Lo spazio inteso, dal punto di vista metodologico, autonomo, scisso cioè dalle strutture, è definibile "spazio assoluto" perché sostanza fruibile ma autonoma rispetto la componente materica, e che può assumere nuovi valori, attraverso interventi diretti proprio su quella parte immateriale che, avendo perduto ogni senso, si presenta oggi come un luogo privo di qualsiasi determinazione.

Dal punto di vista pratico tale prassi prevede che lo spazio (immateriale) venga aggredito da nuove presenze (materiali), che sia sezionato, alterato nel modo di fruirlo, modificato nei percorsi e nei collegamenti. Alla fine, attraverso innesti anche minimi, tagli e manomissioni, aggiunte estranee, le sue proporzioni, la morfologia percepita, le sensazioni ricevute saranno del tutto alterate e rinnovate.

Tale operazione però, per quanto delimitata, confinata prevalentemente all'interno, non perde la relazione con il tutto, assume il dato materico della preesistenza come parte non secondaria del proprio essere, è quindi un "nuovo" che non potrebbe esistere, o essere in quel determinato modo, prescindendo dalle suggestioni materiche, cromatiche, tattili, tettoniche e strutturali dell'involucro che intende conservare.

Si tratta di una nuova architettura in tutto e per tutto, composta di un interno ri-progettato e di una struttura recuperata, nuovo manufatto sintesi dei valori del passato e del presente, racconto dell'aspetto antico e delle esigenze contemporanee, memoria attualizzata della vita dell'uomo, progetto improponibile ex novo e in grado di esistere solo come percorso ininterrotto della storia.

Vanno immaginate quindi azioni progettuali finalizzate a trasformare lo spazio ponendolo in relazione con il contenitore preesistente in maniera tale che questo possa lentamente accogliere il cambio di significato dell'interno e tornare a rappresentare, con esso, una unità significativa capace di rispondere, e nel contempo comunicare, le esigenze contemporanee, ad esprimerle chiaramente come sintesi di nuovo significato e significativa recuperato. La "traduzione", nel suo senso etimologico di "condurre al di là", indica appunto sia l'azione di aggiornare i significati da un linguaggio ad un altro, da un idioma antico ad una forma espressiva moderna, sia l'operazione di trasferire valori considerati persistenti, superare i limiti dettati dal tempo e ritrovare la continuità di principi "senza tempo". La traduzione quindi non può essere sostituita da una nuova scrittura, proprio in quanto adattamento capace di esplicitare trame antiche e non semplice cronaca del contemporaneo.

Tali interventi non si limitano all'interno, agendo "da dentro" in realtà si opera una rivitalizzazione, di sensi e di significati, anche della parte esterna, lasciando trasparire nell'aspetto e nell'espressione dell'intero manufatto quello che le modifiche dello spazio hanno impresso.

Ciò di cui bisogna prendere atto è che comunque lavorare solo sullo spazio interiore, lavorare "dentro" l'architettura, non significa perdere di vista il rapporto con l'esterno: l'interno dialoga con lo spazio urbano, per come esso è percepito, per come avviene l'accesso, per il tipo di immagine che restituisce attraverso trasparenze e opacità alla vista di chi distrattamente passa nei pressi; per cui, per omogeneità o per discontinuità, l'intervento apparentemente finalizzato solo alla ri-semantizzazione dell'interno, riesce comunque a ridefinire il senso di tutto il manufatto, finanche delle relazioni con ciò che lo circonda.

Ri-abitare rappresenta il predominio dell'interno sull'aspetto esteriore. Di fatto, questo predominio si traduce alcune volte in interventi minimi – o apparentemente nulli – che, invece, hanno ripercussioni molto importanti sull'edificio sul quale operiamo e, per estensione, nella città²⁰.

20. *Rehabitar significa el predominio del interior sobre el aspecto exterior.*

Non si deve credere che tali interventi presentino l'ambiguo aspetto di qualcosa di imbalsamato all'esterno con un'anima interna moderna, l'intervento interiore – e non semplicemente di interni appunto – nell'agire "da dentro" opera una rivitalizzazione anche della parte esterna, lascia trasparire nell'aspetto e nell'espressione dell'intero manufatto ciò che le modifiche interne hanno impresso.

Costruire nel costruito non significa solo ridare valore all'interno, ri-funzionalizzare un luogo privo della capacità di rispondere alle aspettative pratiche delle persone, si tratta sempre di un intervento di recupero dell'intero bene architettonico che, nella sua sintesi di struttura e spazio, recupera un senso adeguato per divenire inedita forma espressiva del suo contenuto rinnovato.

L'intervento sul solo spazio interno può arrivare a ridefinire persino la forma e il senso stesso dello spazio urbano comunicando all'esterno i rinnovati contenuti di cui è portatore. Il cambio di funzione altera i lineamenti storici ridefinendo un nuovo profilo al manufatto

De hecho, este predominio se traduce algunas veces en una intervención mínima -o aparentemente nula- que, en cambio, tiene repercusiones muy importantes en el edificio sobre el cual operamos y, por extensión, en la ciudad AA.VV., Rehabitar... cit., p. 25.

trasformato, capace finalmente di esprimere il suo significato attualizzato.

Costruire nel costruito non solo quindi implica la ri-semantizzazione di uno spazio che ha perso il suo significato, ma afferma la volontà di cambiare totalmente la lettura e il valore del tempo, tempo inteso come ciò che sostanzia l'età del manufatto, che non distingue ciò che è vecchio da ciò che è nuovo, ma che diviene il valore attraverso cui trasmettere i nuovi sensi. L'intervento di attribuzione di nuovi contenuti allo spazio cambia la percezione stessa della storia che non è più collocata nel passato ma che viene costruita, in tempo reale, nel presente.

Costruire sul costruito, all'opposto della prassi del costruire nel costruito, implica la trasformazione della parte fisica dell'architettura, del suo contenitore, al fine di restituire all'interno i nuovi valori di cui ha bisogno.

Costruire sul costruito è una attività che prevede di intervenire prevalentemente sulla parte materiale che, attraverso azioni talvolta minime, altre volte più evidenti, trasforma, aggiunge, modifica, altera, cambiando cioè il significante del segno architettonico, attraverso la cui manipolazione si vuole raggiungere lo scopo di attribuire nuovi valori allo spazio, alterare il significato.

L'operazione quindi, secondo la teoria semiologica esposta, è quella di comprendere che il significato necessita di essere adeguato e che tale mutazione del contenuto può avvenire, e deve essere palestrata, a partire da una chiara alterazione della forma significante, che nella sua nuova proposizione sarà in grado di esprimere il nuovo, senza tuttavia cancellare la storia, mantenendo integra la memoria della forma originaria.

Tali interventi non hanno una scala determinata, possono essere minimi, confrontabili con la preesistenza o addirittura sovrastarla per dimensione e soprattutto non prevedono una attenzione univoca rispetto al corpo su cui agiscono, possono solo poggiarsi, incastrarsi, sostituire parti, riempire assenze, cancellare elementi sostituendoli con altri di natura diversa. Tutto questo è difficilmente codificabile e sintetizzabile in linee metodologiche trasmissibili, è un fare che si basa sulla sensibilità e sulla consapevolezza, sullo studio profondo e sull'improvvisazione; è sempre un'operazione in bilico tra nostalgia e creatività, tra provocazione e consolidamento dei valori, tra rispetto e irriverenza.

Se costruire nel costruito significa cambiare il significato di un segno senza intervenire sulla sua forma espressiva, all'opposto costruire sul costruito significa trovare un nuovo aspetto comunicativo ai sensi del segno a partire dalla manipolazione della struttura fisica e materiale.

In tale azione di modificazione, chi agisce costruendo sul costruito, non solo esprime una necessità contemporanea ma, spesso, anche una critica verso ideologie del (recente) passato i cui esiti non sono stati adeguati alle aspettative, ovvero hanno rappresentato una prassi edificatoria priva di qualsiasi contenuto critico e rispondente solo esigenze funzionali dalla rapida obsolescenza. Si tratta, a volte, di prendere atto di situazioni consolidate e vaste che non possono essere rimosse e che rappresentano una parte del patrimonio (edilizio e architettonico), per quanto unanimemente considerato di bassa qualità e dalle prestazioni minime.

Costruire sul costruito è una modalità che opera principalmente sulla materia dell'architettura, alterando, modificando o aggiungendo parti al contenitore che racchiude lo spazio. È una operazione che non cerca "parole nuove" ma che parte da quelle conosciute per attualizzarle, per renderle più direttamente espressive del contenuto di cui si faranno portatrici. Lo spazio, per quanto a volte rimanga inalterato nella sua morfologia e dimensione, nelle relazioni tra le parti, assume i nuovi contenuti grazie alla sottolineatura dei frammenti che lo racchiudono, poiché ne descrivono a fondo i nuovi valori.

