

ANNA ROSELLINI*

AFF Architekten.
Accumulazioni di reperti di vita in archivi creativi

ABSTRACT

The essay deals with AFF Architekten's archive of photographs and objects consisting of mnemonic images capable of activating a design process. From their own archive, the AFF find pieces that can be introduced into the creative circle of architecture, according to a logical and functional recycling operation.

KEYWORDS: AFF Architekten; Recycling; Collection; Berlin; Archive.

Il saggio tratta dell'archivio di fotografie e oggetti di AFF Architekten costituito da immagini mnemoniche in grado di attivare un processo di progetto. Dal proprio archivio, gli AFF reperiscono pezzi da immettere nel circolo creativo dell'architettura, secondo un'operazione di riciclaggio logico e funzionale.

PAROLE CHIAVE: AFF Architekten; Riciclaggio; Collezione; Berlino; Archivio.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/11697>

nel procedere ineluttabile verso un'architettura che vuole mettersi a disposizione della gente, AFF Architekten si imbattono in testimonianze di vita che provocano in loro improvvise condizioni di pausa contemplativa, come se l'«Angelo della storia», sospinto dal vento verso il futuro, riaprisse per un istante i suoi occhi per vedere ciò che è sopravvissuto; e da lì nuovamente ripartire.¹

Nati a Magdeburg nella Deutsche Demokratische Republik, Martin e Sven Fröhlich, fondatori degli AFF, assistono al crollo del regime sovietico e al termine di un ciclo di vita familiare che era avvenuto all'insegna di una parsimonia di mezzi e di risorse dove ogni oggetto d'uso non conosceva una fine perché veniva riciclato per servire ad altro, trascinando nella sua forma consunta la memoria della gente. Tutto ciò che porta le tracce del tempo trascorso, gli stessi edifici lasciati all'abbandono, divengono per i Fröhlich oggetto di studio sin dagli anni di formazione presso la *Bauhaus-Universität di Weimar*, sospinti anche dalla passione per le scene di Andrej

* Università di Bologna; anna.rosellini@unibo.it

Ringrazio i membri degli AFF Architekten per i loro racconti, per avermi messo a disposizione i materiali d'archivio e per gli intensi momenti trascorsi insieme a Berlino. Abbreviazioni: AAFFB: Archivio AFF Architekten, Berlino; AAFFW: Archivio AFF Architekten, Weimar.

¹ Si veda: <<http://www.aff-architekten.com/channel/start.html>>, ultima cons.: 9.1.2020.

Tarkovskij nel film *Stalker* girate in edifici industriali russi dismessi.² Ha così inizio una vera e propria collezione di oggetti disparati dalle lampade, alle maniglie, alle pialle, a calendari e utensili da cucina, ai sedili di automobili, e che verranno poi stoccati in scaffali, una collezione affiancata da quella di loro fotografie analogiche a edifici, automobili, prese d'aria, lavandini collettivi, baracche, fioriere, panchine, solidi dalla geometria informe, dettagli costruttivi, ponti, fabbriche, aeroplani, pavimentazioni, scale, rubinetti, utensili e altro ancora, da loro scattate, stampate e classificate per soggetto in schedari - «Körper», «Mobilee», «Raumkörper», «Eingänge», «Eckkörper», «Formsteinwände», «Haus», «Snocars», «Überzug», «Wandhutzen» sono alcune delle voci³ (figg. 1-2). Nell'atto del raccogliere le testimonianze, gli AFF sembrano compiere delle operazioni di genere artistico che potrebbero appartenere a quelle da cui sono sorte le denominazioni di «ready-made», «objets trouvés», «objet à réaction poétique», sino ad arrivare all'«as found». Eppure, nell'universo culturale e sociale degli AFF, e nel momento storico del trapasso dal regime comunista sovietico a quello democratico occidentale, ogni operazione artistica si connota, nel loro caso, di una sorta di archeologia di una civiltà praticata attraverso il sentimento di una *nostalghia* alla Tarkovskij.



Fig. 1 - Collezione di oggetti conservati nello studio di AFF a Berlino (fotografia dell'autrice).

² Sono gli stessi AFF a citare il film (Martin Fröhlich, da un'intervista rilasciata a chi scrive, Bologna, 8 agosto 2018).

