



Un'intervista a Stefano Pujatti | Elasticospa

Chieri, 23 marzo 2014

Armando Iacovantuono



ELASTICOSPA nasce per iniziativa dell'architetto Stefano Pujatti. È uno studio di architetti ed ingegneri che si occupano di progettazione edilizia ed urbanistica ed ha ottenuto importanti riconoscimenti internazionali. Collabora in modo continuativo con lo studio elastico 3 per i lavori pubblici e con lo studio elastico disegno per i lavori di design.

Come si coniuga la sostenibilità, in termini economici ed ambientali, con la qualità architettonica?

La qualità architettonica è data dalla qualità delle scelte che fai, devono essere scelte consapevoli e quindi devono aiutare a migliorare la qualità della vita e anche la qualità della costruzione. Non esiste la qualità architettonica di per sé.

Esiste la qualità che pone l'attenzione su *a cosa serve*, ad esempio, la finestra: bisogna vedere se è stata progettata nel punto giusto, questo definisce la sua qualità. Mettere la finestra al posto giusto vuol dire metterla in modo che questa porti la luce naturale evitando che si debba ricorrere a quella artificiale durante il giorno, oppure che si possa arieggiare senza la necessità di un impianto per cambiare l'aria all'interno dell'edificio. Non mi sono mai posto il problema della sostenibilità in sé, l'ho sempre data per scontata. È un tema che non mi interessa molto, direi che mi annoia.

Sei un architetto "sostenibile"?

Non lo so. Faccio le cose mediando e cercando il compromesso tra tutti punti che compongono un'architettura. L'architettura è composta da tante parti, tra queste devi arrivare a una mediana, ad un livello di mediazione tra le *specificità* di ognuno. Facendo l'architetto provi a risolvere dei problemi, ma contemporaneamente devi risolvere un tuo problema, quello del tuo ruolo, ovvero portare la tua cultura, il tuo modo di pensare e di vedere che è frutto della tua vita, ma ciò non è una cosa che si ricerca, è una cosa accade.

Un'architettura è di qualità quando migliora la vita delle persone, quando implementa o asseconda elementi positivi, quando funziona?

Di una architettura che *funziona* potremmo discuterne per ore. Uno degli obiettivi dell'architettura è migliorare la vita delle persone, ma migliorare vuol dire tante cose, non vuol dire solo avere più caldo, avere più freddo o pagare meno. Purtroppo oggi sta accadendo che fare una buona architettura significa solo pagare meno riscaldamento o utilizzare meno l'illuminazione artificiale. Sì, miriamo anche a anche questo, tanto più accade tanto più un'opera ha appeal, ma non lo ritengo il mio tema. Va bene aggiungere temi, il problema sorge quando iniziamo a togliere argomenti, finché ne aggiungiamo va sempre bene.

Contesto vs atopia, radicamento nel luogo vs autismo della forma, qual è la tua opinione?

Dipende, ci sono luoghi che vanno contrastati e luoghi che vanno assecondati. Ci sono luoghi bellissimi che vanno *deflorati* e luoghi brutti in cui vanno messi degli accenti; magari non sono così brutti, sono piatti, o noiosi, o disordinati. Non c'è un modo di porsi. Alle volte mi piace più essere mimetico in un mondo brutto che in un mondo bello, magari preferisco essere di rottura in un mondo bello per accentuare la bellezza che c'è già. Non ho un preconcetto su come cominciare un progetto.

Non sono contrario a quei progetti che sono per forza avulsi dal contesto, ad esempio l'Ara Pacis di Meier non ha il problema di essere *inserita* o meno, il problema del contesto è il minore. Penso che l'errore più grande sia stato fare un'opera di rottura e usare il travertino per sentirsi in pace con il luogo. Il problema vero di questo edificio è di tipo tecnologico: ha usato pareti intonacate con un travertino sotto; due materiali entrambi male utilizzati e per ciò banalizzati. Il primo utilizzato come nei peggiori esempi delle case popolari, il secondo per cercare un rapporto con l'intorno e con una storia che non appartiene alla filosofia dell'edificio. Sembra siano stati messi assieme senza aver capito le qualità di entrambi. Inoltre si va a proteggere un oggetto rimasto alle intemperie per duemila anni con un oggetto che non ne resiste neanche due (di anni); a pochi anni dall'inaugurazione già è decadente, e l'intonaco che si crepa accentua un senso di inadeguatezza. Com'è possibile pensare di proteggere con dei vetrini una cosa che resiste da duemila anni, con degli intonachini che non hanno e non trasmettono alcuna la forza. È più forte la cosa da proteggere che lo scudo che deve proteggerla, per questo mi pare che come architettura non funzioni, non certo per il suo *stile*. Qual è il problema dell'Ara Pacis? Il fatto che sia fuori contesto? ma quale contesto? Il Tevere dietro, la strada, le macchine che passano o le vicine rovine?