L'agire sulla fisicità dell'architettura, cioè sui materiali, sulle tecniche e sulle strutture, significa prendere coscienza dell'ovvia proposizione di pratiche consolidate che corrispondono a precisi quanto banali comportamenti funzionali e, con poche azioni a volte irriverenti, invertire il senso delle parti – aprire dov'era chiuso, passare dove era impedito, illuminare ciò che era buio, sollevare da terra ciò che cerca prima cercava stabilità –. Il cambio dei sensi del segno architettonico avviene proprio a partire dalla corrispondenza canonica tra espressione e contenuto della forma, mettendola in crisi, invertendo i fattori attesi e suggerendo possibilità insperate che costruiscono nuove sensibilità per comprendere e veicolare i nuovi valori dell'abitare.

Un discorso a parte va fatto per le operazioni che interessano siti o resti archeologici.

Qui si tratta di trasferire non più il senso originale dell'opera ma il suo valore che si è tramandato nel tempo.

Tali operazioni hanno lo scopo di comunicare i sensi attualizzati e i valori permanenti delle tracce della storia per cui operano una riscrittura di frammenti di un racconto che diventano parti di una nuova narrazione.

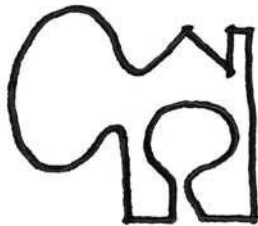
Costruire nel o sul costruito significa quindi aumentare lo spessore della stratificazione della memoria e percepire le trasformazioni dei segni attraverso tracce impresse sui materiali

della storia. Questa "complicazione" ottenuta attraverso la fusione di linguaggi diversi corrisponde maggiormente all'immagine che l'uomo propone di sé nel contemporaneo e gli permette di esprimere la sua cultura e la sua volontà di rappresentarsi come "compresenza" di segni piuttosto che come sintesi di forme astratte, spesso non condivise.

Per questo, dire che non è necessario individuare una metodologia codificata ma creare "coscienze critiche" in chi progetta, significa essere convinti del fatto che una possibilità del presente è quella di "aumentare lo spessore della stratificazione", attraverso nuovi segni, nuove parole dell'attualità. Questo non va in contraddizione con la ricerca di parole e linguaggi nuovi propri del tempo in cui si vive, capaci di interpretare il domani, perché a volte non si può cancellare la storia né la si può solo leggere come immobile, come testimonianza di ciò che è stato, ma è necessario percepirla come materia per costruire; riconoscere ciò che è stato per comprendere ciò che è ora.

Costruire sul o nel costruito non sono modi di pensare il progetto alternativi, non sono esclusivi, anzi, spesso, non si può immaginare di risolvere appieno il recupero di una preesistenza senza ricorrere ad entrambe le modalità.

Parassitismo



I parassiti, essendo quasi sempre fedeli compagni dei loro ospiti, forniscono un ottimo mezzo per risolvere alcuni problemi, spesso difficilissimi [...]»²¹.

Enciclopedia Treccani

Cedric Price ci mostra sei strategie per trasformare un edificio: riduzione, addizione, inserzione, connessione, demolizione e espansione. Ognuna è di semplice e facile applicazione a qualsiasi struttura esistente»²².

71

Le azioni di riduzione, addizione, inserzione, connessione, demolizione ed espansione sono ormai tipiche della prassi progettuale corrente in tema di interventi sul già costruito. Sono strategie consolidate e, seppur diversamente, codificate, hanno in

21. Voce «Parassita», *Enciclopedia Treccani Online*: <http://www.treccani.it/enciclopedia/parassitismo>

22. *Cedric Price shows us six strategies to transforming a building: reduction, addition, insertion, connection, demolition, and expansion. Each of these are simple and easily applied to any existing structure*
SMITH C. , *Six strategies*, post del 2012, pubblicato sul blog a cura di ROCCA A., *Contemporary European Architecture*: <http://cea-seminar.blogspot.it/2012/10/six-strategies.html>

comune l'azione di trasformare l'esistente – recuperandolo – al fine di adattarlo alle nuove richieste degli utenti, con consapevolezza, desacralizzano la preesistenza, considerandola un possibile strumento per soddisfare il nuovo, per organizzare inediti scenari di vita, ancora non previsti.

Nuove relazioni e “ordini” specifici sono generati dalla confusione dei flussi, delle reti e forme di informazione facenti parte assieme di un modo di contemporaneo di intendere il concetto stesso di innovazione come legato ormai indissolubilmente ad una logica di “imprevedibilità” di cui anche l'habitat è inevitabilmente testimone²³.

72

Il parassitismo rappresenta un nuovo punto di vista sulla realtà, ricco di declinazioni e atteggiamenti eterogenei ma comunque propositivi, che ha caratterizzato la cultura architettonica dell'inizio di questo nuovo millennio.

Il parassitismo è una attitudine metodologica, un approccio teorico e, in alcuni casi, politico e sociale, che rientra nella più generale impostazione del costruire sul costruito ma che declina specificità che seguono principi di autonomia e riconoscibilità delle parti aggiunte, secondo un approccio originale e specifico.



23. ANSELMi C., *Il progetto contemporaneo come metafora della città*, in ANSELMi C., PRATI C., *Upgrade... cit.*, p. 9

La teoria del parassitismo mette in campo alcune categorie dialettiche: uniformità/difformità, armonia/caos, superfetazione/parassita.

Uni-formità non è banalmente omologazione, stile internazionale, diffusione indiscriminata di forme atipiche o ancora globalizzazione figurativa, al contrario, essa offre identità a luoghi artificiali i cui autori possano essere riconosciuti e in cui possano essi stessi riconoscersi; [...] la ricerca di uni-formità, rischia di degenerare nel livellamento asettico se non è costantemente accompagnata da una ricerca di varietà, da quelle variazioni sul tema che introducono la diversità, l'eccezionalità²⁴.

Uniformità/difformità: Il parassitismo prende atto della perdita di uniformità morfologica e di contenuti del panorama costruito dall'uomo, assiste alla difformità come risultato imprevisto di interventi autonomi e poco lungimiranti.

Solitamente si ritiene che uno degli obiettivi dell'architettura, come del progetto urbano, sia quello di costruire – con continuità – i luoghi di vita dell'uomo, secondo un fluire – di sensi e di spazi – omogeneo ed ininterrotto. Questo perché si ritiene che la uniformità sia di facile comprensione,

24. ANGELILLO A., *Dif_formità*, testo inedito redatto nel 2007 per il libro GIARDIELLO P., *Esistente, preesistente, persistente*, mai pubblicato.

anzi possa essere il mezzo per rendere leggibile – a tutti – qualsiasi contenuto. Se l'omogeneità formale implica una continuità di pensiero e di fondamenti teorici, il concetto di difformità si basa proprio sulla rottura di ciò che è omologo, analogo, affine e quindi è da intendere come interruzione, spezzettamento, rottura di principi dello stesso genere, come l'esatto contrario di ciò che è chiaro e evidente. Se l'uniformità è assimilata ad una regola, la difformità viene vista come assenza di regole o peggio come opposizione ad esse, per costruire nuovi sensi di ciò che si progetta.

74

Il paesaggio tende a trasformarsi in uno scenario svuotato della propria essenza, cioè del suo essere τόπος, privato com'è di forme riconoscibili in quanto riconducibili ad una origine. Il fenomeno che genera tale caos formale, o dif-formità del paesaggio, è estremamente complesso in quanto non è rappresentato soltanto da un movimento dall'esterno – la società – verso l'interno – l'individuo –, ma anche dal suo inverso, essendo ciascuno di noi promotore di suggestioni e interpretazioni della realtà più o meno autentiche. È un movimento che appare inarrestabile, che tende a diffondersi sempre di più, con più vigore e in maniera tanto capillare quanto più diventano disponibili ed evoluti i mezzi di comunicazione di massa, cioè quanto più avanza la globalizzazione²⁵.



25. Ivi.

La difformità precede la deformità, ma essa non è più solo una categoria di valore estetico quanto l'espressione di una perdita di riferimenti provenienti dalla tradizione che si manifesta attraverso una contaminazione di stimoli derivati da altre manifestazioni umane come l'arte, il design e la comunicazione.

Soggiacente a questa coppia di concetti c'è quello di deformità, nel senso letterale di una forma che può essere de-costruita nel suo aspetto esteriore. Dal punto di vista filosofico, e non estetico, ciò che è deforme è tutto quello che non ha una morfologia precostituita, non segue regole esterne – come la geometria – ma rappresenta la ricerca di un assetto possibile con cui presentarsi e comunicare i propri contenuti, pur se attraverso sintesi esteriori complesse ed articolate, non assimilabili a nulla di già conosciuto.

Questo significa che ciò che è deforme non inizia da un sistema di forme precostituite e comprensibili, da principi regolatori coerenti, ma giunge a forme che, per quanto difficili da riconoscere perché astratte e prive di riferimenti, sono comunque capaci di porsi come espressione diretta del contenuto su cui si basano.

Armonia/caos: L'armonia oggi non è più omogeneità e similitudine, così come il caos non è più la perdita di un ordine capace di regolare ogni forma espressiva.