³ Si vedano le collezioni di oggetti e fotografie conservate negli archivi e nei depositi degli AFF Architekten a Berlino e Weimar (AAFFB; AAFFW). Sul rapporto tra archivi, collezioni e architettura si vedano anche: EVA MARIA FROSCHAUER, *Sammeln*, in *Werkzeuge des Entwerfens*, a cura di Barbara Wittmann, Zürich, Diaphanes, 2018, pp. 245-261; EAD., *Entwurfsdinge. Vom Sammeln als Werkzeug moderner Architektur*, Basel, Birkhäuser, 2019.

Fig. 2 - Fotografie della collezione di AFF (AAFFB).



Le collezioni di oggetti, reali oppure fotografati, producono un archivio vitale di immagini mnemoniche che viene costituito nella prospettiva di attivare un processo di progetto dell'architettura che sia in grado di produrre opere dotate di un grado di familiarità con i luoghi, che sia comunque diverso dal 'contestualismo' tardo-novecentesco, perché quei luoghi prima di tutto sono segnati, per gli AFF, dalle presenze archeologiche di una qualche piccola civiltà umana. L'archivio di documenti, continuamente arricchito e articolato negli anni, e alimentato poi anche dalla diffusione della fotografia digitale e dalla massa delle immagini disponibili sul web, finisce per costituire la memoria creativa che va ad alimentare ogni progetto di architettura ed entra in una particolare reazione con altre testimonianze reperite durante altre perlustrazioni appositamente fatte laddove un'opera dovrà sorgere. Quindi gli oggetti collezionati e quelli scoperti nei luoghi divengono il tramite per imprimere nell'architettura contemporanea una misura eccentrica del tempo, che è appena riconoscibile nelle forme, nei dettagli o negli ornamenti, eppure si fa presenza decisiva affinché l'opera divenga essa stessa una testimonianza di significati molteplici e complessi, e cifra specifica e riconoscibile degli AFF. Dal proprio deposito di oggetti dismessi, gli AFF reperiscono veri e propri pezzi da immettere nel circolo creativo vitale dell'architettura per funzionare in una condizione di riadattamento logico, che al tempo stesso è un genere di riciclaggio che sta tra il «ready-made» e l'«objet trouvé», oppure da trasfigurare in una forma modellata con altro materiale e in altra scala, secondo i processi creativi dell'«objet à réaction poétique» di Le Corbusier.⁴

⁴ Agli oggetti e alle fotografie della collezione, gli AFF dedicano una mostra intitolata *In Love, to* e organizzata presso il Deutsches Architektur Zentrum nel 2011 (cfr. AFF ARCHITEKTEN, *Castle Rock*, «Mark», giugno-luglio 2008, 14, pp. 164-175; KAYE GEIPEL, *Mit dem Körper denken*, «Bauwelt», 2011, 14, pp. 26-31; FLORIAN HEILMEYER, *Der Zauber der Dinge*, in «werk, bauen+wohnen», 2011, 6, pp. 14-21; *In Love, to*, «Bauwelt», 2011, 10, p. 4).

Il gioco combinatorio della memoria

Alcune prime opere degli AFF sono la dimostrazione di quanto l'accumulazione di oggetti e di immagini avvenga in funzione della genesi di un processo creativo tale da produrre forme familiari che siano in grado di ricostituire una comunicazione con gli utenti e attivare un sentimento di partecipazione e di scambio. All'archivio di immagini si aggiungono i cataloghi delle industrie fornitrici di prodotti edili e non, che i membri del collettivo consultano secondo l'attitudine creativa definita nel formare il loro archivio, quindi con l'intenzione di modificare la funzione originaria degli oggetti. Il padiglione provvisorio di bagni e docce per maschi, femmine e portatori di handicap, che gli AFF sono chiamati a realizzare nel 2002 nell'ambito dell'Internationales Jugend- und Begegnungszentrum sul Magdeburg-Barleber See, per conto dell'Hochbauamt der Stadt Magdeburg, è una dimostrazione di come il «ready-made», l'«objet trouvé», l'archivio mnemonico e i cataloghi dei prodotti industriali possano essere combinati in un'architettura di cui si riconoscono origini e significati dei lineamenti di tutte le parti e che tuttavia, proprio per i modi della manipolazione di oggetti e forme, suscita curiosità e straniamento.⁵ Nella messa a punto del processo creativo del padiglione diviene fondamentale per gli AFF il fatto che il centro si trovi nei pressi di una dismessa cava di ghiaia, situata tra un canale artificiale e il fiume Elba, non lontano da un porto utilizzato per il trasporto in *container* del materiale estratto. È proprio il container esistente in commercio a essere scelto dagli AFF quale unità del proprio padiglione, dopo averlo modificato per ottenere gli ingressi, i collegamenti interni, le prese di luce e i servizi igienici. Mentre le misure e la forma del container sono quelle standard, per i lucernari gli AFF inventano una figura tronco piramidale a partire dalla penetrazione della luce, e che replicano con alcune modifiche anche per gli ingressi.⁶ Le misure delle aperture sono determinate dalla larghezza del container e dalle finestre in commercio, e quindi lucernari e ingressi divengono presenze imponenti nella meccanica del montaggio, anche perché sono disposte secondo ritmi alternati che animano la ripetizione di pezzi uguali (i cinque container, i tre ingressi). Nella selezione dei pezzi, nella loro conformazione e nel montaggio secondo una logica aggregativa riconducibile a quelle di un pattern, è possibile rintracciare la persistenza di un genere di composizione derivato dalla didattica del Bauhaus in parte sopravvissuta nella scuola di Weimar, anche se gli AFF chiamano in causa il riferimento,