Forma e tipo.

Nella monografia del vostro studio, Rare Architecture, parli di una debolezza della forma intesa come necessità alla stabilità durante il processo progettuale. Possiamo affermare l'assenza di paradigmi o tipi architettonici che influenzino il tuo lavoro progettuale?

Siamo figli di una cultura, di un modo di vedere le cose. Abbiamo le cose che ci piacciono e quelle che non ci piacciono, che a loro volta generano idee nel nostro inconscio e più esse sono inconse e meglio è. Quindi io non posso affermare che mi piacciono le case col tetto piano piuttosto che quelle col tetto a falda, non lo so. Forse non mi piacciono né l'una né l'altra, o mi piacciono entrambe, non lo so. Come non riesco a dire qual è un edificio che mi pare particolarmente interessante, alle volte penso al Pantheon, alle volte penso alla villetta veneta anni '70.

Si percepisce una non volontà di porre degli assoluti, ma delle relatività: non esistono scale dove c'è qualcosa che vince e qualcosa che perde, non esistono assiomi?

Certamente. Perché nell'architettura succede così. Le cose di cui sei molto convinto sono tutte cose che tu hai visto e che sono parte di un tuo immaginario ricostruito. Quindi sono convinto di una cosa perché so che così funziona, e il "so che funziona" mi interessa generalmente poco. Quando sono molto convinto di una cosa cerco in tutti i modi di distruggerla, e apprezzo le persone che mi aiutano a farlo.



Il concetto di creatività, un processo inconscio e incontrollabile...

Possiamo nasconderci tutti dietro un dito dicendo “no! noi siamo dei tecnici”. Sinceramente credo che nessuno di noi faccia questo mestiere perché vuole fare il tecnico. Se avessi voluto fare il tecnico avrei scelto una professione che mi permetteva di farlo, forse avrei fatto l'ingegnere. Non mi interessa il mondo della tecnica, ma faccio uso della tecnologia come strumento di comunicazione. Penso che la dimensione intellettuale sia quella che mi interessa in un progetto e la tecnologia mi appassiona solo quando è al servizio di questa.

La teoria dell'architettura, quella che attinge anche ai grandi maestri del passato: rispetto ad essa come si colloca nel tuo universo compositivo?

Tra la teoria e la pratica non c'è mai una divisione così netta, come si vuol far credere. Non esiste una divisione così chiara. Aldo Rossi era un teorico o uno che costruiva? Siamo sicuri che non sia stato un costruttore che scriveva di teoria? Poi magari non costruiva tanto bene ma questo non vuole dire che non fosse un costruttore. Gino Valle, è considerato uno pragmatico, un costruttore, ma siamo sicuri che non sia stato un teorico? Io ritengo che Gino Valle avesse una dimensione teorica molto forte, e molto avanzata rispetto ai suoi tempi.



La teoria attraverso la pratica....

Mah sì, chi dice che la pratica deve derivare dalla teoria e non viceversa? Pratico, poi metto giù le idee, le sintetizzo e scrivo. Il mio discorso non è contro la teoria, che è uno strumento fondamentale. Sono molto contento di leggere di teoria; la teoria forse è una sintesi di pensieri, opere e anche omissioni che qualcuno racconta e qualcuno no.

Anche perché ti concedi molto facilmente a dibattiti, a spunti di riflessioni e a lezioni come quella che hai tenuto al TED, dove tu parli di concetti anche abbastanza teorici come quello dell'errore....

Chiaramente TED è un'espressione molto superficiale, hai soltanto dodici minuti, pochi per poter

affrontare un argomento complesso. Se parliamo di errore c'è una dimensione teorica che va al di fuori dell'architettura, è anche un tema filosofico molto dibattuto. Possiamo parlare dell'errore come il fondamento della sperimentazione: non esiste sperimentazione senza errore. Devo imparare dai miei e dagli altrui errori. Ma non pretendo che servano al mondo intero, non mi interessa come imparano gli altri.