L'armonia solitamente è intesa come qualcosa che si basa su una struttura equilibrata, fatta da regole concatenate, che giungono ad una sintesi elementare, facilmente riconoscibile anche nella sua essenza compositiva, qualcosa di omogeneo e uniforme (per fare riferimento alle categorie precedenti); all'opposto il caos è semplicemente l'assenza di armonia, la mancanza di ordine.

In realtà la ripetizione e la similitudine tra le parti strutturanti rischiano di causare monotonia e quindi di risultare poco esplicite e prive di contenuti profondi; analogamente il caos non è sempre la negazione di un ordine, quanto piuttosto la forma di una complessità di un ordine impreveduto e, a volte, difficile da comprendere, comunque l'espressione – non negativa – di equilibri inattesi e non evidenti.

A ben guardare, i fenomeni che connotano la difformità possono essere ricondotti a due categorie in particolare: all'aggressione dei luoghi e alla forza comunicativa delle immagini-forme. È innegabile, infatti, che oggi il territorio subisca costantemente delle aggressioni attraverso l'uso di segni, forme e immagini prive di senso, prepotenti ma per questo spesso forti e difficili da sradicare, rendendo paradossalmente omogenea l'oscenità diffusa²⁶.

Di fronte al caos incontrollato e l'impossibilità di ripristinare un ordine perduto, le teorie che

26. Ivi.

vedono il caos solo come una conseguenza, e non come un disvalore, immaginano di poter raggiungere una nuova armonia contemporanea aggiungendo ulteriori elementi al disordine, capaci tuttavia di rintracciare, tra le parti in opposizione, un accordo sconosciuto.

Dal punto di vista teorico, se il caos è la perdita totale di ordine non può che essere combattuto e sostituito con una qualsiasi forma armonica in grado di comunicare le proprie regole, ma se invece il caos è semplicemente un ordine complesso, con cui è difficile relazionarsi, la soluzione per affrontarlo è quello di aggiungere ad esso ulteriori componenti – non quindi di diradarlo – per trovare, all’interno della complessità stessa, la chiave per rendere comprensibile ogni suo aspetto.

Il caos potrebbe essere considerato quindi una armonia a cui non siamo abituati, la forma complessa di contenuti in divenire che l’aggiunta evidente di parti può rendere leggibili, esplicitandone i vari significati.

Proprio gli ordini ben strutturati rendono visibile l’opposto – non uguaglianza bensì ineguaglianza – e offrono, se messi alla prova, chance di una biforcazione, cioè la chance di un’altra strada che, se imboccata, produce per parte sua una storia irreversibile²⁷.

27. MARINI S., *Architettura parassita. Strategie di riciclaggio per la città*,

Superfetazione/parassita: La superfetazione è un'aggiunta superflua ma della stessa natura dell'oggetto madre; il parassita è un'aggiunta discontinua, incoerente e di natura diversa, parzialmente o totalmente dipendente, dalla costruzione sulla o con la quale si lega. La superfetazione espande la quantità dell'oggetto senza modificarne i valori mentre l'aggiunta parassita, attraverso parti incoerenti ed autonome, altera i contenuti della struttura originaria.

La superfetazione è ciò che si aggiunge all'esistente, è della stessa natura e rappresenta la conseguenza delle regole già presenti. Essa è semplicemente una parte che si aggrega perché se ne ha bisogno da un punto di vista pratico e funzionale, è quindi necessaria come quantità e natura. Essa rappresenta la crescita spontanea, a volte incontrollata, di spinte e bisogni propri dell'oggetto che si espande e che richiede altro spazio, altri luoghi, altre opportunità.

Un parassita invece è qualcosa di differente e discontinuo rispetto al corpo su cui si va a porre, è diverso e comunica se stesso come qualcosa di aggiunto e soprattutto di riconoscibile dal preesistente. Mostra una propria autonomia formale, materiale, di uso e chiede di essere riconosciuto, non

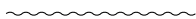


vuole mimetizzarsi e uniformarsi alla preesistenza con la quale, tuttavia, sceglie di instaurare relazioni e scambi intimi e profondi. L'aggregazione di un parassita non aumenta banalmente la capacità funzionale di un manufatto, ma ne muta i significati; la sua presenza, a volte minima, è in grado di segnalare il cambio dei contenuti, le variazioni di risposta alle sollecitazioni e alle richieste degli utenti.

Una superfetazione quindi si palesa soprattutto per la quantità di spazio (omogeneo) che aggrega alla preesistenza mentre un parassita per la qualità (differente) dello spazio e della forma.

Il parassita, per sua natura, trae vita dal rapporto con l'ospite, e da qui segue la sua accezione negativa di chi non è autosufficiente; ma tale rapporto implica non una totale soppressione del preesistente quanto una strategia di relazione capace di dare significato ad entrambe le parti, di dare un significato "in prestito" per il parassita e di risignificare il corpo ospite. Il parassita si fa occasione per rianimare "cadaveri" architettonici, e lo fa spinto da quel puro cinismo che etimologicamente lo connota, dato che è appunto nei luoghi dismessi che trova una maggiore disponibilità spaziale ma anche "culturale" ad immettere la propria logica, ad affermare il cambiamento²⁸.

È nel 2000 che in Olanda la manifestazione



28. Ivi, pp. 28-29.

Paradise Paradise (catalogo pubblicato nel 2003), con *A manifesto for temporary architecture and flexible urbanism*, pone l'attenzione sul rapporto tra città consolidata e piccole attrezzature temporanee, tra permanente ed effimero, tra ciò che appartiene al passato e la sua possibilità di essere rivitalizzato attraverso modificazioni minime, tra continuità dell'esistente e nuove aggiunte discontinue, autonome e riconoscibili.

Parassiti – questa parola fu pronunciata durante una delle tante discussioni preparatorie per “Beyond”, lo scenario pluriennale d’arte in Leidsche Rijn, una amministrazione “Vinex” sito designato quale espansione urbana vicino Utrecht. Pietro Kuenzli che guidò la task force a cui fu affidato il compito di inquadrare lo scenario, ebbe l’idea della Parasite Foundation che promosse forme leggere di urbanistica ed architettura. P.A.R.A.S.I.T.E.S. è l’acronimo di per “Prototypes for Amphibious Readymade Advanced Smallscale Individual Temporary Ecological Houses”, un termine capace di coprire una ampia serie di esercizi su piccola scala nel campo dell’arte, dell’architettura e dell’urbanistica che hanno consegnato una vivace quanto seria cronaca sulle eccessivamente regolamentate pratiche immobiliari del tempo²⁹.

29. Parasites – this word uttered during one of the many preparatory discussion for “Beyond”, the multiple-year scenario for art in Leidsche Rijn, a government-designated “Vinex” site for urban expansion near Utrecht. Peter Kuenzli, who chaired the task force entrusted with framing the scenario,

Simbolo di tale manifesto è il Las Palmas Parasite a Rotterdam degli architetti Korteknie e Stuhlmacher (progettato nel 2000 e realizzato l'anno successivo), un piccolo volume architettonico innestato sulla cima del volume tecnico della scala di un edificio industriale, divenuto simbolo dello skyline della città olandese fino al 2005, quando iniziano i lavori di ristrutturazione dell'attuale Nederlands Fotomuseum.

In Italia la critica ha guardato con attenzione a tale fenomeno: solo per citare alcune tappe, già nel 2004 il sottoscritto presenta gli esiti di una ricerca fondata sulla teoria del costruire nel/sul costruito al XIV Seminario di Architettura e Cultura Urbana di Camerino (atti pubblicati in Interni urbani 12-13/2005), nel 2007 Michele Bonino cura la pubblicazione di un testo di Rafael Moneo dal titolo Costruire nel costruito³⁰, nel 2008 «Lotus» dedica un numero alla *Viral Architecture*, nel 2009 Sara Marini pubblica il testo *Architettura parassita*.

had become taken with ideas of the Parasite Foundation which propagated light forms of urbanism and architecture. P.A.R.A.S.I.T.E.S. is a near-acronym for "Prototypes for Amphibious Readymade Advanced Smallscale Individual Temporary Ecological Houses", an umbrella term covering a wide range of small-scale exercises in art, architecture and urbanism that delivered a nimble-witted if serious commentary on the over-regulated real-estate practices of the day.

AA.Vv., *Parasite Paradise. A manifesto for temporary architecture and flexible urbanism*, NAI Publisher, Rotterdam, 2003, p. 7.