⁵ Sul progetto si vedano: *Sanitärcontainer im IJBZ*, «Bauwelt», 2002, 43-44, p. 6; *Pretty in Pink*, «Quest», estate 2003, 3, p. 33; *1000 x European Architecture*, Salenstein, Braun Publishing AG, 2006, p. 511; *Container Atlas. A Practical Guide to Container Architecture*, a cura di Han Slawik, Berlin, Die Gestalten Verlag, 2010, p. 94; PETRA WENZEL, *Container Architektur. NRW Forum Düsseldorf*, Düsseldorf, NRW-Forum, 2011; *What's up? 15 young European architects*, edited by Salvatore Spataro, Siracusa, LetteraVentidue, 2012.

⁶ Si veda il dossier di progetto: IJBZ, AAFBB.

dal sapore autobiografico, al gioco del LEGO® (fig. 3).⁷ Il montaggio degli elementi tronco piramidali produce un volume dall'apparenza informe e caratterizzato da un ritmo alternato, dettato dalle logiche funzionali della distribuzione di bagni e docce, ma tradito, in questo suo carattere razionalista, dalla volontà di creare un oggetto che possieda le sue proprie regole formali e appaia come un gioco (fig. 4).

La costruzione rudimentale metallica, per quanto possieda già un suo potere comunicativo, avrebbe dovuto essere finita con un rivestimento ornato e policromo.⁸ Ma per motivi economici non tutte le decorazioni previste dagli AFF vengono realizzate.



Fig. 3 - Immagini conservate nel dossier relativo al padiglione per bagni e docce, Internationales Jugend und Begegnungszentrum, Magdeburg-Barleber See, 2002 (AAFFB).



Fig. 4 - AFF, padiglione per bagni e docce, Internationales Jugend und Begegnungszentrum, Magdeburg-Barleber See, 2002. Veduta (AAFFB).

⁷ Martin Fröhlich, da un'intervista rilasciata a chi scrive, Bologna, 8 agosto 2018. Sul Bauhaus si veda, tra gli altri: MARCO DE MICHELIS, AGNES KOHLMAYER, *Bauhaus*, Milano, Giunti, 1999.

⁸ Si vedano i disegni conservati nel dossier IJBZ, AAFFB.