Innestarsi in un tessuto urbano esistente, come è stato per Settimo Torinese: quale è l'approccio giusto per te in questo tipo di luoghi?

Delle volte non lo decidi neanche tu l'approccio che puoi avere. C'è una normativa molto chiara. L'ultimo intervento che abbiamo fatto, si chiama *Learning from Venturi who learned from Las Vegas* è un intervento sull'esistente. Ma quale l'esistente? Che cos'è l'esistente? quello che c'è o quello che la gente crede ci sia. Per esempio ci siamo trovati a fare una casa nuova in cui il regolamento edilizio definiva norme talmente rigide da dettare già implicitamente una forma. E quindi abbiamo restaurato l'idea che l'urbanista aveva e che tentava di ottenere con i regolamenti e le prescrizioni di piano. Praticamente ci imponeva un prototipo di casa. Non abbiamo fatto altro che restaurare quel prototipo, quella idea. È una nuova costruzione ma se la vedi capisci che è un restauro, non è una ristrutturazione, non lo so. Probabilmente è solo la ristrutturazione di una idea.



E quando ti trovi in un area con una spina edilizia ottocentesca in un contesto di bassa qualità, come è accaduto per il progetto dell'Atelier fleuriste, come ti comporti?

Dipende molto da quello che c'è di fronte, dietro, di lato, di sopra e da chi è il committente; sono molti i fattori. Il committente ha un'influenza fondamentale, il mio umore in quel momento ancora di più, così come gli umori dello Studio. L'ultimo film che hai visto o una mostra ti possono cambiare la vita e quindi i progetti da lì in avanti. Andiamo avanti con quella che in quel momento ci sembra la risposta giusta. Mi piace sentirmi debole, quello che sei in quel momento comunque esce in qualche modo e in qualche forma, e a noi piace che questo sia sempre una sorpresa.

E quindi architetti come Hadid, Libeskind, la cui poetica è abbastanza chiara e riscontrabile in tutte le loro opere, li giudichi un po' contro quella che è la tua filosofia? Ovvero ritrovare in ogni luogo la libertà di esprimersi e lasciare libero ogni processo creativo?

Dall'esterno possono sembrare schiavi di se stessi e soggiogati alle logiche del mercato che ama il loro stampino. Ma Morandi, il pittore non Gianni, ha sempre (quasi) solo dipinto bottiglie, sempre le solite bottiglie o bottiglie diverse nel solito modo, eppure è un pilastro fondamentale nella storia dell'arte. Per noi che le vediamo sono sempre le solite bottiglie ma per lui la cosa è sempre diversa anzi ogni volta c'è una rivoluzione che però è così sottile che magari noi non sempre la percepiamo. È un nostro problema non un problema dell'artista. Noi non facciamo critica agli architetti, osserviamo l'architettura. Voglio pensare che agli architetti che hai nominato, ogni volta

sembri di cambiare il mondo e noi da qua vediamo sempre lo stesso progetto, di nuovo un nostro problema non quello dell'architetto. Se poi mi chiedi se i loro ultimi progetti mi piacciono o no, ti rispondo che non mi piacciono, ma non cambia nulla, forse il loro è un modo per me troppo raffinato di fare ricerca architettonica. Nel mercato poi ci sono ulteriori logiche che si sovrappongono a quelle della ricerca architettonica. Si capisce però quando un architetto si è impegnato e quando no. Insomma il fatto che le opere si assomiglino sempre un po' non deve essere un problema, quantomeno non lo è per me.

Che significato assume per te oggi in architettura la sperimentazione, in termini di tecnologia, materiali e forma?