30. MONEO R., *Costruire nel costruito*, Allemandi, Torino, 2007.

Strategie di riciclaggio per la città e nel 2011 Renzo Piano, nell'ambito di *Planningcities 2011*³¹, lancia l'appello "Costruire sul costruito" con cui avverte dei rischi di un eccesso di cementificazione a causa della mancanza di una cultura del riuso dell'esistente. Nel 2012 la rivista *Architettura&città* dedica un numero al tema *Costruire nel costruito Architettura a volume zero*³², il Festival dell'Architettura intitola una sezione allo stesso argomento e, alla 13° Mostra Internazionale di Architettura La Biennale di Venezia, la Germania dedica il suo padiglione al tema *Reduce Reuse Recycle. Resource Architecture*³³, così come il MAXXI propone al grande pubblico, nel 2011-12, la mostra *Re-cycle* con il relativo catalogo a cura di Pippo Ciorra e Sara Marini. Nel 2014, alla 14° Mostra Internazionale di Architettura La Biennale di Venezia, nell'ambito delle attività promosse dal Padiglione Italia, Cino Zucchi allestisce la mostra *Innesti/Grafting*³⁴ basata su esperienze italiane.



31. *Plannincities 2011*, conferenza delle grandi città europee per la progettazione urbanistica, si è tenuta a Genova dal 2 al 5 Novembre.

32. Aa.Vv., *Costruire nel costruito. Architettura volume zero*, in «Architettura&Città», n. 7, 2012.

33. Cfr. <http://www.reduce-reuse-recycle.de>

34. Cfr. <http://www.innesti-grafting.it>

L'architettura italiana dalla prima guerra mondiale a oggi mostra una "modernità anomala", rappresentata dalla grande capacità di interpretare e incorporare gli stili precedenti attraverso metamorfosi continue. Non adattamenti formali a posteriori del nuovo rispetto all'esistente, ma piuttosto "innesti" capaci di trasfigurare le condizioni del contesto in una nuova configurazione: un atteggiamento visto un tempo da alcuni come nostalgico o di compromesso, ma oggi ammirato dall'Europa e dal mondo come il contributo più originale della cultura progettuale italiana³⁵.

In soli quindici anni un fenomeno intellettuale conscio dell'impossibilità di promuovere grandi cambiamenti all'interno della città disomogenea o non progettata, orientato ad una rivoluzione quotidiana fatta di piccoli gesti, di innesti mirati tesi a rivalutare l'esistente, ha dato vita ad una prassi progettuale, ad un approccio metodologico diffuso e condiviso, multiscalare e dagli ampi obiettivi.

La cultura architettonica, in questi anni, ha preso coscienza di un fenomeno sempre presente nella tradizione costruttiva, quella di modificare per innovare, di trasformare pur di conservare la memoria, di sovrapporre per mantenere tutte le tracce dell'evoluzione, di intervenire, a volte anche in maniera

35. Estratto dalla presentazione della mostra *Innesti/Grafting* di Cino Zucchi

irriverente, alterando le testimonianze del passato per dare forma espressiva all'oggi.

La caratteristica di essere discontinuo e differente ha fatto sì che molti parassiti siano addirittura provocatori, che cerchino forme e linguaggi per rompere con ciò che è consolidato, per suscitare reazioni, a volte anche estreme, attraverso una ricerca di espressioni basate sullo stupore e lo sconcerto, sull'inatteso, lo sconosciuto e il “non certo”, su una nuova armonia e bellezza.

Aggiunte, addizioni, superfetazioni, parassiti, innesti, stratificazioni, aggregazioni, comunque si voglia chiamarli, a qualunque scala – urbana, architettonica, arredativa – o luogo – periferie, centri storici, tessuti consolidati, vuoti – si intenda applicarli, sottendono comunque una nuova consapevolezza progettuale desunta dal riconoscimento dei valori dell'esistente, dalla coscienza del recupero, dalla necessità di compresenza di antico e nuovo, del valore semantico desunto dall'aggregazione, apparentemente casuale, di segni discreti.

Rispetto ai diversi valori dello spazio antropico e dell'architettura in particolare, il termine parassita trova oggi una ragionevole applicazione alla luce dei diversi gradi di interpretazione che si vuol dare al valore d'interscambio insito in quello specifico rapporto simbiotico

*caratterizzato da un fattore di dipendenza tendenzialmente univoca*³⁶.

La cultura parassitaria immagina che tutto ciò che circonda l'uomo, sia se nato per essere abitato, sia se parte del sistema infrastrutturale, sia se luoghi dell'abbandono o parti di natura ancora intoccati, possa essere utilizzato per costruire ambiti e ambienti utili allo svolgimento della vita quotidiana.

Si tratta spesso di sfide, a volte di utopie, altre volte semplicemente di azioni basate sul buon senso ma non perseguibili ovunque per regolamenti e per criteri di tutela e salvaguardia. Tutte operazioni però che partono dal principio che la risposta abitativa alle esigenze attuali sia preferibilmente da individuare nel riuso e nella trasformazione di parti del territorio antropizzato, di parti abbandonate, di luoghi depotenziati o sottoutilizzati, piuttosto che ricercare affannosamente un linguaggio e uno stile di vita capace di dare forma alle esigenze contemporanee, continuando ad invadere il territorio con nuovi oggetti, con ulteriori cose, dispendiose ed ingombranti.

[...] La declinazione che vede il termine (parassita) associato ad un fattore in grado di far dialogare misure di differenti nature ne esplicita già il ruolo di connettore,

36. BOSONI G., *Architetture parassite*, in «Lotus International», n. 133, 2008, p. 118.

*astratto o concreto, che mette in comunicazione entità distanti apparentemente inconciliabili*³⁷.

Soprattutto per far fronte al caos che caratterizza il nostro territorio dove, piuttosto che costruire isole di purezza incapaci di riverberare il proprio messaggio sull'intorno, si preferisce affrontare ciò che è informe e disorganizzato per ritrovare, a seguito di aggregazioni minime successive, armonie inattese. Individuando luoghi non propri dell'architettura, parti che non hanno mai previsto la presenza dell'uomo, scoprendo vuoti e distanze tra gli edifici che posso essere invasi, parti piene da svuotare, parti cave da abitare, assenze che possono diventare presenze vive.

86

*Attraverso un approccio di questo tipo, il parassita assume valenza nuova e positiva, diventando oggetto invasivo che sfrutta le risorse del luogo, ma che non sottrae vitalità, anzi sortisce l'effetto opposto; forma nuova, priva di una topicità specifica, ma capace di instaurare meccanismi tali da ricomporre l'identità dei luoghi su cui attecchisce; soprattutto, e questo è il suo aspetto più inedito, elemento fluido perché frutto di un organicismo puramente digitale, dove lo spazio virtuale risulta essere più denso di quello reale, disomogeneo e omogeneo a seconda del peso che gli aspetti topici hanno su contesti periferici*³⁸.

37. MARINI S., *Architettura...* cit., p. 40.

38. ANGELILLO A., *Dif_formità...* cit.

Parti inabitabili che con poco possono divenire luoghi da vivere e soprattutto luoghi privi di una scala determinata o di programma funzionale complesso, capaci cioè di rispondere solo a piccole esigenze, spesso temporanee o legate a frammenti di vita della giornata, da destinare a utenze particolari, mutevoli, talvolta bisognose anche solo di un riparo.

La città non può più essere certo considerata come composta da un tessuto unitario che faccia da riferimento per ulteriori prefigurazioni future, bensì deve essere compresa, e quindi assorbita dal progetto contemporaneo all'interno del meccanismo a volte incontrollabile e accidentale che gli è connaturato da cui scaturiscono inevitabilmente frammentazione e dinamiche di trasformazione³⁹.

La teoria del "parassitismo" è desunta dall'osservazione dei fenomeni naturali, dove molti sono gli esempi di reciproco aiuto tra esseri viventi diversi, forme di assistenzialismo e dipendenza che in realtà costruiscono unioni simbiotiche che realizzano un vantaggio reciproco.