Container, lucernari e ingressi, fabbricati in lamiere diverse, sono uniformati dal colore rosa che gli AFF scelgono per far risaltare il padiglione nel paesaggio come fosse una casa fiabesca nel bosco, una «confezione romantica»,⁹ e per sottolineare il carattere ludico del montaggio dei pezzi.¹⁰ Entrati nel padiglione, le ragazze e i ragazzi si sarebbero trovati di fronte a pareti tatuate da un ornamento studiato per innescare un gioco spontaneo. Il recupero della dimensione allegorica dell'ornamento riflette la visione degli AFF di un'architettura per la comunicazione, se si pensa che quella scelta avviene alla luce della consapevolezza di voler riattivare il ruolo sociale solitamente svolto dalle pareti dei bagni pubblici quali lavagne di scritte e graffiti di ogni genere, anche se volgari e a sfondo sessuale.¹¹ Per il loro ornamento gli AFF si ispirano a vecchie tecniche in uso nelle campagne ungheresi e conosciute da Martin e Sven Fröhlich nella fattoria dei nonni a Harta, quando le pareti delle stanze venivano addobbate mediante rulli impregnati di colore che lasciavano impressi dei motivi decorativi seriali.¹² È significativo, per capire la decorazione dei loro bagni, sapere che i Fröhlich avevano acquistato i rulli degli anni Trenta appartenuti al responsabile dei decori delle case a Harta.¹³ Le pareti bianche dei bagni per le ragazze e i ragazzi dell'Internationales Jugend- und Begegnungszentrum avrebbero dovuto essere decorate con dei delfini rosa e con degli squali celesti dal disegno bidimensionale, semplificati e disposti in serie come quelli ottenuti con i rulli (fig. 5). I caratteri femminili e maschili del delfino e dello squalo, nelle intenzioni degli AFF, sarebbero stati in grado di suscitare il desiderio di appropriarsene per decorarsi parti del corpo e formare delle squadre.¹⁴ Al tempo stesso quell'ornamento steso su tutta la parete, nel suo apparire innocentemente ludico, avrebbe dovuto impedire di sfregiare le pareti con scritte e graffiti, come viene fatto dai produttori di carrozze ferroviarie tedesche messe in commercio già tatuate per prevenire le azioni dei *writers*.¹⁵

⁹<<http://www.aff-architekten.com/story/35/internationales-jugend-und-begegnungszentrum.html>>, ultima cons.: 9.1.2020.

¹⁰ Ogni elemento è colorato con il medesimo colore del codice RAL: il RAL * 4006.

¹¹ Martin Fröhlich, da un'intervista rilasciata a chi scrive, Bologna, 8 agosto 2018. Sul tema dell'ornamento nell'architettura contemporanea si veda, GIOVANNI FANELLI, ROBERTO GARGIANI, *Il principio del rivestimento. Prolegomena a una storia dell'architettura contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 1994; WERNER OECHSLIN, *Otto Wagner, Adolf Loos, and the Road to Modern Architecture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006; AMBRA FABI, GIOVANNI PIOVENE, *What is Ornament?*, Barcellona, Polígrafa, 2019.

¹² «In Ungheria, nella fattoria dei nostri nonni – racconta Martin Fröhlich – si era soliti decorare i muri con un rullo impregnato di colore», *ibidem*.

¹³ Ivi.

¹⁴ Ivi.

¹⁵ Ivi.



Fig. 5 - AFF, padiglione per bagni e docce, Internationales Jugend und Begegnungszentrum, Magdeburg-Barleber See, 2002.
Proposta per l'ornamento degli interni (A AFFB).

Se l'ornamento possiede tratti di un «objet trouvé» perché le sue caratteristiche rimandano al vecchio rullo, anche se avrebbe dovuto essere eseguito con tecniche contemporanee, di contro sono veri e propri «ready-made», calcolatamente modificati, le lampade sopra gli specchi e il lavandino collettivo metallico industriale. Quel tipo di lampada è in uso nelle officine meccaniche, è dotato di un manico e di uno speciale neon resistente agli urti, e viene applicato alle pareti dei bagni, collegato a un deviatore elettrico grigio, sempre scelto tra quelli esistenti nella produzione industriale - «manganello con luce» è la definizione che gli operai incaricati del montaggio danno alla lampada.¹⁶

Per quanto si tratti di dettagli di arredamento, sia l'ornamento di delfini e squali, sia le lampade che i lavandini da officina indicano i modi possibili di un ricorso ad alcune strategie artistiche entro i limiti di una disciplina che impone la necessità di salvaguardare gradi di funzionalità, simbolica o pratica, non foss'altro che per corrispondere alle logiche dell'economia (e non a caso gli AFF non sono riusciti a realizzare gli ornamenti). Il padiglione dei bagni finisce per apparire una piccola architettura animata da un'intensità vitale e narrativa in ogni dettaglio, e diviene esempio di un processo di progetto per un'architettura che resta razionalista nei fondamenti logici ed economici, ma intende arricchire quel razionalismo con il contaminarlo attraverso i significati degli oggetti che siano quelli prodotti dall'industria o quelli impregnati di vita quotidiana. Si potrebbe persino riconoscere, in questa attitudine, un'inconscia pulsione a riandare alle radici del pensiero tedesco più significativo della storia dell'architettura e scorgere nella contaminazione tra oggetti e architettura echi involontari della lezione di Gottfried Semper che potrebbe essere giunta a penetrare la

