

Intervista a cura di Edoardo Fanteria
Foto di Simone Bossi

AMAA

02 023 N.10

C'è forse un tema tra tutti che è impossibile da ignorare quando si guarda al vostro lavoro, ovvero il rapporto che instaurate con la "Materia", una "Materia" dentro cui trovare il fondamento dell'architettura e non solo la possibilità espressiva di un gesto. Scrive Georges Didi-Huberman a proposito di quella che è "Una materia bassa, non materia base: una materia in cui il sapere precipita, non materia in cui il sapere trova il suo fondamento". Che rapporto c'è tra tutto questo e il vostro fare architettura?

Nella materia e nel ruolo che ciascun materiale assume nella costruzione stanno le scelte del progetto. È una riflessione che trova le basi nelle sperimentazioni di Louis Kahn, che entrambi abbiamo studiato nelle rispettive ricerche di dottorato, e che porta alla luce l'importanza di un uso coerente del materiale in relazione allo spazio che si sta concependo. A ciascun tipo architettonico, corrisponde un particolare e adatto schema strutturale e dunque un altrettanto adatto materiale da utilizzare: la materia non si sceglie, ciò che si sceglie e si immagina è lo spazio e le sue atmosfere, le sue interazioni con la luce e con le persone.

I modelli che realizzate sono un marchio di fabbrica ormai legato al vostro nome, sono modelli che spesso raccontano un “Di più” rispetto ad un’immagine digitale di un render o un disegno tecnico. Che ruolo svolgono nella narrazione del progetto?

La propensione/tensione verso lo scostamento del limite e all’andare oltre gli schematismi ormai consolidati della nostra ricerca si attua con un sostanziale radicamento negli strumenti tradizionali del fare architettura. Il modello è parte integrante del processo progettuale, non solo un prodotto ben preparato per essere mostrato e fotografato. Così come la ricerca, anche la modalità di concezione e realizzazione dei modelli si è evoluta con l’uso di materiali diversi per assecondare le differenti esplorazioni alle differenti scale di progetto, fermo restando l’importanza che risiede nello strumento della conoscenza e del controllo del sito e del progetto nella sua volumetria. Il modello implica una lavorazione manuale, il fare, la tecnica che consente di conoscere già con approccio critico i dati alla base per il progetto: ciò si comprende molto bene quando il modello è quello al 500 o al 200 con base in cemento. Per natura un tale materiale implica di dover essere ripensato al negativo e secondo un processo di astrazione che ne valorizza le caratteristiche più importanti, attutendone altre che il processo progettuale reputa secondarie. Il modello, nella tecnica e nel suo farsi, è questione di scelte, è progetto: un progetto nel progetto.









La grande maggioranza delle vostre architetture sono raccontate da un occhio fotografico, spesso identico, che enfatizza il carattere e restituisce una narrazione unitaria di tutti i progetti. Quanto è importante per voi questo aspetto?

Anche le immagini fanno parte del processo: esse sono la raffigurazione di un preciso istante nell'evoluzione della costruzione, che non chiameremo mai fine, poiché viviamo nella costante convinzione che in architettura non si raggiunga mai la conclusione del processo, piuttosto un passaggio di un continuo divenire. L'occhio del fotografo costituisce un nuovo sguardo al medesimo spazio progettato che riporta alla vocazione trasversale della nostra professione: a parlare di architettura non sono solo gli architetti ma diversi profili professionali, tra i quali artisti, designer, curatori, artigiani, paesaggisti ed appunto fotografi. La scelta di un taglio particolare come quello offerto dal banco ottico di Simone Bossi, con cui abbiamo ormai costruito la narrazione delle nostre architetture (anche durante il cantiere), deriva dall'importanza che leggiamo nel mezzo tradizionale e nell'artigianalità del suo svolgersi, molto vicino alle modalità che applichiamo alla nostra stessa ricerca. Nei suoi scatti emerge, infatti, dirompente la predilezione per la materia, l'atmosfera, il dettaglio e i giunti, precisi momenti di tensione tra le parti. Vero è peraltro che la sperimentazione non si ferma ad un'unica matrice, ma questa si affianca ad altri contributi che consentono di arricchire il racconto: ci riferiamo all'esperienza condotta con Ernesta Caviola, fotografa architetta che con l'ausilio sempre del mezzo analogico del banco ottico ha raffigurato l'ascesa al Monte Calvarina e i cui scatti stampati da Arrigo Ghi sono stati esposti alla XVIII Biennale di Architettura, ovvero alle intuizioni di Mikael Olsson in digitale. Ciascuna occasione è interpretata dallo Studio come una opportunità di crescita, di stratificazione di conoscenza intorno alle molteplici sfaccettature che ruotano attorno al nostro mondo, in modo tale da acquisire una tale consapevolezza che permette di guidare l'uso degli strumenti.





Partecipate a molti concorsi, spesso riuscendo nell'intento di affermarvi tra i primi classificati. Che rapporto avete però con le sconfitte?

Abbiamo sempre utilizzato il mondo dei concorsi come principale risorsa per la ricerca, poiché la mancanza di un diretto confronto con la committenza consente di spingere più facilmente le soluzioni oltre il convenzionale. È altresì vero che lo Studio approccia le commesse private nello stesso modo in cui lavora su un concorso, ovvero raccogliendo i dati del bando (le esigenze alla base del progetto) e mettendo in discussione le prime impostazioni, costantemente alla ricerca di una soluzione altra. Riconosciamo il livello di rischio che si cela sotto a questo tipo di atteggiamento, ma gli anni di esperienza nel campo (ad oggi l'archivio conta più di 230 concorsi consegnati) ci hanno permesso, concorso dopo concorso, di mettere a punto un metodo che nell'auto-critica ci spinga ad azzardare soluzioni che abbiano sostanza e coerenza nella loro effettiva realizzabilità. Osare sì, ma con i piedi per terra. Gli elaborati di consegna di un concorso devono descrivere un progetto di cui siamo convinti e in cui crediamo: questo consente di non essere trafitti in modo totalmente negativo dalla "sconfitta", che è parte del processo, come lo è il confronto con la committenza. La storia è fatta di momenti positivi ma anche – e soprattutto – di episodi sfavorevoli che vanno interpretati come nuova propulsione per evolversi.

Un'immagine, un libro o un amuleto che negli ultimi tempi tenete in tasca?

La nostra ricerca è piena di ossessioni e stratificazioni di elementi che contribuiscono alla costruzione di un background culturale utile per il progetto: libri, pezzi d'arte, immagini, design d'autore... A questa premessa è difficile dare seguito con un'unica citazione, che ci sembrerebbe forse riduttiva della complessità degli apporti che quotidianamente si intrecciano alla ricerca professionale. Spesso però ricordiamo un piccolo – in dimensioni, ma molto denso nei contenuti – libro di cui abbiamo discusso per la prima volta in una lontana estate del 2012 con l'amico architetto Nikos Ktenas. Si tratta di *Capolavori, 12 architetture fondamentali di tutti i tempi* di Livio Vacchini, la cui descrizione di dodici opere fondamentali per il pensiero architettonico di tutti i tempi, che attraversano trasversalmente le epoche e la geografia del nostro pianeta, sottolinea come il legame con la storia sia sempre attivo. I capolavori non sono oggetti morti, da adorare, ma architetture vive, fatte di volumi, luci, ombre: capolavori che ne attendono altri.



02 023 N.10