Anche la percezione, la contemplazione e il valore estetico dei luoghi può essere alterato dal valore aggiunto di piccoli interventi

~~~~~  
39. ANSELMI C., *Il progetto contemporaneo...* cit., p. 10.



“parassitari”, come il *clavel del aire*, un piccolo garofano che vive a scapito di altre piante, capace di adornare con i suoi colori intensi piante e alberi sempreverdi che altrimenti risulterebbero senza fioritura.

*Gli organismi parassita in biologia, pur subordinando la loro possibilità di rimanere in vita alla necessità di colonizzare impiantandosi sui corpi di altri essere viventi – spesso di dimensioni maggiori – si distinguono per la simultanea capacità da una parte di mantenere una loro autonomia ed estraneità rispetto a questi corpi e dall’altra di costituire delle integrazioni attive ricettive e sensibili al tessuto ospitante. Si instaura perciò un rapporto osmotico, di mutuo e reciproco scambio – quindi non unidirezionale o di subordinazione secondo una visione gerarchica che vede la subalternità dell’elemento ospitato costretto ad “uniformarsi” alla logica di quello ospitante – basato sulla condivisione, sulla commensalità tra entità distinte che, mantenendo le loro differenti specificità, partecipano entrambi a con-formare, nel senso di “dare forma assieme” a una terza identità dall’inevitabile carattere “vocazionalmente ibrido”<sup>40</sup>.*

Oggi, quindi, possiamo dire che la cultura architettonica è giunta a concepire un modo di progettare attraverso il quale risulti visibile ogni intervento corrispondente ad un periodo della storia,

---

40. Ivi, p. 12.

con le proprie caratteristiche tecniche e i personali linguaggi espressivi.

È evidente che chi è deputato a fare ricerca, ancor più di chi espone il suo pensiero attraverso il progetto, deve prendere atto di un fenomeno dai molteplici aspetti ma tutti riconducibili alla volontà di usare e riusare lo spazio di vita, costruito o vergine, logoro o abbandonato, attraverso la sovrapposizione di tracce tutte visibili, di *layer* che corrispondono, di volta in volta, ad esigenze differenti, a compresenza e contemporaneità di bisogni da assecondare.

Un altro aspetto tipico del parassitismo è quello teso a risolvere le necessità di tutte quelle forme di sopravvivenza, di resistenza nell'ambiente costruito, come quelle degli homeless, dei nomadi, dei gruppi derivanti da improvvise e spontanee forme di aggregazione.

Il parassitismo attraverso numerose ricerche, proposte e suggerimenti, ha sempre cercato di dare risposta alle esigenze di chi vive la città senza essere un abitante riconosciuto, ai senza tetto, ai flussi nomadici, ai frequentatori di eventi temporanei, dando visibilità a ciò e a chi che già esiste ma che è invisibile agli occhi distratti di chi non sa interpretare i bisogni di parti della società che vengono spesso rifiutati e allontanati.

Il "parassita" è qualcosa di autonomo e identificabile nella sua essenza materica e formale rispetto l'esistente, vuole suggerire la possibilità di affrontare il "caos" con nuove entità indipendenti e autonome, capaci di innestarsi sulla realtà oggettiva, e di restituire a questa nuove possibilità d'uso e di fruizione, di comprensione e di lettura.

Questa modalità è applicabile al singolo edificio, come allo spazio urbano, come a porzioni di territorio. È un'indicazione, del tutto sperimentale, che parte dal principio che l'esistente, per quanto non soddisfi le nostre esigenze, non è sempre così facilmente modificabile e che quindi la soluzione di situazioni complesse può nascere dal controllo e dalla gestione del "disordine" piuttosto che dal tentativo, a volte improbabile, di eliminazione dello stesso.

Il parassita quindi, con materiali propri, e con forme differenti rispetto la preesistenza, suggerisce, in architettura, la possibilità di risolvere il caos provocato dall'imperizia, o dalla distrazione colpevole, dell'uomo che ha sacrificato porzioni del suo ambiente solo per rispondere a bisogni primari, senza tenere in conto dei valori psicologici e della ricaduta sociale di ogni suo intervento. Aggregando nuove entità autonome al fine di ottenere una insospettabile armonia che leghi sia il valore percettivo, che

il benessere personale, che il senso preciso di ogni funzione o esigenza.

D'altronde il panorama delle nostre città già ci mostra forme simbiotiche parassitarie – definibili necessarie – lì dove gli impianti, le macchine e le installazioni tecniche, i serbatoi e le antenne, hanno modificato, a volte in maniera sostanziale, la forma degli edifici e, spesso, lo stesso *skyline* del tessuto metropolitano. È anche in questi luoghi che risulta possibile una colonizzazione da parte dell'uomo, un uso di spazi imprevidi e inattesi che comunque vivono di prospettive, di panorami e di vedute incredibili. Sui tetti, come sulle facciate, insomma in tutti quei luoghi dove l'architettura ha perduto la sua battaglia contro l'edilizia e l'abusivismo, dove è venuto meno il pensiero e la riflessione sull'abitare, dove gli interventi immaginati sono stati comunque insufficienti a corrispondere alle variazioni delle esigenze funzionali interne.

In filosofia tale processo è assimilabile alla "teoria del caos" che, rispetto alla concezione delle scienze tradizionali per le quali il caos era, per definizione, "assenza di ordine", considera oggi il caos una dimensione retta da leggi non definibili e identifica il disordine con il principio di "complessità". Ciò che è complesso è quindi problematico, dialettico e implica, in definitiva, una partecipazione attiva e un "coinvolgimento creativo".

**Attualizzare il passato significa aumentare lo spessore della stratificazione della memoria e percepire le trasformazioni dei segni attraverso tracce impresse sui materiali della storia.**

Complesso può diventare sinonimo di creativo, a partire da tale principio si può provare ad attirare l'attenzione di chi non è più abituato a ricevere stimoli significativi dai luoghi frequentati quotidianamente. Dove la regola avrebbe voluto governare il processo di costruzione, ma anche di sviluppo, del territorio antropizzato – come i principi ispiratori delle città di fondazione basati su un impianto quadricolare – oggi, a fronte della impossibilità di governare il processo di crescita e di adeguamento delle città (come delle singole architetture), solo azioni provocatorie di accrescimento della complessità, di densificazione, possono riattivare gli spazi esistenti, qualificarli e istigare l'uomo ad azioni (e reazioni), altrimenti perdute. Anche perché il principio soggiacente di reversibilità, insito nel linguaggio usato dal parassitismo, consente di demumentalizzare l'intervento del nuovo, di ripristinare la lettura del preesistente, e di immaginare un futuro dove la complessità non ha più una accezione negativa ma incarna la forma stessa di un linguaggio fatto di compresenza e non di esclusione, di permanenza e non di selezione violenta.

Un linguaggio “popolare”, fatto di parole semplici, vernacolari, ma anche di vocaboli impropri

ma portatori di valori che corrispondono alla cultura contemporanea, esattamente come il rap, l'hip hop, in musica.

Una ulteriore opportunità è rintracciabile nel valore oggi attribuito al temporaneo, all'effimero, non più visto come atto momentaneo ma come risposta definitiva ad un tempo limitato e, pertanto, non permanente; una modalità che non implica una selezione critica tra le esigenze, quanto una risposta diretta ed immediata anche a quelle più superficiali, purché sentite ed espresse largamente dalla società.

Quindi l'effimero non è da preferire perché fondato su criteri di economicità, o di ecologia, o di rispetto dell'esistente, quanto perché in grado di rispondere in tempo reale a richieste impellenti e limitate nel tempo e nella forma, dettate da mode o da eventi, legate a generazioni o a passeggere scelte politiche e sociali; imposte anche dalla globalizzazione che richiede luoghi per eventi commerciali, soggetti a mode o a fugaci stili di vita, perseguendo comunque strategie per contestualizzare le nuove proposte su basi riconoscibili.

*Il contesto, non potendo essere più considerato come inerte e immutabile, secondo una visione scalarmente gerarchica che interpreti in via lineare le sue integrazioni solo come ad esso affini in termini di tipologia e morfologia, quindi di significato, emerge, anzi riaffiora ogni volta con l'aspetto di un'opera perennemente in attesa di, sempre manchevole di qualcosa, giacente in uno stato*

*di imperfezione, predisposta piuttosto – nella sua forma incompiuta e frammentaria – ad essere continuamente “ridefinita” e/o “potenziata”. Questo rimanda ad una idea di non finito, di endless building come opera perennemente “in progress” cui risponde a pieno la città nello spostare continuamente, nel ricollocare di volta in volta i suoi possibili limiti o meglio le “nuove frontiere” entro cui verrebbe a porsi il progetto contemporaneo<sup>41</sup>.*

**Interventi non necessariamente confrontabili con la scala del preesistente, oggetti a scala umana, in grado però di modificare le ragioni stesse di uno spazio o di un luogo.**

In ambito domestico/residenziale, al di là degli aspetti di parassitismo per tutte quelle forme di sopravvivenza che si riscontrano nella città – homeless, campi nomadi, favelas – assistiamo ormai da tempo a un sempre più frequente uso, per così dire, parassitario degli spazi interni di tutti quegli edifici residenziali sopravvissuti storicamente al proprio ciclo naturale, caratterizzato da fattori compositivi, tipologici e tecnologici che oggi sono considerati anacronistici. Tali edifici possono essere visti come dei fossili che hanno perso l'identità originaria che si rappresentava con una continuità osmotica fra interno ed esterno, e vengono riutilizzati come se fossero