¹⁶ Ivi.

visione degli AFF attraverso ciò che di quella lezione ancora sussisteva nella didattica della scuola di Weimar alla fine del Novecento.¹⁷

Impronte del tempo in muri di calcestruzzo

I bagni sul Magdeburg-Barleber See dimostrano i vari modi possibili per incorporare nell'architettura frammenti di tempo trascorso. Se si tiene conto dell'attitudine degli AFF a rivitalizzare la cultura del progetto contemporaneo con quei frammenti, allora non sorprende che siano giunti a proporre un'originale interpretazione del potenziale creativo di un materiale che per sua natura consente di incorporare ogni genere di traccia e di oggetto: il calcestruzzo.¹⁸ Non pochi artisti e sin dagli anni Sessanta avevano intuito che attraverso una modifica radicale degli inerti del composto, come fa Arman, sia possibile innalzare steli mnemoniche,¹⁹ oppure che, come fa Rachel Whiteread, sia possibile prendere le impronte di stanze destinate alla demolizione.²⁰

La fabbricazione del calcestruzzo armato viene quindi rivista criticamente dagli AFF per modificare una delle fasi del processo al fine di generare impronte significanti. Per questo uno dei componenti decisivi della fabbricazione del calcestruzzo, la cassaforma, viene sottratto dalla logica tecnica edile e dalle consuetudini dei cantieri, per farne il medium in grado di registrare e fissare il trascorrere del tempo pietrificandone le tracce. La prima significativa prova di questo uso artistico e mnemonico del calcestruzzo accade in occasione della costruzione di un rifugio di proprietà degli stessi AFF.

Quando i Fröhlich si recano presso il villaggio di Tellerhäuser, sperduto tra i Monti Metalliferi (Erzgebirge), per visitare il *bungalow* prefabbricato in legno poi da loro acquistato, sono attratti dalle tracce delle nutrie lasciate sullo spesso manto di neve che ricopre il paesaggio (fig. 6).

¹⁷ Ai bagni dell'Internationales Jugend- und Begegnungszentrum è dedicata una mostra organizzata dagli AFF nel 2005, <[http://www.aff-architekten.com/en/story/72/interims-
loesungen-aff.html](http://www.aff-architekten.com/en/story/72/interims-loesungen-aff.html)>, ultima cons.: 9.1.2020.

¹⁸ Sul potenziale espressivo del calcestruzzo si veda, *Architecture du béton. Nouvelles vagues, nouvelles recherches*, sous la direction de Jean-Louis Cohen et G. Martin Moeller, Paris, Moniteur, 2006; ADRIAN FORTY, *Concrete and culture. A material history*, London, Reaktion Books, 2012.

¹⁹ A questo proposito si veda ANNA ROSELLINI, ROBERTO GARGIANI, *Valori primordiali e ideologici della materia, da Uncini a LeWitt. Sculture in calcestruzzo dal Novecento ad oggi*, Canterano, Roma, Aracne, 2018.

²⁰ A questo proposito si veda, ANNA ROSELLINI, *Calchi di spazio, mnemosine e rovine. Sculture in calcestruzzo dal Novecento ad oggi*, Roma, Aracne, 2019.



Fig. 6 - Fotografia del *bungalow* prefabbricato in legno conservata nel dossier relativo al progetto per la casa di vacanze a Tellerhäuser (AAFFB).

Le fotografie scattate alle orme sulla neve possono essere viste quale manifesto delle intenzioni creative che guideranno il loro progetto di trasformazione del *bungalow* nella casa di vacanze in cui ritirarsi con i collaboratori dello studio per rafforzare il sentimento di comunità.²¹ Non vi è dubbio che la conoscenza di *Untitled (House)* della Whiteread, che è il calco in calcestruzzo dello spazio di una casa vittoriana a Londra destinata alla demolizione, sia stata decisiva per una comprensione delle potenzialità di