Oggi, nel passato o nel futuro è sempre la stessa cosa: sbagli per imparare. Sei abile se riesci a imparare senza far capire al tuo committente che hai sbagliato, senza far capire al mondo che c'è un errore. Tanto più hai sbagliato (cosciente del rischio) tanto più vuol dire che ci hai provato. Poi all'errore si deve riparare, è giusto, lavoriamo con i soldi della gente e quindi l'errore non deve inficiare la qualità dell'edificio, però sperimentare vuol dire altro che provare l'alternativa ignota. Poi in architettura sperimentare vuol dire anche studiare gli errori degli altri e i nostri mentre li stiamo commettendo. L'*Atelier fleuriste* è una somma di errori, ho sovrapposto talmente tanti errori che magari è venuto fuori qualcosa che può risultare interessante. Non credo ci sia un altro modo di sperimentare: studiare gli errori degli altri e non le cose fatte bene forse è l'unica alternativa a commettere gli errori direttamente. D'altra parte un errore rimane tale finché non l'hai studiato e capito, poi non può essere altro che un'opportunità. La sperimentazione è quindi una cosa che a me interessa. Per queste ragioni seguire gli input portati dal cliente è sempre molto interessante, difficile che mi metta in opposizione, perché sono proprio loro che ti portano in territori nei quali tu non saresti mai andato, e lì scopri quello che non pensavi mai di poter scoprire.

Se vai dove ti piace andare trovi le cose che ti piace trovare.



E come si collocano la tecnologia e i materiali in questa dinamica?

Lavoriamo tantissimo con i materiali che sono un mezzo non un fine. Purtroppo spesso nell'università si crea il mito del dettaglio. Che cos'è il dettaglio? Il dettaglio è solo il come si fanno le cose, il come si mettono assieme le cose non è niente di più. Non è un mito, lo rendono mitologico solo quelli che non lo sanno fare perché non fanno questo mestiere, magari scrivono o insegnano ed hanno bisogno di dare una dimensione sacra a ciò che non lo è per sua natura. L'obiettivo è il fine non è il mezzo. Ad esempio per parlare della *nuvola* di Fuksas, non credo il problema sia il fatto che i dettagli e la tecnologia non riescano a far volare l'edificio, credo che il vero problema stia nel chiedere ad un edificio di volare, non è il suo mestiere. Cioè il problema non è il dettaglio o la tecnologia o il materiale bensì è il pensare che gli edifici volino. Poi quando mi si dice che un edificio è leggero e trasparente perché è costruito di vetro, io mi incazzo un pochino perché il vetro pesa ed è trasparente solo per i ciechi.



Le scelte dei tre materiali principali che compongono la pelle dell'Atelier feluriste e della Maison restrostante da cosa sono dipesi in base a questo tuo discorso?

Tutto è dipeso da quello che volevamo ottenere. Volevamo che ci fosse un rapporto interno/esterno forte, l'acqua è stata una casualità ed è andata bene, il rame era un materiale che invecchiava e che parlava di tempo, come l'acqua, come il calcare che si deposita sul vetro rendendolo vivo. La cosa che più interessa a me di quel edificio ancora oggi è il fatto che è un edificio che invecchia e non invecchia, mantiene la sua forza invecchiando e mantenendo le sue rughe. A me piace di più adesso che appena costruito. L'acqua che oggi non si distribuisce più uniformemente non mi preoccupa tanto, mi piace resista a queste forze, a queste linee del calcare e diventi un oggetto vivente. La poetica se c'è, rimane lì. Anzi secondo me col tempo diventa un po' più ricco, più duro, più vero. Il mattone dell'edificio all'interno è stato utilizzato per rendere un po' più *relativo* un edificio che per le sue forme pareva volersi imporre come uno *statement* modernista con rampa finestre a nastro e cemento a vista. Quel mattone è un materiale insicuro che genera un effetto di sfumatura, di *blurring*. L'edificio è lì, ha la sua massa, ma in qualche modo si stacca dal cielo, si stacca dai contorni in modo non così deciso, quindi quel materiale in quel contesto secondo me funziona bene. La pelle di mattoni lo fa staccare dallo sfondo in modo diverso.

A maggior ragione l'acqua...

Quella crea uno stacco tra l'interno e l'esterno, sfuma il rapporto tra l'interno e il contesto, ma forse non è ancora così forte. Sul concetto di *blurring* abbiamo lavorato in altri progetti, sul concetto di penetrare il cielo, di occupare il cielo, di infiltrarci nello spazio che appartiene al cielo. Nel tempo abbiamo lavorato molto sul concetto dello spazio interno che influenza la forma esterna mettendola in relazione col contesto. Un interno sempre inteso come uno spazio avvolgente e in grado di deformarsi per adattarsi alle mutevoli dimensioni ai movimenti e alle energie in una parola *lo spazio bivalvo*

Autore	Data pubblicazione	Volume pubblicazione
IACOV ANTUO NO Armando	2014-09-12	n. 84 Settembre 2014