---

41. Ivi, p. 13.

conchiglie vuote, dove una vitalità, analoga a quella dei paguri, con cicli sempre più veloci, utilizza i suoi spazi cavi, come nicchie parassitiche.

Il fenomeno del parassitismo oggi è una realtà mutevole e diffusa con cui la cultura architettonica deve fare i conti, che deve comprendere per poterla governare in quanto la trasformazione del patrimonio edilizio, come di ogni territorio antropizzato, deve essere governata dalla cultura architettonica, senza cedimenti ad altre discipline ma che con esse – arte, design, comunicazione – trovi una sintesi, una connessione.

L'architettura deve controllare il fenomeno per capire i limiti entro i quali la contrapposizione o l'adeguamento alle preesistenze devono potersi, di volta in volta, attuare, sempre attraverso una consapevolezza del fare e un controllo dei contenuti espressi dalla forma del prodotto costruito.

Il principio di entità nuove ed estranee aggiunte al preesistente suggerisce una modificazione in cui le diverse fasi della stratificazione nel tempo siano tutte leggibili e, soprattutto, in grado di conservare l'integrità dell'originale affinché questa possa, almeno teoricamente, essere in ogni momento recuperata, aumentando lo spessore della stratificazione della memoria per percepire le



trasformazioni attraverso segni impressi sulla storia.

A volte la stratificazione è soltanto temporanea e comporta possibili modificazioni del senso dei luoghi solo in particolari e limitati eventi.

La prassi progettuale corrente ci mostra molti esempi assimilabili ai principi descritti, in ogni parte del mondo, con diverse tecnologie, scale e finalità anche distinte, tutti comunque attenti alla lettura di ciò che culturalmente è in grado di persistere, di esigere attenzione e cura per continuare a partecipare alla vita dell'uomo.

Le azioni progettuali, oggi considerate emblematiche del fenomeno, non sono sempre rispettose dell'integrità della composizione o morfologia originaria, ma sono la materializzazione del desiderio collettivo di conservare e rilanciare i valori riconosciuti quali testimonianze vive della propria cultura.

Parassitaria è oggi una attitudine che è entrata a far parte del carattere dell'uomo, più che una metodologia è una sensibilità con cui riconoscere i luoghi privi di identità che possono raccogliere le aspirazioni dell'uomo che richiedono di essere espresse nel presente; è un processo in atto al quale è oggi impossibile dare limiti, confini o rinchiudere in una unica definizione. È un fenomeno diffuso, veloce, autonomo, e soprattutto non contenibile, di cui non possiamo ancora prevedere gli ulteriori sviluppi.

*Parassitaria è la logica dell'umano allorché lo si confronti con la riproducibilità immediata di qualsiasi sistema: eccentrica e squilibrata, abusiva e insufficiente, esteriore e interna, partecipe e distaccata. Lo è in un senso per nulla scandaloso: definisce l'uomo per una insufficienza che chiede compensazione senza reciprocità*<sup>42</sup>.

Gli “innesti” sono diventati uno degli strumenti con cui dare forma al presente, non segni esaustivi capaci di interpretare il bisogno assoluto di nuovo, ma contrapposizioni e accostamenti tra parole che, singolarmente sarebbero prive di senso e che, insieme, sono in grado di prospettare un futuro da vivere, con un linguaggio non aulico e da tutti comprensibile.

---

42. BONAIUTI G., *La catastrofe e il parassita*, in BONAIUTI G., SIMONCINI A., *La catastrofe e il parassita. Scenari della transizione globale*, Mimesis, Milano, 2004, pp. 32-33.

# Resumen

---

---

### **Existente, preexistente, persistente**

La arquitectura es una cosa, es un objeto, es físicamente presente en el espacio vital de cada día, es tangible, mensurable, comparable. Como Gio Ponti escribió, la arquitectura es una cosa inseparablemente atada a la tierra, inmersa en parte en el suelo, es algo pesado y estable, dotada de firmes raíces. La arquitectura por lo tanto, es decir, existe entre los hombres.

Existente: lo que existe es algo de vivo. Por definición “existir” significa “ser en realidad, ser localizable, vivir”. Lo que existe es una “realidad experimentable” y la arquitectura realiza en efecto una condición física por el hombre.

Se puede afirmar que la arquitectura es una “cosa que vivas”, es decir que tiene un desarrollo caracterizado por modificaciones y transformaciones, paralelo a la vida de la naturaleza, del hombre y de las otras “cosas” que lo circundan, caracterizando su existencia.

Lo que existe establece una unión con el tiempo, su vida se mide y su edad, su juventud o ancianidad, son atadas al parámetro de la duración mediana de su existencia. La edad de una arquitectura, si calculable en años según el metro que regula la vida del hombre, no tiene una referencia objetiva.

La actualidad o la obsolescencia de una arquitectura no es vinculada sencillamente al número de años transcurridos por su construcción, más bien al juicio de valor y de correspondencia a las exigencias y a las solicitudes del hombre, a la posibilidad de usar y disfrutar de modo adecuado su espacio interior. La parte aprovechable de la arquitectura es su interior, es el espacio que contiene y delimita. La cosa-arquitectura construye un vacío-espacio que es su verdadera “razón de ser”, el “significado” mismo de la arquitectura. El “significado” es la interpretación y la propuesta que la arquitectura hace del propio período histórico, es la expresión realizada de las expectativas y de la cultura de la sociedad.

La relación con el tiempo es fundamental en cuánto, como el juicio estético, también el significado expresado por la forma construida de la arquitectura pertenece a la época en la cual es expresado.

Una obra con pocos años de vida puede ser “envejecida” en cuanto no mas conforme al desarrollo de las necesidades y de las funciones a las cuales es delegada. Igualmente, un edificio, aunque muy fechado, puede seguir con flexibilidad el cambiar de las necesidades del hombre.

Ciertamente el sólo dato funcional no es suficiente para expresar un juicio respecto a la “duración” de una arquitectura, a los “contenidos” para los cuales fue conformada y el modo con el cual son todavía expresados. El “cuento de los significados”, y los lenguajes utilizados para expresarlos, señalan el “carácter” de la arquitectura que sabrá enfrentarse con los valores y el juicio expresados, en el tiempo, por la sociedad.

Cuando los valores funcionales, estéticos o comuni-

cativos no corresponden más a cuanto requerido por la contemporaneidad, se reconoce a la arquitectura “una existencia perteneciente a un período anterior”, para la cual ella se vuelve a ser una “preexistencia”, es decir algo que ha tenido una existencia “anterior”.

El ser “preexistente” significa, para una arquitectura, haber agotado la posibilidad de desarrollar su tarea entre la gente; su cuerpo entre las otras cosas y las personas se vuelve en un “de más” y su presencia es inútil, ya que la tarea que le fue confiada se acabó y ya no vive más en el cotidiano, es sencillamente un “obstáculo” en la vida diaria.

Lo que es preexistente, falto de una tarea actual, sea práctica que expresiva, si ya no tiene la posibilidad de satisfacer ni una necesidad ni un contenido simbólico, tiene que ser eliminado para dejar “espacio” a otro, para ofrecer la oportunidad de ser a nuevas cosas adecuadas a las exigencias de los tiempos en curso. El viejo, después de ser abandonado, no puede que ser destruido y borrado.

También entre las cosas más simples, excluyendo todo lo que tiene un valor y un sentido que va más allá de los límites del tiempo, hay cosas que quedan o se repiten, casi con obstinación, más allá de lo usual. De estas cosas se dice que son “persistentes”, que “insisten a durar a largo en el tiempo, también más allá de lo normal”. Difícilmente cosas simples, natas para acompañar por un breve rasgo el hombre en su vida, quedan autónomamente, generalmente sus supervivencia es asegurada por la cariñosa cura y las constantes adecuaciones, obradas sobre de ellos, por el hombre.

La permanencia, la “duración” más allá de lo usual

de una arquitectura nata esencialmente para dar una inmediata respuesta a necesidades elementales, deriva de acciones que van más allá de la obvia manutención y consisten en cambio en intervenciones de adecuación, de real modificación, alteraciones necesarias a la idónea transformación hacia las nuevas necesidades y solicitudes.

Lo que queda de la “cosa preexistente” no es la cosa en si - qué es transformada - pero el valor repuesto en ella que implica la voluntad de poner al día y adecuar los contenidos originarios a aquellos actuales. La modificación, comúnmente vista cómo una operación que, en el alterar lo original, hace perder el contenido primitivo, puede volverse en el instrumento para conservar la memoria, para transmitir los detalles de un cuento del cual se decide reescribir en parte la trama.

Es lo que pasa a objetos y espacios que pertenecen a la “tradición”, que se vuelven en portadores de valores permanentes. Lo que es tradicional no es inmutable, no queda igual a si mismo, pero también se hace vehículo de principios y valores a riesgo de conformarse a las tecnologías y a los lenguajes del tiempo. La palabra “tradición”, usada para indicar el *fluir* continuo e incesante en la historia, deriva del latino *traditio* que significa “entrega”, “enseñanza”, “narración” y que, en su acepción de “entrega”, implica el paso de un antecedente a un consiguiente por un proceso de “conservación e innovación” en el cual se realizan las múltiples posibilidades de inserción del pasado en el presente. El proceso de “innovación”, innato en la tradición, deja entender que lo que pertenece al pasado no sea estable e inamovible y que justo el proceso de cambio y evolución puede permitir a los valores originarios de quedar en el presente.