²¹ Si vedano le fotografie conservate in AAFFB. Sulla casa di vacanze si vedano: MARTIN FRÖHLICH, *AFF Architekten. Hut on Fichtelberg Mountain*, «A+U», 2009, 499, pp. 16-25; KNUT BIRKHOLZ, *Rough but Ready*, «A10», 2010, 33, p. 6; KAYE GEIPEL, *Lust an der Schwere*, «Bauwelt», 2010, 11, pp. 24-31; FLORIAN HEILMEYER, *AFF Preserves its Childhood Memories in Concrete*, «Mark», 2010, 6-7, pp. 62-63; ALEXANDER HOSCH, *Renaissance im Erzgebirge*, «AD», 2010, 10, pp. 60-65; DOUGLAS MURPHY, *This Mountain Hut Hides a Ghostly Secret*, «icon», 2010, 9, pp. 48-52; *Out of the Wood*, «Wallpaper», 2010, 11, pp. 94-95; *Hütte im Erzgebirge*, «Detail», 2010, 7-8, pp. 718-721; *Fichtelberg mountain hut*, «Architecture today», 2010, 5, p. 21; *Hüttenzauber*, «AIT», 2010, 4, p. 18; *El pasado presente*, «Summa+», 2010, 142, pp. 58-61; AFF ARCHITEKTEN, *Archive Building Freiberg*, «C3», 2008, 293, pp. 38-48; AFF ARCHITEKTEN, *Hut in Fichtelberg - AFF Architekten*, «C3 #», 2011, 353, pp. 24-35; MARTIN FRÖHLICH, *Hutznhaisl. Casa come me*, «Abitare», 2011, 6, pp. 80-87; FLORIAN HEILMEYER, *Der Zauber der Dinge*, «werk, bauen+wohnen», 2011, 6, pp. 14-21; MATHIAS REMMELE, *Fassadenrecycling*, «Archithese», 2011, 2, pp. 62-65; *Cabana Encofrada*, «Arquitectura Viva», 2011, 139, pp. 62-65; CHRISTINA GRÄWE, *Ohne Reibung Keine Wärme - Die AFF-Familie*, «KAP», 2012, 8, pp. 47-53; AFF Architekten, «A+U», 2012, 508: numero speciale *Architecture in Germany 2000-2012*, pp. 15-25, 104-107; CHRISTIAN TRÖSTER, *Viel aus Wenig*, «Architektur & Wohnen», 2014, 1, pp. 112-114. Si vedano anche: *Architektur in Sachsen - Zeitgenössisches Bauen Seit*, a cura di Bund Deutscher Architekten, Leipzig, Landesverband Sachsen, 2011, pp. 14-15, 22-23; CHRISTINA GRÄWE, PETER CACHOLA SCHMAL, *Deutsches Architektur Jahrbuch 2011/12*, München, Prestel Verlag, 2011; PHILIP JODIDIO, *Architecture Now*, VIII, Köln, Taschen, 2012, pp. 70-75; FLORIAN HEILMEYER, MUCK PETZET, *Reduce Reuse Recycle*, Berlin, Hatje Cantz, 2012, pp. 186-189; DAVID PHILLIPS, MEGUMI YAMASHITA, *Detail in contemporary architecture*, London, Laurence King Pub, 2012, pp. 76-79; PHILIP JODIDIO, *100 Contemporary Green Buildings*, Los Angeles, Taschen America Llc, 2013; MARION VON DER HEYDE-PLATENIUS, *Gestalten mit Beton*, Köln, Rudolf Müller, 2014.

quel materiale edile che erano sino ad allora rimaste inesplorate nella misura e nella forza proposte dalla Whiteread. Proprio la dimostrazione condotta con *Untitled (House)* dischiude agli AFF la possibilità di immaginare un diverso concetto di *objet trouvé*. Il *bungalow* prefabbricato si presta a diventare l'«*objet trouvé*» della nuova costruzione, se un segmento della parete in legno viene utilizzato per costruire la cassaforma del muro da erigere per la casa di vacanza. Gli AFF mettono dunque a punto un processo ispirato a quello della Whiteread, in modo che quelli che erano la facciata e un fianco del *bungalow* costituiscano le casseforme dei muri in calcestruzzo armato e lascino le loro 'orme' di vita impresse nel getto. Come aveva fatto la Whiteread, le finestre del *bungalow* vengono chiuse da pannelli in modo da diventare anch'esse, come tutte le assi della struttura, delle presenze visibili nelle impronte sul calcestruzzo²² (fig. 7).



Fig. 7 - AFF, casa di vacanze, Tellerhäuser, 2009-2010. Veduta.
Fotografia di Hans Christian Schink (AAFFB).

La metamorfosi subita dalla materia nel passaggio dal legno al calcestruzzo viene supportata dagli AFF con il riferimento a un riparo simile a un *bungalow* in assi di legno: la fermata dell'autobus nei pressi di Magdeburgo, vicino all'abitazione di Bill e Tom Kaulitz del gruppo musicale Tokio Hotel, diventata famosa e persino venduta quale oggetto di culto perché simbolo di una fuga verso la grande Berlino.²³ Le pareti della casa di vacanza impresse da linee che riproducono la costruzione lignea, sono concepite dagli AFF quale inversione di significati rispetto alla fermata dei Tokio

²² Si vedano i disegni e le fotografie di cantiere conservate nel dossier SAF_Schutzhütte Tellerhäuser, AAFFB.

²³ Nel dossier relativo al progetto è conservata una fotografia della fermata dell'autobus (cfr. SAF_Schutzhütte Tellerhäuser, AAFFB).

Hotel, perché la casa diventa il rifugio di un gruppo di amici in fuga da Berlino.²⁴

Il fatto di aver incorporato e pietrificato il *bungalow* concorre all'effetto di sorpresa per chi penetra nella casa dopo aver visto dei muri in calcestruzzo armato, segnati dalle impronte di pannelli e distanziatori della costruzione ordinaria. Ciò che viene pietrificato è anche la tettoia del *bungalow* lungo la strada che diventa, nell'opera degli AFF, la fascia di locali di servizio con l'ingresso. La casa di vacanza è chiusa contro la strada e si apre sul retro con una grandiosa vetrata rivolta verso la foresta. Le due uniche porte sulla strada sono costruite con telai metallici chiusi da pannelli di calcestruzzo al fine di ricostituire la continuità materica del muro. Al centro della casa, gli AFF posizionano un rudimentale focolare che serve a riscaldare i locali e a indicare il simbolo della riunione della comunità di amici e collaboratori. Non sorprende che l'immagine di un'abitazione primeva in legno, suddivisa in tre settori funzionali («animals», «fire», «humans»), con una loggia d'ingresso e un focolare al centro, figurì tra i documenti del progetto.²⁵

Le parti essenziali della casa di vacanza sono costruite in calcestruzzo armato, compresi gli spessi ripiani nel piccolo locale con il lavandino, il focolare scultoreo e il grande lucernario tronco piramidale. Ciò che non è incorporato nel calcestruzzo diviene pretesto per l'invenzione di dispositivi domestici fabbricati con «objets trouvés». Il dispositivo più sofisticato per il modo della sua costruzione è il lavandino: una cassaforma semicilindrica per la costruzione di colonne viene montata in orizzontale, e forma il contenitore in cui viene versata l'acqua nelle due ciotole semisferiche bianche, che sono altri «objets trouvés» fissati alla cassaforma con perni che ne consentono la rotazione. L'acqua sgorga da rubinetti utilizzati nei campeggi o nelle strade. Le vetrate della finestra nello spazio principale della casa si aprono grazie a pistoni presi dai portelloni delle automobili. Il recupero di oggetti è spinto alla scelta dei ganci incastrati nel soffitto per appendere gli abiti o le lampade, e agli arredi, come la 'poltrona' che è il sedile di un'automobile russa modello Lada 1200/1300. Le lampade sono quelle recuperate in fabbriche e in officine meccaniche tedesche. Il pavimento è in un rudimentale calcestruzzo, nei locali di servizio, e in grandi assi di legno, nello spazio indiviso. Due ripiani formati dalle stesse assi di legno del pavimento, ma poggiate su muretti di calcestruzzo, servono da letti e riportano il dormire alla condizione primeva dello sdraiarsi su pancacci. Anche l'atto del cucinare avviene secondo riti passati di moda, mediante la cucina economica messa nell'apposita nicchia ricavata nel camino in calcestruzzo (figg. 8-10).

²⁴ Si veda lo schizzo relativo al posizionamento della casa rispetto alla strada conservato in SAF_Schutzhütte Tellerhäuser, AAFFB.

²⁵ Si veda il dossier relativo al progetto: SAF_Schutzhütte Tellerhäuser, AAFFB.