Lo que es preexistente puede ponerse persistente y seguir existiendo. No hay dualidad entre pasado y presente, cada expresión, cada representación, dentro del continuo fluir de los fenómenos culturales, puede volverse en un instrumento capaz de informar cuánto ya construido en la historia con cuánto, en cambio, todavía hay que realizar, según un proceso de interpretación y modificación.

A menudo los contenidos estéticos y expresivos del envolvente, de la caja mural, reflejando lógicas y formas del pasado, quedan como iconos del tiempo mientras el espacio interior, más atado a las lógicas funcionales, está sometido a las mutaciones y necesita, por lo tanto, de intervenciones oportunas capaces de adecuarlo a las solicitudes y a las necesidades actuales. Otras veces, en cambio, es la caja arquitectónica que no es mas capaz de responder a las nuevas preguntas de vida, de contestar a exigencias funcionales corrientes, así que la arquitectura pierde su capacidad de dialogar con el hombre.

### **Construir en/sobre el construido**

Construir en lo construido significa actuar sobre el contenido mismo de la arquitectura. Significa obrar sobre una unidad teóricamente indivisible. La arquitectura es síntesis de estructura y espacio, de lo que es contenido y de lo que contiene. Trabajar solo sobre el espacio interior significa separar la parte utilizable por la dimensión material que la define, separar lo que no es tangible por lo que es físicamente perceptible. Trabajar en el interior sin modificar lo que lo contiene significa trabajar en un vacío y no mas en un espacio arquitectónico dotado de sentido y significado, o sea significa trabajar sobre una materia (inmaterial) que necesita de ser definida.



El vacío encerrado en el envase al cual un tiempo pertenecía, espera de recibir los nuevos sentidos, los datos funcionales, los estilos de vida, o sea de acoger las peticiones de la contemporaneidad, de asumir los valores capaces de dialogar con el tiempo en el cual se vive. El vacío re-significado vuelve a ser de nuevo espacio - lugar dotado de forma, medida y sentido, caracterizados en sus rasgos estéticos y comunicativos - y por lo tanto se puede considerar un “espacio absoluto”, forma pura de la interioridad más que del interior, presencia y esencia conceptualmente sin envoltura, donde la preexistencia representa solo un vínculo, un límite. Tal operación en cambio, por cuanto limitada al espacio interior, no pierde la relación con lo que es alrededor. El nuevo espacio asume la preexistencia como parte no secundaria del propio ser, es por lo tanto un “nuevo” que no pudiera existir, o estar en aquel determinado modo, prescindiendo de las sugerencias materiales, cromáticas, táctiles, tectónicas y estructurales de la envoltura que quiere conservar. Se trata de una nueva arquitectura, compuesta de un interior re-proyectado y de una estructura recuperada, síntesis de los valores del pasado y del presente, cuento del aspecto antiguo y de las exigencias contemporáneas, memoria actualizada de la vida del hombre, proyecto capaz de existir sólo como recorrido incesante de la historia.

Construir en lo construido no significa modificar solo el interior. Significa en cambio obrar “desde el interior” para revitalizar la arquitectura entera, renovando sentidos y significados que influyen sobre el aspecto y la expresión de la entera obra que contará de la transformaciones de su espacio.

Tales intervenciones no presentan el ambiguo as-

pecto de un exterior embalsamado con un alma interior moderna, la intervención interior también obra “desde adentro” una revitalización de la parte externa, dejando traslucir en el aspecto y en la expresión de la entera arquitectura lo que las modificaciones interiores han imprimido.

La intervención en el espacio interior puede llegar a redefinir hasta la forma y el sentido mismo del entorno o del espacio urbano, comunicando al exterior los contenidos renovados. El cambio de función alteran los rasgos históricos definiendo un nuevo perfil a la obra transformada capaz de expresar su sentido actualizado.

Tal vez las transformaciones pueden ser provisionales y dialogar con la preexistencia solo por un tiempo definido; en el caso de instalaciones y de montajes el cambio de sentido es limitado pero lo que permanece es la memoria del evento demostrando nuevos significados posibles.

Construir sobre el construido, al contrario de la práctica de construir en el construido, supone la transformación de la parte física de la arquitectura, del envolvente, al fin de alcanzar a los nuevos valores que necesita.

De acuerdo con los principios de la semiología aplicada a la arquitectura, el signo arquitectónico, en su totalidad, se compone de un significado y un significante. El significado está representado por el espacio y por el sentido de que es portador; el significante, la parte legible y expresiva, por el envolvente que lo contiene. Si construir en el construido significa cambiar el sentido de un signo sin modificar su forma expresiva, construir sobre el construido, al contrario, significa encontrar

nuevo aspecto de comunicación a los sentidos renovados del signo. Construir sobre el construido por lo tanto es una modalidad que obra principalmente sobre la materia de la arquitectura, alterando, modificando o añadiendo partes nuevas al contenedor/envolvente que contiene el espacio. Es una operación que no busca “palabras nuevas” pero que parte de aquellas conocidas para actualizarlas, para devolverlas más expresivas por contenido de que se harán portadoras. A veces el espacio por cuanto quede inalterado en su morfología y dimensión, en las relaciones entre las partes, asume los nuevos significados gracias a las partes que lo definen y que describen los nuevos valores.

Otro discurso debe ser hecho por las intervenciones que interesan sitios o restos arqueológicos. Aquí se trata de trasladar no más el sentido original de la obra pero su valor transmitido en el tiempo. Tales operaciones tienen el objetivo de comunicar los sentidos actualizados y los valores permanentes de las huellas de la historia por la cuales obran un re-escritura de fragmentos de un cuento que se ponen como partes de la nueva narración.

Construir en o sobre el construido significa por lo tanto aumentar el espesor de la estratificación de la memoria y percibir las transformaciones de las señales por huellas impresas sobre los materiales de la historia.

Esta “complicación” conseguida por la fusión de lenguajes diferentes, puede ser la que corresponda a la imagen que el hombre propone de sí en el contemporáneo y le permite de expresar su cultura y su voluntad de representarse como “coincidencia” de señales antes que como síntesis de formas abstractas. Construir en el construido o sobre el construido no son modalidades al-

ternativas pero coexisten respecto la evaluación del valor expresado por la preexistencia.

### **Parasitismo**

Desde punto de vista teórico, el parasitismo representa una nueva mirada sobre la realidad, rica en proposiciones y actitudes heterogéneas pero en todo caso útiles, que han caracterizado la cultura arquitectónica del principio de este nuevo milenio. La teoría del parasitismo pone en tela de juicio algunas categorías dialécticas: uniformidad/diferencia, armonía/caos, superfetación/parasito.

Uniformidad/diferencia: el parasitismo toma acto de la pérdida de uniformidad morfológica y de contenidos del panorama arquitectónico construido por el hombre, asiste a la diferencia como resultado imprevisto de intervenciones autónomas y poco previsores.

Consta que la diferencia precede la deformidad que no es más una categoría estética cuanto una pérdida de referencias procedentes de la tradición por una contaminación de estímulos procedentes de otras manifestaciones humanas como el arte, el diseño y la comunicación.

Armonía/caos: hoy la armonía ya no es homogeneidad y similitud, tal como el caos ya no es la pérdida de un orden capaz de regular cada forma expresiva. Frente al caos incontrolado, a la imposibilidad de restablecer un orden perdido, las teorías que ven el caos solo como una consecuencia y no como un valor negativo imaginan de poder alcanzar una nueva armonía contemporánea añadiendo ulteriores elementos al desorden, capaces sin embargo de localizar entre las partes en oposición una nueva armonía desconocida.

Superfetación/parasito: superfetación es una añadidura superflua pero de la misma naturaleza del objeto madre; parásito es una añadidura discontinua, incoherente y de naturaleza diferente, parcialmente o totalmente dependiente, de la construcción sobre la cual se ata. La superfetación aumenta la cantidad de espacio del objeto sin modificar de ello los valores mientras el parásito, con la añadidura de partos incoherentes y autónomos, altera los contenidos de la entera estructura originaria.