Fig. 8 - AFF, casa di vacanze, Tellerhäuser, 2009-2010.
Vedute degli interni (AAFFB).



Fig. 9 - AFF, casa di vacanze, Tellerhäuser, 2009-2010.
Vedute degli interni. Fotografia di Hans Christian Schink (AAFFB).

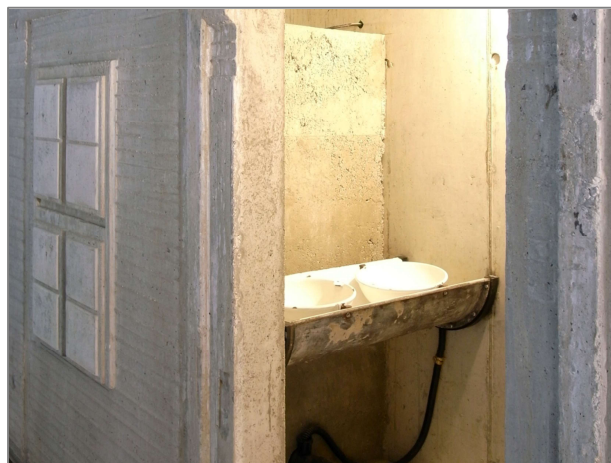


Fig. 10 - AFF, casa di vacanze, Tellerhäuser, 2009-2010.
Vedute degli interni (AAFFB).

La casa di vacanza degli AFF appare nelle sembianze di un bunker rudimentale che protegge un piccolo universo di ricordi, e offre una lezione di riciclaggio artistico di una serie di «objets trouvés» che mai danno l'impressione di essere stati manipolati da un *bricoleur*, perché tutto è calcolato per essere funzionale e logico. Ed è proprio a un genere di vita comune e primordiale che quell'architettura intendere rieducare chi vi soggiorna, perché costringe a riconsiderare ogni atto quotidiano compiuto tra le mura domestiche, dal lavarsi, al cucinare, al dormire.

Se si incontrano gli AFF nel loro studio o a casa loro a Berlino, e si discute di quello che sta attorno alla loro architettura, capiterà di ascoltare il racconto della raccolta di vestiti usati poi da loro offerti in scambio alle gente, anche a chi non possedeva niente da dare, in modo che attraverso quell'atto mutasse la percezione delle cose stesse le quali rientravano nel circolo vitale quale tramite di un atto sociale.²⁶ Capiterà anche, sempre durante le discussioni, che nel bel mezzo di un ragionamento sulle cucine economiche che sono state dismesse e lasciate lungo le strade nell'ex-DDR per un cambiamento di normativa di sicurezza e usate in una installazione artistica nella piazza di Weimar, Martin parli del libro di Friedrich von Borries e Jens-Uwe Fischer, *Sozialistische Cowboys. Der Wilde Westen Ostdeutschlands*, e inizi a spiegare come gli AFF si riconoscano nelle attitudini delle comunità di indiani d'America 'socialisti' insediatesi nella DDR degli anni Cinquanta, dove avevano conservato usi e costumi delle loro tradizioni, trasmesso tecniche artigianali e testi letterali ricopiati a mano.²⁷ Tutti quei racconti, accompagnati da fotografie che documentano gli eventi, non sono una deviazione dal centro del mestiere degli AFF, perché l'architettura può esistere, secondo loro, solo a partire da quei presupposti sociali. Ogni altro genere di approccio all'architettura riguarda, a loro avviso, le oscillazioni del gusto e degli stili da cui certo loro stessi non sono immuni, ma che attraversano con lo sguardo fisso sui fenomeni che hanno a che fare con quella speciale comunicazione sociale su cui stanno rifondando l'architettura, da sopravvissuti alla caduta del regime sovietico e alla fine della DDR. E questo è il contributo più significativo degli AFF alla creazione di un'architettura 'sociale' del XXI secolo.



²⁶ Martin Fröhlich, da un'intervista rilasciata a chi scrive, Berlino, 3 luglio 2018.

²⁷ JENS-UWE FISCHER, FRIEDRICH VON BORRIES, *Sozialistische Cowboys. Der Wilde Westen Ostdeutschlands*, Berlin, Suhrkamp Verlag, 2008 (libro citato in, Martin Fröhlich, da un'intervista rilasciata a chi scrive, Berlino, 3 luglio 2018). Si vedano anche le fotografie conservate in AAFB.