En el 2000 en Holanda la manifestación Paradise Paradise, con *A manifesto for temporary architecture and flexible urbanism*, pone la atención sobre la relación entre ciudad consolidada y pequeños equipamientos temporales, entre permanente y efímero, entre lo que pertenece al pasado y su posibilidad de ser revitalizado por modificaciones mínimas, entre continuidad de lo que existe y nuevas añadiduras discontinuas, autónomas y reconocibles. Símbolo de tal manifestación fue el Parasite Las Palmas en Rotterdam de los arquitectos Korteknie y Stuhlmacher, planeado en el 2000 y realizado el año siguiente. Un pequeño volumen arquitectónico enchufado sobre la cima del volumen de la escala de un edificio industrial, se vuelto símbolo de lo *skyline* de la ciudad holandesa, hasta el 2005 cuando iniciaron los trabajos de reestructuración del actual *Nederlands Fotomuseum*.

En Italia la crítica se ha fijado con atención en tal fenómeno: ya en el 2004 la Universidad de Napoles Federico II presentó los resultados de una investigación basada en la teoría del construir en/sobre el construido al XIV Seminario de Arquitectura y Cultura Urbana de Camerino.

En solos quince años un fenómeno intelectual consciente de la imposibilidad de promover grandes cambios dentro de la ciudad no homogénea o no planeada, y orientada a una revolución cotidiana hecha de pequeños gestos, de injertos dirigidos a reevaluar lo existente, hubo vida a una regla proyectiva, a una metodología difusa y compartida, de los amplios objetivos. La cultura arquitectónica ha tomado conciencia de un fenómeno siempre presente en la tradición constructiva, lo de modificar para innovar, de transformar para conservar la memoria, de sobreponer para mantener todas las huellas de la evolución, de intervenir, a veces también de manera irrespetuosa alterando los testimonios del pasado, para construir la forma expresiva de hoy.

Añadidas, sumas, superfetaciones, parásitos, injertos, estratificaciones, agregaciones, a cualquiera escalera o lugar se quiera aplicarlos, implican una nueva conciencia deducida por el reconocimiento de los valores de lo existente, de la conciencia de la recuperación, de la necesidad de copresencia de antiguo y nuevo, del valor semántico deducido por la agregación aparentemente casual de signos discretos.

La teoría del “parasitismo” es deducida por la observación de los fenómenos naturales, dónde muchos son los ejemplos de recíproca ayuda entre seres vivientes diferentes, formas de dependencia que en realidad construyen uniones simbióticas que realizan una ventaja recíproca.

También la percepción, la contemplación y el valor estético de los lugares pueden ser alterados por el valor añadido de pequeñas intervenciones “parasitarias” como el clavel del aire, un pequeño clavel que vivas en

detrimento de otras plantas, capaz de adornar con sus colores intensas plantas y árboles sempervirentes que de otro modo resultarían sin floración.

El “parásito” es algo de autónomo e identificable en su esencia material y formal respecto lo existente que quiere sugerir la posibilidad de afrontar el “caos” con nuevas entidades independientes y autónomas, capaces de enchufarse sobre la realidad objetiva, y de devolver a esta nuevas posibilidades de utilización y fruición, de comprensión y de lectura.

Otro aspecto del parasitismo es lo de todas aquellas formas de supervivencia que se hallan en la vida de los *homeless*, de los nómadas, de las conurbaciones improvisas y espontaneas.

Esta modalidad es aplicable al edificio, como al espacio urbano, como a porciones de territorio. Es una indicación experimental que parte por el principio que lo que existe, por cuanto no satisfacía nuestras exigencias, no son siempre tan fácilmente modificable y que por lo tanto la solución de situaciones complejas puede nacer por el control y la gestión del “desorden” antes que por la tentativa, a veces improbable, de eliminación del mismo.

En filosofía tal proceso es asimilable a la “teoría” del caos que, con respecto de la concepción de las ciencias tradicionales por la que el caos fue, por definición, “ausencia de orden”, considera hoy el caos una dimensión sujeta por leyes no definibles e identifica el desorden con el principio de “complejidad”. Lo que es complejo es problemático, dialéctico e implica, en fin, una participación activa, una “implicación creativa”.

Actualizar el pasado significa aumentar el espesor de la estratificación de la memoria y per-

cibir las transformaciones de los signos por huellas imprimidas sobre los materiales de la historia. El principio del parasitismo implica entidades nuevas y extrañas añadidas a lo preexistente y sugiere una modificación por la cual las fases de la estratificación en el tiempo sean todas leíbles y capaces de conservar la integridad de lo original para que éste pueda, al menos teóricamente, estar en cada momento recobrado. Tal vez la estratificación es realmente provisional y imagina posibles modificaciones de vida y de sentido solo para eventos.

Los proyectos propuestos no siempre son respetuosos de la integridad de la composición o de la morfología originaria, pero son la materialización del deseo colectivo de conservar y transmitir los valores reconocidos cuáles testimonios vivos de la cultura.

Los “injertos” se convierten en el instrumento con que dar forma al presente, no son señales exhaustivas capaces de interpretar la necesidad absoluta de nuevo, pero representan contraposiciones y acercamientos entre palabras que, singularmente estarían faltos de sentido y que, juntos, son capaces de plantear un futuro posible donde vivir.

*Parasitaria es la lógica de lo humano cuando se enfrenta lo con la reproducibilidad inmediata de cualquier sistema: excéntrica y loca, abusiva e insuficiente, exterior e interna, partícipe y destacada.*



# Bibliografia

---

---

- AA.VV., *Un dibattito sulla tradizione in architettura*, in «Casabella-Comunità», n. 206, 1955
- AA.VV., *Modificazione*, in «Casabella», n. 498-499, 1984.
- AA.VV., *Conservazione, restauro, riuso*, in «Casabella», n. 636, 1996.
- AA.VV., *Arcipelago Europa*, in «Rassegna», n. 76, 1998.
- AA.VV., *Parasite Paradise. A manifesto for temporary architecture and flexible urbanism*, NAI Publisher, Rotterdam, 2003.
- AA.VV., *Costruire nel costruito. Architettura volume zero*, in «Architettura&Città», n. 7, 2012.
- AA.VV., *Rehabitar en nueve episodios*, Lampreave y Millan, Madrid, 2012.
- ANSELMI Cecilia, PRATI, Carlo, *Upgrade Architecture*, EdilStampa, Roma, 2010.
- AUGÉ Marc, *Il futuro*, Bollati Boringhieri, Torino, 2012.
- BONAIUTI Gianluca, SIMONCINI, Alessandro, *La catastrofe e il parassita. Scenari della transizione globale*, Mimesis, Milano, 2004.
- CARMASSI Massimo, *Architettura della semplicità*, Electa, Milano, 1992.
- CARMASSI Gabriella, CARMASSI Massimo, *La qualità del recupero*, in «Abitare», n. 349, 1996, pp. 89-91.
- CASAMONTI Marco, *Trasformare l'esistente: risparmiare suolo, concentrare le attività, diminuire traffico e inquinamento, migliorare l'abitabilità del costruito*, in «Area», n. 9, 2007, pp. 2-4.
- BORELLA Giacomo, *Il lavoro di aggiunta*, in «Lotus International», n. 133, 2008, pp. 52-57.
- BOSONI Giampiero, *Architetture parassite*, in «Lotus International», n. 133, 2008, p. 118-129.

- BRACHIERI Nicola, *Buoni edifici, meravigliose rovine*, Edizioni Feltrinelli, Milano, 2005.
- CIORRA Pippo, MARINI Sara (a cura di) *Re-cycle. Strategia per l'architettura, la città e il pianeta*, Milano, 2012.
- DAL CO Francesco, *L'infondatezza del vecchio, l'aleatorietà del nuovo*, in «Casabella», n. 754, 2007, p. 3.
- DE FUSCO Renato, *Segni, storia e progetto dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari, 1978,
- DE FUSCO Renato, *Il restauro architettonico: ricchi apparati e povere idee*, in «Op.cit.», n. 49, 1980, pp. 5-16.
- DE FUSCO Renato, *Dov'era ma non com'era*, Aliena Editrici, Firenze, 1999.
- FOCILON Henry, *Vie des Formes*, Librairie Ernest Lerouresses Universitaires de France, Paris, 1942 [trad. it. *Vita delle forme*, Einaudi, Torino, 1972].
- GIARDIELLO Paolo, *La materia assente*, in «Area», n. 139, 2015, p. VI-VII.
- GLEIK James, *Chaos, making a new science*, Viking Press, New York, 1987 [trad. It. *Caos, la nascita di una nuova scienza*, Rizzoli, Milano 2000].
- HANDKE Peter, *Die Abwesenheit: ein Marchen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1987 [trad. it. *L'assenza*, Garzanti, Milano, 1991].
- HELLENIC CULTURAL HERITAGE SA, *Ephemeral structures in the city of athens Cultural Olympiad 2001-2004*, Futura Publications, Atene, 2002.
- LEONI Giovanni, *Costruire sul costruito, intervista ad Aldo Rossi*, in «Area», n. 32, 1997, pp. 44-47.
- MARINI Sara, *Architettura parassita. Strategie di riciclaggio per la città*, Quodlibet, Macerata, 2008.
- MATTA-CLARK Gordon, *Intervista*, in «Lotus International», n.133, 2008, pp. 52-57.
- MONEO Rafael, *Costruire nel costruito*, Allemandi, Torino, 2007.
- PONTI Gio, *Amate l'architettura*, Vitali e Ghianda, Genova, 1957.
- PRANDI Carlo, *Tradizione*, in *Enciclopedia*, vol. XIV, Einaudi, Torino, 1981.
- ROGERS Ernesto Nathan, *Le responsabilità verso la tradizione*, in «Casabella-Continuità», n. 202, 1954, pp. 1-3.

- ROGERS Ernesto Nathan, *Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei*, in «Casabella-Continuità», n. 204, 1955, pp. 3-6.
- VETTESE Angela, *Si fa con tutto. Il linguaggio dell'arte contemporanea*, Laterza, Roma-Bari, 2010.

Finito di stampare  
nel mese di febbraio 2017

**“Abitare la preesistenza”  
è una richiesta impellente  
della società contemporanea  
che sottende due temi  
fondamentali: dare forma e  
spazio ai principi dell’abitare  
declinati in sintonia con le  
aspettative del proprio tempo;  
riconoscere il valore dei  
luoghi in cui si vive al fine di  
selezionare gli spazi capaci di  
assecondare richieste e bisogni  
contemporanei.**

€ 10

ISBN 978-88-6242-183-6



9 788862 421836